

ANDREW SCULL

REMEDII  
DISPERATE  
Psihiatria și misterele  
bolilor mintale

Traducere din limba engleză  
de Vlad Vedeanu

POLIROM  
2025

# Cuprins

Prefață .....	9
---------------	---

## Partea întâi

### EPOCA AZILULUI

Capitolul 1. Mausoleele nebuniei .....	19
Capitolul 2. Dispensarea de cei degenerați .....	30
Capitolul 3. Psihobiologia .....	53
Capitolul 4. Freud vizitează America .....	70
Capitolul 5. Microbul nebuniei .....	85
Capitolul 6. Corp și minte .....	105
Capitolul 7. Șocarea creierului .....	123
Capitolul 8. Cariera sinuoasă a terapiei electroconvulsive .....	131
Capitolul 9. Operațiile pe creier .....	149
Capitolul 10. Vânzarea psihochirurgiei .....	166
Capitolul 11. Sfârșitul poveștii .....	184

## Partea a doua

### MINȚI TULBURATE

Capitolul 12. Crearea unei noi psihiatrii .....	203
Capitolul 13. Terapia prin vorbire .....	215
Capitolul 14. Războiul .....	230

Capitolul 15. Transformările profesionale .....	240
Capitolul 16. O hegemonie fragilă .....	260

Partea a treia

O REVOLUȚIE PSIHIATRICĂ

Capitolul 17. Nașterea psihofarmacologiei.....	281
Capitolul 18. Asistența comunitară.....	299
Capitolul 19. Diagnosticarea bolii mintale .....	312
Capitolul 20. Complexitățile psihofarmacologiei .....	335
Capitolul 21. Genetica, neuroștiințele și boala mintală.....	354
Capitolul 22. Criza psihiatriei contemporane .....	372
Epilog. Are psihiatria un viitor? .....	395
<i>Note</i> .....	405
<i>Mulțumiri</i> .....	503
<i>Index</i> .....	507

Un psihiatru american care trecuse prin ororile războiului de tranșee a scris răscolitor despre ce a văzut: „Pâraiele erau îndiguite de cadavre și râurile se înroșiseră de sângele răniților... Imaginile groaznice ale războiului erau imagini ale morții *en masse*: moartea bărbaților, femeilor și copiilor; moartea copacilor și arbuștilor, chiar și a ierbii; moartea speranței și pretutindeni disperarea morții”<sup>2</sup>. Emoțiile păreau să fie transformate în simptome fizice: coșmaruri îi bântuiau pe cei traumatizați și îi făceau să-și retrăiască trauma. Va mai dura decenii până să se vorbească de tulburarea de stres posttraumatic, dar catastrofele războiului păreau să fie inextricabil legate de fuga în boală.

Intellectualii se arătau din ce în ce mai fascinați de ideile lui Freud. Chiar și înaintea Marelui Război, cei care frecventau salonul din Greenwich Village al lui Mabel Dodge, bogata moștenitoare a unei averi bancare, nu puteau rata ocazia de a discuta despre sex și psihanaliză. Lincoln Steffens, cel mai de seamă ziarist de investigație, își amintea de o situație în care discuția era condusă de Walter Lippmann, pe atunci abia la începutul distinsei lui cariere: „Nu erau conversații mai calde, mai calme, mai profunde la Mabel Dodge decât cele despre Freud și implicațiile sale”<sup>3</sup>. Aici erau doctrine care promiteau emanciparea de puritanismul și provincialismul americane. Mabel Dodge era un exemplu viu al eliberării pe care o puteau antrena aceste idei, pe atunci tocmai angajându-se în a treia dintr-o serie de căsătorii, ornamentate de aventuri cu amanți de ambele sexe. Banii și farmecul ei, precum și disponibilitatea de a-și asuma rolul de mecena atrăseseră oameni ca John Reed, Margaret Sanger, Emma Goldman și Max Eastman la seratele sale, unde puteau discuta despre artă, revoluție și psihanaliză, siguri că ei constituiau noua avangardă cosmopolită<sup>4</sup>.

Și nu greșeau. Până în anii 1920 și 1930, printre criticii culturali, romanțieri și artiștii vizuali – chiar și în noua lume venală de la Hollywood – versiuni simplificate ale ideilor și speculațiilor psihanalitice au ajuns să se bucure de o influență remarcabilă. Ideile lui Freud au fost popularizate și amplu răspândite în clasa de mijloc educată. Era un set de idei noi despre psihologia umană, care au devenit aproape omniprezente, apărând în paginile ziarului *The New York Times* sau ale celei mai citite reviste a epocii, *The Saturday Evening Post*, ca revelații concrete, incontestabile, cu care cititorii se presupunea că sunt familiarizați.

Dodge însăși devenise în 1916 editorialistă pentru ziarele conglomeratului Hearst, iar din cercul ei de cunoștințe făceau parte după război Gertrude Stein și Pablo Picasso, D.H. Lawrence și Willa Cather, Georgia O’Keefe și Aldous Huxley, printre mulți alții. Ideile freudiene și jungiene

erau adesea subiect de discuție. Deși Jung, prințul moștenitor (cum l-a numit Freud o dată), fusese de mult excomunicat din psihanaliza tradițională, spre dezamăgirea lui Freud, americanii continuau să-i dea atenție și cei mai bogați dintre ei – Edith Rockefeller McCormick și familia Mellon – îl susțineau financiar pe Jung, nu pe Freud.

În aprilie 1915, la cinci luni după ce contribuise la fondarea revistei *The New Republic*, Walter Lippmann le-a oferit cititorilor ei un material laudativ, „Freud and the Layman”<sup>5</sup>. Ca să nu se lase mai prejos, Max Eastman și Floyd Dell i-au delectat pe cititorii revistei *The Masses* cu eseuri intitulate „The Science of the Soul”<sup>6</sup>. Theodore Dreiser, a cărui viață sexuală era aproape la fel de colorată ca a lui Mabel Dodge (deși limitată la membrii sexului opus), a publicat și el curând broșura *Neurotic America and the Sex Impulse*<sup>7</sup>. I-au urmat rapid reviste pentru publicul larg ca *Vanity Fair* și *Ladies’ Home Journal*. În cercurile educate din America anilor 1920 se impunea să știi câte ceva despre Freud. În rândurile intelectualilor la modă și a celor care îi urmăreau, a-și arăta ignoranța față de psihanaliză însemna să se arate a fi întru totul provinciali și nesofisticați.

Freud vorbise cu regret despre faptul că „istoricul bolii scris de mine poate fi citit ca o nuvelă și că aceasta este lipsită, ca să spunem așa, de pecetea serioasă a travaliului științific”<sup>8</sup>. Țsta era, desigur, tocmai motivul pentru care atât de mulți cititori erau atrași de cercetările sale: narațiunile care îl înfățișau pe analist ca detectiv, străduindu-se să decodeze comportamentul, descoperind izvoarele ascunse ale acțiunii, dând laoparte măști de suprafață și dezvăluind în cele din urmă secretele sufletului. În mâinile popularizatorilor, aceste aspecte erau scoase în evidență, cititorii fiind asigurați că tot felul de probleme puteau fi acum înlăturate.

Scriind în *Everybody’s Magazine*, Max Eastman elogia descoperirile lui Freud ca pe „un fel de «magie» care câștigă rapid atenția oamenilor de știință din lumea medicinei”. Era atât de sigur de valoarea acesteia, încât a lăsat deoparte orice pretenție de obiectivitate și a adoptat, după cum a spus el, „limbajul reclamelor la medicamente”: „Ești îngrijorat? Ești îngrijorat când nu ai motive de îngrijorare? Ți-ai pierdut încrederea în tine? Ți-e teamă? Ești tensionat, iritabil, nu poți să stai acasă liniștit?... Suferi de dureri de cap, greață, «nevralgie», paralizie sau vreo altă tulburare misterioasă?”<sup>9</sup>. Nicio problemă, acum exista un leac miraculos pentru toate aceste suferințe.

Susținând un asemenea punct de vedere optimist asupra perspectivelor de vindecare a neajunsurilor provocate de boala mintală, Eastman era întru totul reprezentativ pentru noua generație de popularizatori ai lui

Freud. În anii 1920, cercetările lui Freud se îndreptau într-o direcție mai întunecată, mai pesimistă. Scria despre tensiunea fundamentală dintre civilizație și individ și vorbea deschis despre un instinct al morții<sup>10</sup>. Refularea și sentimentele permanente de mulțumire erau, susținea el, fenomene care însoțeau inevitabil existența civilizată. Aceste aspecte ale psihanalizei au fost ignorate sau minimalizate în cele mai multe discuții ale americanilor despre noua „știință”. Publicul care întâlnea psihanaliza în presa populară absorbea o versiune despuțată de aspectele sale cele mai problematice, una care părea să promită o rezolvare facilă a problemelor vieții.

La fel ca artiștii, dramaturgii și romancierii europeni, și cei americani au înțeles rapid posibilitățile oferite de psihanaliză. Conservatorii religioși și culturali au reacționat cu ostilitate și dispreț la discutarea mai deschisă a sexualității pe care o încurajaseră ideile lui Freud, sărind în apărarea „moralității civilizate”. Mulți împărtășeau aceste opinii tradiționale, dar, mai ales în mediile urbane, erau și mulți care nu aveau la ele. În perioada pe care o cunoaștem ca „deceniul furtunos” (*the roaring Twenties*), autori și artiști au respins noțiunile de proprietate și reticență și au găsit în ideea că refularea duce la nevroză un sprijin util pentru hotărârea lor de a se despărți de pudibonderia trecutului. Accentul pe introspecție, pe motivele ascunse și pe complexitățile limbajului îi atrăgea pe romancieri și pe dramaturgi și își găsea ecouri în scrierile lor, ca și accentuarea de către Freud a importanței sexualității.

În anii 1920 și 1930, pe Broadway s-au pus în scenă o mulțime de piese scrise de dramaturgi acum dați uitării, care au îmbrățișat și au exploatat teoriile lui Freud și Jung. Vinovăția, refularea, problemele oedipiene cu figuri materne autoritare și sexualitatea (refulată sau evidentă) au devenit subiecte ale scenei. Criticul de teatru de la conservatorul *The Sun* le făcea pe plac cititorilor majoritar din clasa muncitoare denunțând noile idei: „Țineți-i departe de scenă pe Freud și Jung și ororile psihanalizei lor, refulările lor subconștiente, complexe și inhibițiile lor și lăsați-le să se desfășoare în pagina scrisă, unde le e locul”<sup>11</sup>. Dar era un protest zadarnic. Publicul care frecventa Broadway-ul cerea și mai multe psihodrame, pe care le și primea.

Piesa mai degrabă frivolă *Mama's Affair* a lui Rachel Barton Butler a ajuns în 1920 pe Broadway și a atras o atenție considerabilă din partea criticilor. Intriga gravita în jurul unei relații nesănătos de apropiate între o mamă și fiica ei, care este salvată când medicul care îi diagnostichează patologia se îndrăgostește de ea și o ia în căsătorie – o soluționare fericită pentru toată lumea, mama consolându-se cu gândul că acum are un doctor în familie. Sexualitatea iese și mai mult la iveală doi ani mai târziu în

*Red Geranium* de Ruth Woodward, a cărei eroină, o fată de la țară, se mută în Greenwich Village, unde îl descoperă pe Freud și amorul liber și își găsește un iubit care îi oferă fiecăreia dintre numeroasele sale amante o mușcată roșie când se plectisește de ea. Mai melodramatică, *Taboo* de Mary Hoyt Wiborg, care a avut premiera în același an, prezintă o fetiță mută care își recapătă facultatea vorbirii în momentul crucial, ceea ce îi permite să-l salveze pe un negru acuzat pe nedrept de crimă. Teme freudiene apar în mod repetat în piesele lui Susan Glaspell, de la piesa într-un act *Suppressed Desires* până la zugrăvirea unui psihotic ucigaș în *The Verge* și drama cu care a câștigat Premiul Pulitzer, *Alison's House*, o relatare romanțată a vieții lui Emily Dickinson, care o arată pe Dickinson sublimându-și în poezie sexualitatea neîmplinită. Frank Stammers și Harold Orlob au produs, încă din 1919, primul musical freudian, *Nothing but Love*. Mai târziu, comedii ca *Strictly Dishonorable* de Preston Sturges și *Apron Strings* de Dorrance Davis gravitau în jurul refulării sexuale și a mijloacelor de a o depăși. Pe lângă aceste latimotive mai lejere, erau și multe piese despre reprimare și frustrare sexuale, matriarhe puritane și pulsuniile inconștiente care stau la pândă sub o spoială subțire de civilizație.

Dreiser, care nu se sfia să exploateze posibilitățile dramatice ale sexualității, a creat povestea unui tânăr diform, Isadore, obsedat de fetițe, pe care le molesta, pe una ucigând-o, până când în cele din urmă s-a împotrivit pulsuniilor sale frustrate, eliberându-și ultima potențială victimă și sinucigându-se. Dreiser legase o prietenie strânsă cu freudianul Smith Ely Jelliffe, iar piesa se baza mult pe studiile sale psihanalitice. Pentru ca publicul să nu scape din vedere esențialul, *The Hand of the Potter* se încheie cu un reporter irlandez care îi explică ce înseamnă toate:

Citesc de ceva vreme cazuri de-astea, iar din câte-mi dau seama, ei nu sunt mai vinovați decât orice altă persoană care e bolnavă... Tipu' ăsta n-avea cum să se abțină să fie cum era, așa cum o muscă n-are cum să se abțină să fie muscă, și nu elefant... Dac-ați studia vreodată pasiunea iubirii cum au făcut Freud și alții, ați pricepe că-i de-ajuns. E-o mare forță despre care nu știm mai nimic și pe care de-abia începem s-o examinăm – ce înseamnă, cum îi afectează pe oameni<sup>12</sup>.

Dreiser aborda o nouă problemă crucială – natura dezincriminatorie a nebuniei –, dar, dintre toate piesele din anii 1920 și 1930, cele ale lui Eugene O'Neill au avut impactul cel mai durabil. Fiu al unui tată alcoolic și al unei mame dependente de morfină, trimis la un internat catolic și exmatriculat de la Princeton după primul an, O'Neill cunoștea bine

încercările vieții de familie. Fratele lui mai mare, Jamie, a murit alcoolic la vârsta de patruzeci și cinci de ani și însuși O'Neill s-a luptat toată viața cu depresia și alcoolismul. O'Neill a fost un părinte îngrozitor, care și-a renegat fiica și a trebuit să se împace cu sinuciderea celor doi fii ai săi; piesele lui (cu singura excepție a comediei *O, sălbăticie!*, o fantezie despre copilăria fericită de care el nu avusese parte) puneau tragedie peste tragedie, culminând cu autobiografica *Lungul drum al zilei către noapte*, o piesă pe care a încercat, fără succes, s-o țină ascunsă douăzeci și cinci de ani după ce va fi murit, atât erau de sensibile detaliile intime expuse în fața publicului<sup>13</sup>. O'Neill era prieten apropiat cu Smith Ely Jelliffe, psihiatrul cu înclinație spre psihanaliză, și în 1927 s-a supus unei analize scurte, de șase săptămâni, cu G.V. Hamilton (care l-a informat că suferă de un acut complex al lui Oedip). În piesele lui ies adesea la suprafață aversiunea față de figuri paterne, tentative de incest, vinovăție, refulare și secrete ascunse.

Și artiștii vizuali erau atrași de aceste noi teorii – mai ales suprarealiștii, a căror dorință de *épater la bourgeoisie* a găsit în simbolismul freudian al viselor și în imaginile psihosexuale o raționalizare ideală a modului în care abordau arta și crearea ei. Arta putea se inspira din secretele inconștientului și totodată să le dezvăluie. Salvador Dalí, care s-a întâlnit cu Freud la Londra, a încercat fără mare succes să îl atragă într-o discuție despre tabloul său *Metamorfoza lui Narcis*. Dar și alți artiști suprarealiști erau la fel de deschiși în privința datoriei pe care o aveau față de psihanaliză și a legăturilor dintre aceasta și eforturile lor de a-și elibera imaginația de constrângerile cenzurii sociale și psihologice. Erau preocupați de vise, tablourile lor mustind de distorsionări și trimiteri subliminale la sex și inconștient. Se înmulțeau experimentele cu pictura și scrierea „automată”, estompând granițele dintre vise și realitate<sup>14</sup>. Iar odată cu scandalosul și subversivul film *Un chien andalou* (1929), psihanaliza a început să pătrundă și în cinema.

Și totuși, orice axare pe pătrunderea ideilor psihanalitice în cultura înaltă și (într-o măsură mai limitată) în cultura de masă în anii interbelici prezintă riscul de a supraestima mult importanța gândirii lui Freud în psihiatria americană din anii 1920 și 1930 și cu atât mai mult impactul său asupra tratamentului bolnavilor mintal. Curentul dominant al psihiatriei rămânea cu desăvârșire ostil psihanalizei și se agăța disperat de pretenția fragilă că ar avea o identitate medicală. Se prea poate ca popularitatea psihanalizei în unele cercuri de profani să fi accentuat opoziția psihiatrilor față de doctrinele lui Freud. În anii 1930, analiza ca tratament pentru boala

mentală a fost fără îndoială doar pe gustul unei minorități. Din cauza pieței limitate de desfacere, mai ales în contextul Marii Depresiuni, doar un număr mic de psihanalisti își puteau câștiga existența din meseria lor.

ÎN ANII IMEDIAT URMĂTORI Primului Război Mondial, problemele cu care se confrunta psihanaliza au fost amplificate de o lipsă aproape totală de control asupra criteriilor de acreditare a practicienilor. Tot felul de oameni pretindeau că sunt analiști – dintre care unii nu aveau ca teme decât vreo câteva săptămâni petrecute la Viena sau Berlin. Sciziunile profunde din interiorul comunității analiștilor provocau alte probleme, întrucât discipoli ai lui Jung și Adler și-au deschis cabinete, iar o serie de analiști americani se inspirau eclectic din activitatea acestor apostoli. Contribuind și el la acest haos, Freud îl alesese personal pe unul dintre cei pe care îi analizase, Horace Frink, pentru a-i îngenunchea pe americani. A fost o alegere dezastruoasă.

Pe parcursul primei serii de tratament a lui Frink, Freud îl sfătuisese să-și părăsească soția și să se însoare cu o altă fostă pacientă. (Doamna în cauză era, din nefericire, deja căsătorită cu altcineva, un domn mai în vârstă care s-a opus cu îndârjire încercării de a fi dat laoparte.) Divorțul a fost în cele din urmă obținut, dar efortul i-a provocat lui Frink o serie de episoade maniaco-depresive, pentru care a fost nevoie de alte ședințe de analiză înainte ca Freud să-l declare vindecat. La începutul anului 1923, marele om a informat Societatea și Institutul de Psihanaliză din New York că ar trebui să-l aleagă ca președinte pe Frink, ceea ce s-a și întâmplat. Din păcate, vindecarea lui Frink s-a dovedit a fi evanescentă. La puțin timp după ce a revenit în Statele Unite, a doua soție a divorțat de el. A devenit psihotic și a solicitat tratament la Clinica Phipps de la Johns Hopkins, din partea lui Adolf Meyer.

Precauția binevoitoare cu care Meyer întâmpinase psihanaliza dispăruse între timp. Găsea reducăționismul și determinismul psihosexuale ale lui Freud dezagreabile și în contradicție flagrantă cu propriile perspective eclecticice. Freud vorbea despre inconștient și se baza pe canapea și pe asociațiile libere. Meyer vorbea despre obiceiuri proaste și pune accentul pe utilizarea rutinelor spitalicești și pe un mediu atent organizat pentru deprinderea altor obiceiuri. În loc să caute să facă inconștientul conștient, Meyer susținea că este necesară „construirea unei fundații de obiceiuri și interese cu un caracter conservator, care vor elimina sentimentele devenite morbide obișnuite”, iar în timp ce Freud considera transferul un instrument vital pentru procesul terapeutic, Meyer îl respingea ca trivial<sup>15</sup>.