

# PSIHOANALITIČKI PRISTUP ROMANIMA "MINISTARSTVO BOLI" I "ZAJEDNIČKA KUPKA"

---

**Podrug, Kristijan Zvonimir**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:259504>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-16**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**DIPLOMSKI RAD**

**PSIHOANALITIČKI PRISTUP ROMANIMA *MINISTARSTVO BOLI I ZAJEDNIČKA  
KUPKA***

**KRISTIJAN PODRUG**

Split, 2021.

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Kolegij: Metodološki pristupi književnom tekstu

**PSIHOANALITIČKI PRISTUP ROMANIMA *MINISTARSTVO BOLI I ZAJEDNIČKA KUPKA***

Student:

Kristijan Podrug

Mentor:

dr. sc. Boris Škvorc, prof.

Split, rujan 2021.

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	2
2. SIGMUND FREUD .....	4
2.1. Život i djelo .....	4
2.2. Frojdovski pristup psihoanalizi i povezanost s književnosti .....	5
3. JACQUES LACAN.....	26
3.1. Život i djelo .....	26
3.2. Lacanovski pristup psihoanalizi i povezanost s književnosti .....	27
4. ČITANJE ROMANA <i>ZAJEDNIČKA KUPKA</i> IZ PSIHOANALITIČKE PERSPEKTIVE... 40	
4.1. <i>Zajednička kupka</i> .....	40
4.2. Čitanje romana <i>Zajednička kupka</i> iz Freudove psihoanalitičke perspektive.....	40
4.3. Čitanje romana <i>Zajednička kupka</i> iz Lacanove psihoanalitičke perspektive .....	46
5. ČITANJE ROMANA <i>MINISTARSTVO BOLI</i> IZ PSIHOANALITIČKE PERSPEKTIVE.. 49	
5.1. <i>Ministarstvo boli</i> .....	49
5.2. Čitanje romana <i>Ministarstvo boli</i> iz Freudove psihoanalitičke perspektive .....	51
5.3. Čitanje romana <i>Ministarstvo boli</i> iz Lacanove psihoanalitičke perspektive .....	57
6. ZAKLJUČAK .....	65
Sažetak .....	67
Summary.....	68
Literatura.....	69

## 1. UVOD

Predmet istraživanja u ovom radu je psihoanaliza i njen utjecaj na književnost, odnosno Freudovo i Lacanovo razumijevanje psihoanalize te pokušaj primjene njihovih teorijskih postavki na književno stvaralaštvo. Djela Sigmunda Freuda i Jacquesa Lacana, kao dvojica najvećih i najbitnijih psihoanalitičara dvadesetog stoljeća, izvrsna su podloga za shvaćanje koncepta psihoanalize. Također, tijekom povijesti njihove teze su uvelike primjenjivane na književnost. *Zajednička kupka* Ranka Marinkovića i *Ministarstvo boli* Dubravke Ugrešić, mogu se čitati kroz „psihoanalitičke naočale“ uz isticanje simptomatičnih točaka u kojima se ističe neodređenost dvaju navedenih autora, odnosno otvorenost različitim interpretacijskim mogućnostima. Naravno, u procesu čitanja može se dati i autorovo viđenje književno primijenjenog psihoanalitičkog okvira.

Da bi se mogao shvatiti psihoanalitički pristup književnosti, bitno je uspostaviti odnose s drugim teoretskim aparatima. Psihoanaliza se često uzima dijelom postkolonijalne teorije. „U teorijskoj eklektičnosti koja obilježava postkolonijalnu teoriju najveći broj autora koji o njoj pišu istaknuti će kao najutjecajnije sastavnice marksističku, poststrukturalističku, psihoanalitičku i feminističku teorijsku misao, no elementi koji se mogu prepoznati ne staju na tome te uključuju većinu „pravaca“ suvremene kulturalne teorije“ (Glavaš, 2012:76). Svi navedeni teorijski pristupi, uključujući psihoanalizu, spadaju u okušavanje postkolonijalne teorije da se „potkopaju neprimjereno globalni i homogeni konstrukti drugog“ (Biti, 2000:390). Pomoću tema koje supostoje i u Freuda i u Lacana, odnosno ključnih točaka koje ih povezuju, ali i mjesta odvajanja – primjerice, slične, ali opet različite, topološke podjele psihe [Freudova prva (nesvjesno-predsvjesno-svjesno) i druga podjela psihe (id, ego, superego) koja u Lacana odgovara konstituiranju psihe preko Imaginarnog, Simboličkog i Realnog], pokazat će se kako Lacan nije samo drugačiji tumač Freudova učenja, već ga on iz temelja dekonstruira. Od brojnih pitanja koja se otvaraju, zacijelo najzanimljivija na koja će se nastojati dati odgovor jesu odnos psihoanalize prema cjelokupnoj književnosti, ali i prema osobi autora koji je, tijekom praćenja povijesnog razvoja psihoanalize, zasigurno bio temeljni predmet i subjekt njezine analize.

Psihoanalitička će metoda biti primijenjena na romanima *Ministarstvo boli* Dubravke Ugrešić te *Zajednička kupka* Ranka Marinkovića. Naime, na primjerima tih dvaju post-modernih romana kroz prizmu psihoanalize možemo primijetiti kolikog je utjecaja psihoanaliza imala na autore koji su stvarali u vrijeme njezina procvata, odnosno za vrijeme Lacana, a i koji su bez

sumnje bili pod utjecajem Freudovih učenja iz 19 i 20. stoljeća. Isto tako, ti se romani čine dobrom podlogom za propitivanje – potvrđivanje, osporavanje ili modificiranje – Freudovskih i Lacanovskih psihoanalitičkih zapažanja i teza. Čini nam se da je to polazna točka s koje treba krenuti pišući o *Ministarstvu boli* i *Zajedničkoj kupki* u ovom kontekstu. Navedeni se post-moderni romani bave tematikom smrti, stradanja, gubljenja i (ne)pronalaženja identiteta u nepoznatim okolinama, sredinama i kulturama – terminima koji su usko povezani s psihoanalizom. Dok je u *Zajedničkoj kupki* riječ o (pri)vidnom dijaloškom prepletu tri glasa koji je ispleten<sup>1</sup> od mnoštva velikih i malih priča, gdje je teško prepoznati granicu između jave i sna te samu granicu identiteta njenih likova, u *Ministarstvu boli* fokus je na cjelokupnoj „izgubljenoj“ generaciji koja je psihički slomljena ratom te zarobljena na međi dvaju svjetova – ratnog svijeta od kojeg su „pobjegli“ te novi svijet kojem se pokušavaju adaptirati.

Cilj ovoga rada, nakon predstavljanja teza dvaju autora i razlaganja psihoanalitičkih tematskih jedinica i pojmovnih kategorija koje su temeljne za psihoanalitičku teoriju, pa tako daju općenit pregled freudovske i lakanovske psihoanalitičke paradigme, jest prikazati u praktičnom smislu kako se romani, u ovom slučaju *Ministarstvo boli* Dubrave Ugrešić i *Zajednička kupka* Ranka Marinkovića, mogu konceptualno promatrati i čitati kao primjeri psihoanalitičke prakse u književnosti, odnosno u kojoj je mjeri, iz teorijsko-interpretacijske perspektive, moguće aplicirati psihoanalitičku metodu na navedene romane.

---

<sup>1</sup> Marinković se za naslov romana mislio između naslova *Sve te niti* i *Zajednička kupka*, no u dogovoru se s urednikom opredijelio za potonju.

## 2. SIGMUND FREUD

### 2.1. Život i djelo

„Sigmund Freud bio je austrijski liječnik, neurolog, psihijatar. Završio je medicinu, habilitirao se 1885., a od 1902. god. sveučilišni profesor u Beču. Zajedno s J. Breuerom utemeljio psihoanalizu objavljivanjem rasprave *O psihičkim mehanizmima histeričnog fenomena: preliminarna priopćenja (Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. Vorläufige Mitteilung, 1893).*“<sup>2</sup> Njegova su najpoznatija djela: *Studije o histeriji* 1895., *Tumačenje snova* 1900., *Tri rasprave o teoriji spolnosti* 1905., *Totem i tabu* 1913., *Ja i ono* 1923. Pridaje važnost hipnozi, asocijacijama i snovima kao sredstvom za otkrivanje onog nesvjesnog u ljudskoj psihi. Od navedene tri kategorije Freud zamjenjuje hipnozu za tumačenje snova i slobodne asocijacije. Najpoznatije je tumačenje ljudske ličnosti kao dinamskog modela kojeg dijeli na tri dijela: id, ego, superego. Dok se id i superego bore za nadmoć, ego je središnji pojam koji nastoji održati balans. Tu je također i njegova trodijelna podjela psihoseksualnog razvoja: oralna, analna, falusna. U djelu *Tumačenje snova* opisao je procese sanjanja i mišljenja te prve bilješke o dječjoj seksualnosti. Psihijatrija i medicina općenito imaju veliki dug Freudu, ali i razna polja humanističkih znanosti kao što su književnost i umjetnost općenito. „Recimo, teško bi bilo precijeniti učinke psihoanalitičkih uvida na seksualnu revoluciju, emancipaciju žena, odgoj djece, reformu obrazovnog sustava ili avangardnu umjetnost 20. stoljeća“ (Hörisch, 2007:196). Teoriju je produbljivao i modificirao godinama te je naposljetku zaslužen nadjenula titulu najsveobuhvatnije znanstveno potvrđene teorije ličnosti. Neizbježno je spomenuti Freudov slikovit prikaz ljudskog uma koji je zamišljen kao santa leda u kojoj površinski dio predstavlja svjesni dio ljudskog uma, a onaj dubinski nesvjesno. On je ujedno zaslužan za produbljivanje razumijevanja psihičkih poremećaja, tumačeći iste kao probleme unutrašnjih, intrapsihičkih sukoba individue, a ne vanjskih sila. Zbog njega se djetinjstvo gleda kao prekretnica života koja odlučuje o dalekosežnim posljedicama, odnosno budućem psihičkom stanju pojedinca. Isto tako, normalizira tadašnji tabu pojam seksualnosti i pojam agresivnosti kao uobičajene pojave. Prema riječima W. B. Wolfea: „Freud je susreo spolnost kao izopćenika u pojati, a ostavio ju je u dnevnoj sobi kao

---

<sup>2</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20598>

počasnoga gosta.“<sup>3</sup> Njegov najvažniji doprinos psihoanalitičkom pristupu književnosti jest onaj koji se tiče književnosti kao najstarijeg oblika ljudskog izražavanja i koji je kao takav krucijalan u ovom radu.

## 2.2. Frojdovski pristup psihoanalizi i povezanost s književnosti

Psihoanalitički pristup književnosti istražuje ulogu nesvjesnoga<sup>4</sup> u razumijevanju književnog stvaralaštva, ali i tekst te motivaciju likova; psihoanaliza je, uz psihu pojedinca, „ubrzo počela polagati pravo da tumači ne samo dušu pjesnika, već i duh pjesništva“ (Lešić, 2005:42). Također istražuje na koji način stvaramo obrambene mehanizme kako bismo izašli na kraj sa stresom ili egzistencijalnim prijetnjama te kako i koliko projiciramo vlastite karakteristike na druge. Kao što je često rečeno (postoje razne inačice ove uzrečice), „we see others not as they are but as we are“ što bi u prijevodu značilo; vidimo druge, ne kao njih same, već kao sami sebe. Prema Freudu, psihostruktura je čovjeka neprekidan proces mijene sjećanja, želja, težnji i poriva unutar hijerarhijske strukture, odnosno ona je kontinuirani dinamički proces u kojem se izmjenjuju svjesne težnje i nesvjesni porivi. „I on je prvi ukazao na postojanje nesvjesnih područja psihe, čiji sadržaji, obično preruseni i „sublimirani“, snažno utječu na čovjekove svjesne aktivnosti“ (Lešić, 2005:44). Međutim, važno je napomenuti da Freud nije otkrio nesvjesno. Njegova važnost leži u činjenici da je nesvjesnom pripisao tako presudnu ulogu u našim životima (Barry, 2020:87).<sup>5</sup> Freudove se teorije o ljudskoj ličnosti fokusiraju na tezu postojanja nesvjesnog u ljudskoj psihi i utjecaja onog „potisnutog“ na istu, odnosno utjecaja nesvjesnog na svjesno. Psihoanaliza propitkuje postupke, osjećaje i stavove čovjeka u odnosu na situacije koje utječu na njega tj.

---

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Važno je istaknuti, kako to biva i na mnogim drugim mjestima u psihoanalitičkoj literaturi, da se i u hrvatskom jeziku često koristila riječ podsvijest umjesto nesvjesno što je u suštini pogrešno, budući da podsvjesno implicira prisutnost svjesnosti, a nesvjesno je u esenciji potpuna suprotnost svjesnosti i ne uzima se njezinim dijelom, već potpuno drukčijim horizontom. I sam je Freud uočio grešku u svojim ranijim radovima te ju je kasnije izmijenio. Stoga se u radu neće koristiti pojam *podsvjesno*, već *predsvjesno* kako bi se izbjegla zabuna s pojmom *nesvjesno*. Termini nesvjesno i podsvjesno često su zamjenjivi između sebe, nalik sinonimima, ali to je pogreška u kontekstu rasprave o Freudu. Napustio ih je jer je krivo proračunat naglasak na ekvivalentnost onog što je psihičko (unutar uma) naspram onog što je svjesno (Barry, 2020:88-89). „Riječ *podsvjesno* umanjuje ideju o nesvjesnom kao o području koje nam je krajnje strano i nepristupačno, koje je mjesto i ne-mjesto, potpuno ravnodušno prema stvarnosti, koje ne zna za logiku, negaciju, kauzalnost i proturječje, koje je do kraja predano instinktivnoj igri nagona i želje za užitkom“ (Eagleton, 1987:105).

<sup>5</sup> Svi su prijevodi s engleskog jezika vlastiti.



proučava ono što čovjek ne zna niti se sjeća, dakle, „izgubljena“ ili potisnuta sjećanja. Takva su potisnuta sjećanja događaji koji se najčešće pripisuju djetinjstvu te su toliko traumatični da su ostavili dovoljno vidan utjecaj na psihi određenog djeteta što se kasnije zrcali u odrasloj osobi. Isto tako, tu su i drugi nesvjesni poticaji i utjecaji kao što su primarni i biološki nagoni za preživljavanje te razmnožavanje koji su „urezani“ u ljudsku psihostrukturu. Freud je jednom prigodom izjavio kako je pokretač ljudskoga društva u krajnjoj liniji ekonomski motiviran, iz čega se da zaključiti kako je za Freuda ljudska povijest uvijek bila obilježena potrebom za radom koja nas istovremeno sili na potiskivanje osnovne ljudske želje, one za užitkom i zadovoljenjem. Kada za opstanak društva ne bi bio bitan rad koji mu osigurava financijska sredstva za život, isti će Eagleton, ljudi bi vjerojatno po cijeli dan ležali i uživali u neradu. Ipak, svi su ljudi prisiljeni potiskivati ono što Freud naziva „načelo užitka“ u korist „načela stvarnosti“, što kod nekih pojedinaca ili čak čitavih zajednica može dovesti do bolesti poznate pod nazivom neuroza.

Zajedno s Breuerom, Freud se bavio ženskom histerijom. Najpoznatiji slučaj u psihoanalizi jest pacijentica poznata pod imenom Anna O. Pacijentica bi nakon postupka hipnoze pričala o okolnostima pod kojima su nastale njezine traume. Tu zaključuju kako je riječ o pričanju koje ublažava simptome traume točnije o neposrednoj vezi između govorne terapije (eng. talking cure) i liječenja. Traumatični materijal koji je potisnut u nesvjesno, tek postaje dostupan svijesti jednom kada su otpori prevladani tijekom psihoanalitičkog liječenja (Barry, 2020:89). Stoga, psihoanaliza postaje katarzička metoda s obzirom na to da pacijent „čisti“ svoju psihi heurističkim razgovorom. Postupkom se pričanja postepeno dolazi do pročišćenja, tj. katarze.<sup>6</sup> Time vidimo da i sama književnost prisvaja katarzu kao svoje inherentno svojstvo, kako za autora, tako i za čitatelje.<sup>7</sup> Ako smjestimo katarzičku metodu u kontekst književnosti<sup>8</sup>, time dobivamo sljedeću strukturu – tekst otvoren interpretaciji gradi pacijent koji prepričava svoje traume unutar jedne priče, zatim druga priča koju terapeut iznosi nakon saslušane priče, zajedno s poviješću pacijenta, s kojima dolazi do moguće interpretacije uzroka i posljedica – terapeut pacijentu objašnjava one mu nerazumljive

---

<sup>6</sup> Aristotelov *katharsis* – *kathairo* (čistim).

<sup>7</sup> Freud je proizveo obrazac interpretacije o frekventnosti motiva u književnosti te razloge djelovanja tog istog skupa motiva na čitatelje ili publiku. Dolazi do zaključka da publika u književnosti putem različitih ideja, motiva i simbola vidi sebe i svoje vanjske i unutarnje konflikte u kojima se prepoznaje i s kojima se identificira. Nešto nalik kasnijoj Lacanovoj tezi „zrcala“ i identifikacije.

<sup>8</sup> „Na temelju Aristotelova mišljenja o katarzi razvile su se kasnije mnoge teorije o katarzičkom djelovanju tragedije ili drame u cjelini, pa i takve teorije koje svrhu cjelokupne književnosti tumače u smislu pročišćenja, odnosno oplemenjivanja osjećajnosti“ (Solar, 2005:241).

fragmente psihe. „Psihoanaliza, dakle, kreira nove tekstove i isto tako preobražava naše razumijevanje onih koji su već ranije recipirani“ (Lešić, 2003:321). Terapeut tako „popunjava rupe“ u pacijentovoj psihostrukтури, što je naposljetku temelj psihoanalize kao terapijske metode. „Budući da je psihoanalitičar interpretator tuđe priče, onda interpretator može biti netko tko u procesu pažljivog čitanja vraća čitanom tekstu njegov neosvijestjen smisao“ (Burzyńska i Markowski, 2009:51). Za Freuda psihoanaliza predstavlja model iščitavanja ljudske prirode i osnovu za analiziranje ponašanja – prošlog, sadašnjeg, budućeg. Isto tako, Freud uspostavlja petodimenzionalnu definiciju psihoanalize: smatra ju terapijom prije svega jer liječi „dekadenciju“ uma, odnosno devijacije s korektnog psihičkog života, otkrivajući uzroke trauma (što ju čini i hermeneutikom s obzirom na to da interpretira te uzroke kao tekst); zatim je i metapsihologija jer zalazi van područja psihologije, odnosno svijesti. Promatra je kao i antropologiju, jer iscrtava čovjeka i njegov doživljaj svijeta. Tom se odnosu pridodaje i umjetnička komponenta, što psihoanalizu čini i teorijom stvaralačkog procesa. „Sve ove dimenzije psihoanalize pridonose njezinoj atraktivnosti za istraživače književnosti koji književni tekst shvaćaju kao manifestaciju ljudske psihe, a ljudsku psihu kao tekst otvoren za interpretaciju“ (Burzyńska i Markowski, 2009:53).

Dva su mehanizma kojima se Freud služi da bi opisao kako se pojedinci nose sa svojim biološkim, odnosno primarnim, a i pritom neispunjivim željama. Prvi je od njih mehanizam represije (potiskivanja), koji označava zaboravljanje ili ignoriranje neriješenih sukoba, nepriznatih poriva ili traumatičnih prošlih događaja potiskujući ih izvan svjesnog područja u nesvjesno „carstvo“ (Barry, 2020:87). Drugi je mehanizam sublimacija – termin s kojim Freud označava usmjeravanje želje, odnosno potisnutog materijala prema kakvom društveno priznatijem i plemenitijem cilju. Primjerice, nesvjesni odušak (mehanizam kompenzacije) za seksualnu frustraciju pojedinac može naći u skladanju glazbe, gradnji nebodera ili književnom stvaralaštvu. Freud drži da civilizacija nastaje i napreduje upravo zbog velike količine seksualnih frustracija koje se sublimiraju, odnosno usmjeravaju u neke više ciljeve i tako oblikuju kulturnu povijest. Time dolazimo do najvećeg paradoksa Freudova učenja po kojemu čovjek postaje ono što jest tek snažnim potiskivanjem (represijom) elemenata koji ga sačinjavaju. Naravno, toga potiskivanja mi nismo svjesni upravo zbog toga što je područje u kojem se talože neispunjive želje područje nesvjesnog. Takav je mehanizam i projekcija – aspekte sebe (najčešće negativne) ne prepoznajemo kao dijelom sebe, već ih doživljavamo ili pripisujemo (projiciramo) drugima; naših se vlastitih

želja ili antagonizama možemo odreći na ovaj način. Oba mehanizma možemo smatrati obrambenim mehanizmima, tj., psihičkim postupcima izbjegavanja bolnih priznanja i prepoznavanja. Još jedan takav mehanizam jest „memorija iza zaslona“, koja je trivijalno ili beznačajno sjećanje čija je funkcija izbrisati ono nešto značajnije.<sup>9</sup>

Naime, ispunjavanje (ne)želja nije primjereno za izražavanje u javnosti, u doticaju s drugim ljudima, jer bi se tada susreli s osudama, s obzirom da je ostvarivanje tih primitivnih želja društveno neprihvatljivo. U tom se trenutku javlja mehanizam represije kao metoda mentalne autocenzure koji te želje gura u privremeni zaborav.<sup>10</sup> Osoba posustaje u takvom ponašanju, ne prepuštajući se primitivnim željama. Nesvjesnim se principom i nehotičnim popuštanjem, odnosno mehanizmom sublimacije te primitivne želje pretvaraju u društveno prihvatljive oblike ponašanja.<sup>11</sup> Tim putem, ostvaraj primitivnih želja je djelomično ispunjen, ali unutar okvira društveno prihvaćenog ponašanja. Ovdje je riječ o apriori spomenutom mehanizmu kompenzacije – termin kojim se Freud služi kako bi opisao djelomično oslobađanje nakupljene seksualne energije kroz druge oblike izražavanja koji nisu fizički. Taj mehanizam kompenzacije najbolje možemo aplicirati kod pojma ljubavi. Naime, ljubav djeluje kao društveno prihvatljiv način oslobađanja nakupljenog libida, odnosno seksualne energije.<sup>12</sup> Književnost je također jedan od primjera koji možemo promotriti.<sup>13</sup> Kada govorimo o psihoanalizi primijenjenoj na književno

---

<sup>9</sup> Primjer je ovoga Freudova omaška u govoru koju je Freud nazvao parapraksa, pri čemu nesvjesni potisnuti materijal nalazi odušak u svakodnevnim fenomenima, kao što su lapsusi jezika, lapsusi pisanja ili nenamjeravane radnje (Barry, 2020:88). No, o tome će više riječi biti kasnije.

<sup>10</sup> *Limbo* međuprostor, stanje središta.

<sup>11</sup> Ovdje svrstavamo i umjetnost, kroz koju se ispoljavaju najstrastvenije i najzataškavanije težnje.

<sup>12</sup> Osnovna ljudska želja – seksualni užitak – koja je dijelom generaliziranog nagona života i smrti. „Libidozni nagon, koji se najpotpunije očituje u ljubavi, nalazi se u osnovi svake ljudske aktivnosti. (I ne treba posebno isticati da je ljubav oduvijek jedna od glavnih tema književnosti.) Ali libido kod Freuda nije sveden na seksualni poriv u uskom smislu, kao što poneki misle. Libido je *životni elan*, tj. vitalni instinkt, koji nas i našu rasu održava u životu. U tom smislu je karakteristično da je imenom grčkog boga ljubavi Erosa Freud označio *stvaralački poriv*, koji je suprotstavio *porivu ka razaranju* i koji je označio imenom boga smrti Thanatosa. Djelovanje ta dva suprotna poriva Freud je vidio ne samo u psihi pojedinca, već i u historiji čovječanstva“ (Lešić, 2005:44).

<sup>13</sup> Dobar bi primjer psihoanalize u književnosti bili romani struje svijesti u kojima su čitatelji suočeni s „onim što se događa u nesvjesnom dijelu psihe i što se ne podaje koherentnoj jezičnoj artikulaciji. (...) Romani koji tematiziraju taj sadržaj psihe nastoje otkriti ono što je skriveno, iskazati ono što je neiskazivo, saopćiti ono što je nesaopćivo. (...) Zahvaljujući razvitku psihoanalize postalo je jasno da se ti mentalni procesi ne odvijaju po nekom logičkom redu i konzistentno, već da oni, pod djelovanjem Nesvjesnog (potisnutih poriva, zaboravljenih psihičkih trauma, nepriznatih žudnji i strahova itd.), teku kao nekontrolirana struja misli i osjećanja. U toj struji svijesti, nikakvog značaja nema objektivno vrijeme, koje mjerimo satom i kalendarom, već je tu u igri jedino subjektivno vrijeme, u kojem se na istoj razini i sasvim ravnopravno pojavljuje i ono što se upravo događa (aktualna opažanja, trenutna emotivna stanja, tek probuđene misli), i ono što se već dogodilo, a što živi kao iznenadno iskrsla uspomena, kao i ono što se (još) nije dogodilo, a što već postoji u željama, žudnjama i strepnjama“ (Lešić, 2005:461).

stvaralaštvo, to je ono što se traži u autoru i likovima, odnosno što je to što pokušavaju sakriti – ono što pokušavaju kompenzirati i čime. Kada proučavamo književnost kroz psihoanalitičku prizmu, prvo pitanje koje sami sebi postavljamo jest „zašto“ – što je to ono „zakopano“ u određenom autoru što ga motivira u konstrukciji likova i književnom stvaralaštvu te što motivira likove u njihovim nastojanjima unutar određenog djela. Na književnost, ali i na čovjekovu psihi, „djeluju ne samo sadržaji čovjekove svijesti (misli, emocije, težnje, namjere), već i nesusjesni sadržaji njegove psihe, u kojima su, s jedne strane, aktivni primarni porivi čovjeka kao biološkog bića, a s druge strane njegova traumatska životna iskustva, naročito iz ranog djetinjstva, koja su prividno zaboravljena, ali koja i dalje djeluju na čovjekovo ponašanje“ (Lešić, 2005:44). Ukupnost čovjekovog ponašanja jest njegovo ponašanje u danom trenutku, i to je posljedica svega onoga što je ta individua preživjela i doživjela. Tu se postavlja pitanje uzročno-posljedične veze koja se prati od najranije dobi djeteta i događaja koji su se tada zbili, pa sve do danog trenutka u vremenu. Ta uzročno-posljedična komponentna tj. linearni slijed događaja ne mora biti konkretno sjećanje, ali je implementirano kao nesusjesni dio ljudske psihe kojeg često ni mi sami nismo svjesni. „Čovjekovo ponašanje u datom trenutku nije uvjetovano samim tim trenutkom, već svim onim prošlim iskustvima koja su se od najranijeg djetinjstva pohranila u njegovoj psihi“ (Lešić, 2005:45). Primijenimo li ovu tezu na književno stvaralaštvo, dobivamo uvid u spektar svih njegovih elemenata. Postaje nam jasno da napisano djelo nisu samo trenutna autorova promišljanja, osjećaji i stavovi, već odraz događaja koji svoje korijene pronalaze u onom potpuno nesusjesnom. Takvim razmišljanjem dolazimo do zaključka da „ni pjesničko djelo nije izraz duševnog stanja u kojem se pjesnik nalazio dok ga je pisao, kao što su vjerovali pobornici biografske i psihološke kritike, već je proizvod cijele njegove prošlosti, tj. cijelog slijeda psiholoških stanja, koji, u kompliciranom nizu, vodi sve do najranijeg djetinjstva“ (Lešić, 2005:45).

Jedna od posebnosti ljudske vrste jest da se rađamo gotovo potpuno bespomoćni i ovisimo o brizi starijih pripadnika zajednice, najčešće roditelja. Ova ovisnost prvenstveno je materijalna (prehrana, smještaj, zaštita od ozljeda itd.), ali ona ne prestaje na razini toj razini. Sisajući majčine grudi dijete ne samo da se hrani, već mu ta radnja pruža i užitek, a to je, po Freudovom mišljenju, prvi nagovještaj spolnosti. Usta sada više ne služe samo kao organ pomoću kojeg se dijete održava na životu, već postaju i erogena zona koju dijete nakon određenog vremena može ponovno upotrijebiti, bilo za sisanje palca ili, kasnije, za ljubljenje. Veza djeteta i majke tako dobiva novi,

libidinozni karakter. Što je dijete starije, javljaju se i ostale erogene zone. Već spomenuta, oralna faza, prva je etapa spolnog života, a povezana je sa željom unošenja određene materije u tijelo. U drugoj, analnoj, fazi anus postaje erogena zona jer dijete nalazi užitak u mogućnosti kontrole defekacije. Javlja se opreka između aktivnosti i pasivnosti. Analno razdoblje „sadističko je utoliko što dijete izvlači erotski užitak iz izbacivanja izmeta i destrukcije, ali je to razdoblje ujedno povezano sa željom za zadržavanjem izmeta i posjedničkim ovladavanjem okolinom, jer je dijete naučilo novi oblik gospodarenja i manipulacije željama drugih putem 'darivanja' ili zadržavanja izmeta” (Eagleton, 1987:167). U trećoj i posljednjoj, falusnoj, fazi djetetov libidno, odnosno spolni nagon biva usmjeren na genitalije, ali se faza naziva falusnom jer je, kako tvrdi Freud, na tom stupnju razvoja priznat samo penis, odnosno muški spolni organ. Djevojčica se, htjela ili ne htjela, mora zadovoljiti klitorisom, „ekvivalentom” penisa.

U ranom stupnju razvoja dijete je „anarhično, sadistično, agresivno, zaokupljeno sobom i bez grižnje savjesti okrenuto traženju zadovoljstva pod utjecajem onog što Freud naziva 'načelom užitka’” (Eagleton, 1987:168) te iako ispunjeno spolnim nagonima, ujedno je i lišeno mogućnosti pravljenja razlike između muškog i ženskog roda, odnosno spola. Ono što dijete oblikuje u jedinku spremnu za život, poznati je Freudov edipovski kompleks, odnosno struktura odnosa po kojoj čovjek postaje ono što jest, konstituira se kao subjekt.<sup>14</sup> Dijete je, osim gore spomenutih atributa, po Freudu, i do srži incestuozno te se u dječaku, zbog iznimno jake veze s majčinim tijelom, počinje javljati „nesvjesna želja za spolnim sjedinjenjem s majkom, dok djevojčica – sličnim sponama vezana uz majku, pa stoga po svojoj prvobitnoj želji vazda homoseksualno usmjerena – počinje svoj libido upravljati prema ocu“ (*ibid.*). Dakle, onaj početni dvosmjerni odnos između djeteta i majke postaje trosmjernan, trokut koji se sastoji od djeteta i oba roditelja, a roditelj istoga spola u očima djeteta postaje njegov rival u borbi za naklonost i ljubav roditelja suprotnoga spola. Dječaka od incestuozne želje za majčinim tijelom sprečava mogućnost kastracije koju vidi ostvarenu kod djevojčica te stoga počinje zamišljati da bi se i njemu moglo dogoditi isto ukoliko se ne prilagodi „načelu stvarnosti“, odnosno podčini ocu za kojeg zna da je jači. Iako tužan, dječak se nesvjesno tješi mislju da će jednom u budućnosti i on imati položaj „glave kuće“, odnosno oca. Tako se dječak miri i identificira s ocem te preuzima simboličku ulogu muškarca. Prevladavši edipovski kompleks, dječak svojoj ličnosti dodjeljuje kategoriju roda, ali pritom i prvi put otvara

---

<sup>14</sup> Mehanizam koji dijete gura u život. U suprotnom, ne razrješenjem Edipovog kompleksa, odnosno ne potiskivanjem majke u nesvjesno, Freud tvrdi, može doći do homoseksualnosti, ali i problematičnih uspostavljanja odnosa sa ženama.

područje nesvjesnog, mjesta i ne-mjesta, potpuno ravnodušnog prema stvarnosti u kojem su koncepti logike, negacije i kauzalnosti sasvim strani, te u njega duboko potiskuje zabranjenu želju za majkom. Edipovskom se kompleksu dakle atribuiraju i začecje stvaranja moralnih osjećaja, savjesti, poštivanja zakona i raznih društvenih normi. Očeva je zabrana incesta utjelovljenje svih oblika represije s kojima će se dječak kasnije susretati. Prihvatanjem te zabrane, dijete u sebi počinje stvarati „superego“, pojednostavljeno, prijekorni glas savjesti. Kod djevojčica je pak edipovski kompleks bitno složeniji. Naime, Freudovo poimanje procesa edipacije kod djevojčica uvjetovano je njegovim seksizmom. Djevojčica, uviđajući da je „kastrišana“, nema potrebu tražiti sjedinjenje s odavno „kastriranom“ majkom i stoga nastoji zvesti oca, no kako je i to osuđeno na propast, ona se miri s ulogom žene, a penis (na koji je, kako ističe Freud, zavisna, ali nema načina da ga stekne) nesvjesno zamjenjuje s djetetom kojeg će u zajedništvu s ocem dobiti. Tu se javlja pitanje o mehanizmu uništavanja edipovskog kompleksa u djevojčica – ako je djevojčica već rođenjem „kastrišana“, kako joj se može prijetiti kastracijom? Upravo je zbog toga edipovska teorija bitno zamršenija kod djevojčica.

Još jedan od temeljnih koncepata kod proučavanja Freudovog rada na psihoanalizi, a koji se nadovezuje na (ne)ispunjavanje želja, jest analiza snova kao pokazatelja unutarnjeg stanja individue.<sup>15</sup> (Lešić, 2005) Freud se u svojim istraživanjima fokusirao na dvije teme sna: hermeneutička tema (shvaćanje sna) i fenomenološka tema (otkrivanje suštine sna). Prema Freudu, „snovi se javljaju pod pritiskom složenog psihičkog života, u procesu tzv. kondenzacije, u kojem se zbijaju različiti i često protivrječni sadržaji psihe“ (Lešić, 2005:45). Freud iznosi da san nije neposredni izraz čovjekove svjesnosti te tako razlikuje dva različita sadržaja sna: manifestni i latentni. „Ono, što nam san pripovijeda, možemo nazvati manifestni sadržaj sna, a ono prikriveno, do čega moramo doprijeti slijedeći pomisli – latentne (prikrivene) misli sna“ (Freud, 2000:127). Manifestni je sadržaj sna, kao što mu samo ime kaže, onaj sadržaj koji nam se manifestira, pokazuje, koji je očit. Taj sadržaj je ono što vidimo u snu. Latentni sadržaj sna je temeljni sadržaj, protjeran u nesvjesno, skriven često i samoj osobi koja je usnula taj san. Ovo je ponajviše povezano s dvojnoustrukom jezika i iščitavanjem temeljnih i skrivenih motiva u nastajanju određenih pjesničkih slika i motiva u književnim djelima. (Lešić, 2005) Kod Freuda jezik poprima binarnu

---

<sup>15</sup> Freud se za podlogu psihoanalitičkog tumačenja snova poslužio snom kojeg je usnuo u noći 23.7.1895., kasnije poznatom po imenu „Irmina injekcija“ (Irma's injection), kojim dolazi do teorije da su snovi ispunjenje želja. Kasnije Freud priznaje da je njegova interpretacija ovog sna imala svoje rupe i nije otkrila značenje njegovog sna.

strukturu. Jedan je element te strukture ono očito, ono iskazano i svjesno priopćeno ili napisano, dok je drugi element nesvjestan, suzbijen. Stoga je književni tekst očiti primjer binarnosti koji u svojoj strukturi skriva više od onog što je vidljivo na prvi pogled, odnosno čitanje.<sup>16</sup> Iz perspektive psihoanalize, svrha interpretacije teksta leži u opreci onoga skrivenog smisla napisanog, naspram onog dostupnog golom oku. Freud smatra da umjetnička djela predstavljaju neurotične simptome koji su sami po sebi izraz nesvjесnog. „Umjetnost, naime, prema njegovu mišljenju, služi fiktivnom razrješenju unutarnjih napetosti između podsvjesnih poticaja i svjesne djelatnosti pojedinaca, jer ona u simboličkom obliku predstavlja i tako na neki način osvještava primarne ljudske nagone. U tom smislu, on razvija učenje o na poseban način shvaćenoj katarzi (usp. objašnjenje pojma u glavi o dramskim vrstama), a ujedno otvara široko područje proučavanja uobičajenih i učestalih tema i motiva u književnim djelima“ (Solar, 2005:271-272).

Za Freuda su snovi „kraljevski put“ u područje nesvjесnog, simbolička realizacija čovjekovih nesvjесnih želja koji nam dolaze upravo u obliku simbola jer bi nas izvorna, neprocesuirana materija koja ih sačinjava, mogla užasniti i probuditi iz sna. Upravo na temelju snova kao „kraljevskih puteva“ u nesvjесno Freud, zajedno sa svojim sljedbenicima, tumači „postupke književne razmjene (autor–tekst–čitatelj) po načelima psihoanalitičkoga dijaloga (analitičar–pacijent). Tako je prema američkom teoretičaru N. N. Hollandu (*Razotkrivanje „Uskraćenog pisma“*, 1980) odnos između autora, teksta i čitatelja određen prijenosom jer se tekst prividno prepušta čitateljskim mehanizmima projekcije i aktualizacije potisnute žudnje.“<sup>17</sup> „San je svijesti dostupan 'produkt rada sna' ili sam rad sna, to jest onaj psihički proces koji iz skrivenih misli sna stvara očigledni san“ (Burzyńska i Markowski, 2009:59). Freud vjeruje da je san „otvor za bijeg“ ili „sigurnosni ventil“ kroz koji potisnute želje, strahovi i sjećanja traže odušak u svjesnom. Emocija u pitanju je cenzurirana od strane svjesnog uma te tako mora ući u san prerusena, npr. kao osoba kojoj je zabranjen ulaz u klub, ali koja u isti ulazi obučena kao netko drugi (Barry, 2020:89). San je nesvjесno ispunjenje erotske želje koja je potisnuta i cenzurirana – trajno svojstvo sna koje održava izopačenje sna. Naše želje i težnje su kontinuirano potisnute u nesvjесno pomoću ega koji tim procesom ono svjesno brani od destabilizacije. Može se dogoditi i da superego nameće etičke standarde koji nisu u skladu s impulsima te se iz nesvjесnog pokušavaju probiti u svjesno. Represija se tokom ovog procesa odvija neprestano. Ego se bori protiv

---

<sup>16</sup> Više u Freud, *Dosjetke i njihov odnos prema nesvjесnom*, 1905.

<sup>17</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50918>

Nesvjesnog, što rezultira pojavom simptoma kao nadomjestaka seksualnom zadovoljstvu. „Puštajući nas da spavamo, nesvjesno milosrdno skriva, ublažuje i preobličuje značenje svoga materijala, pa snovi postaju simbolički tekstovi koje moramo odgonetnuti” (Eagleton, 1987:105). Nesvjesno će tako brojne slike stopiti u jednu „riječ” ili „rečenicu”<sup>18</sup> ili izmjestiti značenje s jednog objekta na drugi koji je s prvim nekako povezan. Primjerice, agresivnost koju osoba gaji prema nekome tko se preziva Rak može se usmjeriti na istoimenog člankonošca.

Prema Freudu, san se sastoji od tri dinamičke strukture: skrivena misao, rad sna i očigledni sadržaj. Skrivena misao, pojednostavljeno rečeno, materijal je za preradu, odnosno izvornik koji se u snu preoblikuje. Rad sna proces je koji preoblikuje ono što je nedokučivo i skriveno u nešto jasno, odnosno proces u kojem stvarne događaje ili želje preobražavamo u slike u snovima. „Freud nam je otkrio mnogo više nego samo jedan kod za dešifriranje snova: on je izumio novu tekstualnost, transkribirajući snove na vlastiti način. I nije samo san ono što je tu značajno, već i tekst sna” (Lešić, 2003:321). Rad sna se odvija analogno stvaranju književnog teksta: „asocijativne niti ne idu direktno od misli do sadržaja sna, već se usput često ukrštaju i prepliću” (Burzyńska i Markowski, 2009:60). Način na koji se san preoblikuje i na koji se skrivena sadržina sna izobličuje naziva se tropologija sna (grč. *tropos* – zaokret, obrt), a sastoji od četiri procesa: kondenzacija tj. sažimanje (= metafora), pomicanje tj. premještanje (= metonimija), slikovnost (riječi stvaraju pjesničke slike) i sekundarna obrada (jedna se slika pretvara u drugu). Ovdje se posebno izdvajaju mehanizmi premještanja i sažimanja. Kod premještanja je jedna osoba ili događaj predstavljen kao drugi koji je na neki način povezan s njim, možda zbog istozvučne riječi ili nekom vrstom simbolične supstitucije. S druge strane, kod sažimanja su nekolicina ljudi, događaja ili značenja udružena te predstavljena kao jedna slika u snu. Stoga su likovi, motivacija i događaji predstavljeni u snovima na veoma književan način, uključujući prijevod rada sna apstraktnih ideja ili osjećaja u konkretne slike. Snovi, kao i književnost, obično ne daju eksplicitne iskaze. Oboje komuniciraju nejasno i indirektno, izbjegavajući direktne i otvorene iskaze te predstavljajući značenja kroz konkretna utjelovljenja vremena, mjesta ili osobe (Barry, 2020:90). Svrha mehanizama kao što su premještanje i sažimanje je dvojaka. Prvo, prurušavaju potisnute strahove i želje sadržane u snu da bi mogli proći pored cenzora koji redovno sprečava njihovo izranjanje na površinu svjesnog. Drugo, oblikuju materijal u nešto što može biti prikazano u snu, odnosno slike, simbole, metafore.

---

<sup>18</sup> San je tako kao rečenica koja nema kraja. (usp. Lešić, 2003)



Materijal se mora pretvoriti u ovaj oblik za snove, s obzirom na to da snovi ne govore stvari, već ih pokazuju. U ovom su smislu snovi nalik na književnost.

Barry (2020:89-90), kao primjer funkcioniranja mehanizama sna, nudi zanimljiv slučaj rimskog vojnika. Rimski vojnik asocijacijama može biti povezan sa stvarnim subjektom sna. Recimo da je sanjar mladi čovjek koji je još pod autoritativnom vladavinom oca, ali se želi otrgnuti očevom utjecaju i u cijelosti iskusiti odrasli život. Rimski vojnik može predstavljati oca procesom asocijacije: otac je povezan s pojmovima strogosti, autoriteta i moći u domaćoj sferi, a rimski je vojnik povezan s navedenim u političkoj sferi – jedan je zamijenjen za drugog. Stoga je vojnik u snu simbolični prikaz oca. Međutim, nekoliko značenja može biti sažeto u jedan lik u snu i to onog rimskog vojnika. Pretpostavimo da je osoba koja sanja u iskušenju pobuniti se protiv oca, ulazeći u ljubavnu vezu koju otac zasigurno ne bi odobrio. Rimski vojnik može također predstavljati tu osobu, zamišljenog ljubavnika s obzirom na otrcanu asocijaciju „latinski ljubavnik“.<sup>19</sup> Stoga su i strahoviti otac i željeni ljubavnik sažeti u jedan lik iz snova – u lik rimskog vojnika.

Do pravog sadržaja sna dolazimo uklanjanjem izobličene materijala te analizom tj. interpretacijom jasne sadržine. Očigledni sadržaj jest učinak rada sna, odnosno ono od sna što ostane u pamćenju. Uvjetovana je nerazumljivošću i zamršenošću – „višesmislenost ili neodređenost sna pokazuje se čak kao njegova nužna osobina“ (Burzyńska i Markowski, 2009:61). Današnje spoznaje kažu nam kako se san može tumačiti isključivo ako pretpostavimo da on uopće ima nekog smisla, odnosno da on nije marginalna pojava, već bitan aspekt razumijevanja čovjekova psihičkog života. Također, nijedan san nema smisao sam po sebi, već se on otkriva tek nakon interpretacije koja je njegov nužan dio. Dakle, koristeći se „hermeneutičkim naočalama“, san nije autonoman jer zahtijeva da se dopre do njegovih konstituirajućih elemenata, a smisao se javlja retroaktivno kao rezultat tumačenja. Stoga, do značenja sna dolazimo ne tako što pratimo linearni slijed sna, već invertiranim postupkom uklanjamo rad sna, odnosno umjesto da se traži uzročno-posljedična veza, traži se posljedično-uzročna veza koja osvještava pacijenta. Vrlo je važno istaknuti kako, u ovom slučaju, očigledno i skriveno nisu termini u potpunom antonimskom odnosu. Jasno i skriveno su suprotni polovi istog horizonta. Kada otklonimo deformacije tj. rad sna, na međi tog horizonta leži odgovor za razumijevanje sna, odgovor koji se iznalazi u onom

---

<sup>19</sup> Frazemski naziv za stereotipnog lika u holivudskim filmovima. Taj je tip bio oznaka za romantičnog ljubavnika latinskog (romanskog) podrijetla. Iz toga vidimo da se rimskog vojnika, s obzirom na podrijetlo, procesom asocijacije može povezati i s latinskim ljubavnikom.

zajedničkom između očiglednog i skrivenog. Očigledno je ono „zapakirano“ tj. kompaktno i jasno prikazano na površini, a skriveno je proširenje (ekspanzija) svjesne izvedbe u dubinskom sloju.

U njegovoj najpoznatijoj knjizi naslova *Tumačenje snova* Freud je među prvima dao psihološko objašnjenje onih zagonetnih slika koje se pojavljuju u čovjekovim snovima i kojima se vrlo često atribuiraju simbolički karakter. On je ukazao na to da su te slike i prizori koje čovjek sanja zapravo „posredan, simbolički izraz nekih dubokih, u nespješno potisnutih čovjekovih težnji i poriva, briga i strahova, kompleksa i trauma. U procesu koji je on nazvao „simbolizacijom“ ti se nespješni sadržaji čovjekove psihe prerađuju u slike koje se očituju u snu, a da čovjek koji sanja nije svjestan što one znače“ (Lešić, 2005:51).<sup>20</sup> Materijali, odnosno tekstovi snova su kriptični jer nespješno ne umije jasno predočiti iste, budući da ovisi o vizualnim slikama. Nespješno se, da bi prevelo verbalni<sup>21</sup> u vizualni smisao, mora osloniti na lukavstvo – pritom služeći se navedenim mehanizmima premještanja i sažimanja. Takav *modus operandi* sna uvelike podsjeća na proces umjetničkog stvaranja, odnosno na autore koji stvaraju djela čijeg dubljeg značenja često ni sami nisu svjesni.<sup>22</sup> Freud je, ističe Lešić, griješio u tumačenju tih simboličkih slika iz snova, pripisujući ih osobnim doživljajima i zbivanjima u psihi pojedinca, odnosno ne pridajući im širi, kolektivni karakter koji je neophodan u razlaganju simboličkih slika koje se pojavljuju u snovima brojnih ljudi i ponavljaju kroz povijest religije, kulture i umjetnosti sve od davnih vremena do danas. „Takvi 'vječni simboli' ne mogu se svesti na psihičku dramu pojedinca“ (Lešić, 2005:52). To Freudovo tumačenje snova porodilo je stimulans kojim umjetnost i književnost mogu biti interpretirane baš kao san u smislu simboličke ekspresije skrivenih želja. „Jer, u umjetničkom djelu, kao i u snu, nespješne žudnje, težnje, strahovi i brige prerađuju se u slike koje su njihov posredan izraz, a da umjetnik (kao ni čovjek koji sniva) nije uvijek svjestan njihovog pravog značenja. Zato pjesnička djela, kao i snovi, zahtijevaju tumačenje“ (Lešić, 2005:45). Stoga, tumačenje je „u strogom smislu deformiranje i vraćanje u početni oblik prvobitne misli sna, odnosno – da predstavimo to u kategorijama teorije književnosti – prelaženje očiglednog sloja

---

<sup>20</sup> Lešić, uz mehanizam simbolizacije, navodi i mehanizam dramatizacije – „u snu se značenja ne očituju izravno (jedna slika – jedno značenje), već su zapletena i zagubljena u jednom nizu slika koje se razvijaju po nekoj svojoj unutarnjoj logici. (To je mehanizam dramatizacije.)“ (Lešić, 2005:45).

<sup>21</sup> „Za Freuda, kao tumača i naučnika, osoben je jedan san koji je nadživio svaku samoanalizu; taj san je od pročišćenog jezika, koji ne kontaminiraju materijali koje sadrži i koji ne popunjava, ali i ne potiskuje jednu sasvim ljudsku istinu“ (Lešić, 2003:331) Jezik je, dakle, ključan pojam u psihoanalizi i to već u Freudovo vrijeme. Ovdje se susrećemo s naznakama jezičnog imperativa u psihoanalizi kojeg kasnije eksplicitno naglašava Lacan.

<sup>22</sup> Primjerice, slike su koje umjetnik slika često odraz njegovih snova.

teksta u skriveni ili očiglednih značenja u neočigledni smisao ili – da upotrijebimo strukturalističku lingvističku terminologiju – *signifiants* u *signifies*“ (Burzyńska i Markowski, 2009:64).

Osim snova, vrata prema nesvjesnom otvaraju nam i takozvane paraprakse, odnosno „neobjašnjive govorne omaške, propusti u sjećanju, greške pri čitanju, zametanje predmeta, a sve to vuče korijen iz nesvjesnih želja i pobuda. Nesvjesno se razotkriva i u šalama, čiji je sadržaj po Freudu uvelike libidinozan, tjeskoban ili agresivan“ (Eagleton, 1987:106). Kod Freuda su posebno zanimljive tzv. zbrkane radnje. Primjerice, kada odmotavamo slatkiš, stavimo papir u usta, a bacimo slatkiš (Barry, 2020:90). Temeljna je pretpostavka da kada se s nekom željom, strahom, sjećanjem ili porivom teško suočiti, možda ćemo se pokušati nositi s njima potiskujući ih tj. uklanjajući ih iz područja svjesnog. Međutim, to uklanjanje ih ne anulira – ostaju živi u nesvjesnom kao radioaktivna tvar zakopana ispod oceana, konstantno tražeći put natrag u svjesno i uvijek uspijevajući na kraju. Kao što je Freud slavno rekao: „Uvijek postoji povratak potisnutog“. Lapsusi jezika ili olovke, zaboravljanje imena i slične „nezgode“ prikazuju taj potisnuti materijal u činu traženja puta natrag.

Barry (2020:90-91) nudi Freudov vlastiti primjer omaške u govoru. U raspravi o antisemitizmu s jednim mladim Židovom, mladić je izgovorio jedan citat, ali nepotpuno. Mladić je iz citata „Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor“ izostavio riječ „aliquis“ – u prijevodu „netko“. Freud ga je najprije ispravio, a mladić ga je izazvao da odgonetne zaboravljanje, odnosno izostavljanje te riječi. Freud prihvaća i pita mladića da kaže sve ono na što ga ta riječ podsjeća. Mladić spominje četiri odgovora od kojih je prvi nabrojanje riječi koje slično zvuče, npr. relics, liquefying, fluidity i fluid; a drugi Sveti Šimun iz Trenta čije je relikvije vidio prije par godina. Mladić među zadnja dva odgovora spominje dva svetca: Sv. Augustina – zbog članka u talijanskim novinama nazvan „Što sveti Augustin kaže o ženama“ – i Sv. Januarija – čija se krv čuva u bočici u crkvi u Napulju i na osobito svete se dane čudesno pretvori u kapi, a ljudi su, kaže, veoma uzrujani ako događaj kasni. Freud ističe kako ova dva svetca (Januarij i Augustin) imaju imena koja ih usko povezuju s kalendarom te kako je već odgonetnuo zašto je mladić izostavio riječ „aliquis“. Objasnjava kako je mladić zabrinut oko određenog događaja i u slučaju da je izgovorio riječ „aliquis“, to bi ga opet podsjetilo na njegovu tjeskobu, te ga nesusvjesno tako štiti brisanjem riječi iz svjesnog. Mladić ga prekida i stidljivo govori da se sjetio mlade dame od koje bi mogao čuti vijesti koje bi bile veoma neugodne za njih oboje. Mladić oklijeva, a Freud upita: „Da su njene

mjesečnice stale?“. Mladić je začuđen, a Freud objašnjava kako je znao: „Sjeti se kalendarskih svetaca, krvi koja počinje teći na specifičan dan, uznemirenosti kada se događaj ne uspijeva održati“.

Najveću „štetu“ nesvjesno pak stvara izazivanjem raznih psiholoških poremećaja. Ukoliko pojedinac, primjerice, ima nesvjesne želje koje društvenim konvencijama nisu zabranjene, ali on im nije spreman dati oduška, želja će se svejedno silom probiti iz nesvjesnog, no na putu joj se nalazi obrambeni ego te tada nastaje sukob čija je posljedica neuroza. Neuroze se dijele u tri skupine: prisilne (kada osjećate da morate prati ruke svakih 15 minuta), histerične (kada bez ikakva fiziološkog razloga izgubite kontrolu nad nogama) i fobične (kada imate strah od zatvorenih prostora ili paukova). Psihoanaliza uzroke tih problema nalazi u nerazriješenim sukobima čiji korijeni sežu u rano razdoblje razvitka ličnosti te stoga Freud edipovski kompleks naziva „jezgrom neuroza“. Cilj psihoanalize je otkriti te uzroke i tako rasteretiti pacijenta od sukoba te, posljedično, neuroze. Veći problem od neuroze jest psihoza, stanje u kojem se prekida veza između ega i vanjskog svijeta te nesvjesno počinje stvarati alternativnu, prividnu zbilju. Psihotik tako gubi doticaj s realnošću te dolazi u stanje paranoje ili shizofrenije. Pacijent paranoik u sustavnom je stanju obmane (proganjanje, umišljena ljubomora, umišljena veličina itd.), a začetci te paranoje nalaze se, po Freudovom mišljenju, u nesvjesnoj obrani od homoseksualnosti – svijest odbacuje istospolnu želju tako što predmet ljubavi pretvara u suparnika ili progonitelja te u skladu s time slaže stvarnost koja služi da potvrdi sumnju. Shizofrenija je odvajanje od realnosti te povlačenje u se koje je praćeno stvaranjem raznih fantazija: id, odnosno nesvjesno postaje svjesno te „preplavljuje svijest svojom nelogičnošću, zagonetnim asocijacijama i afektivnim, a ne pojmovnim vezama ideja. Jezik shizofreničara u tom je smislu zanimljivo nalik na pjesnički jezik“ (Eagleton, 1987:173).

Pojednostavljeno rečeno, psihoanaliza jest vrsta terapije koja se zasniva na korištenju *Lust zum fabulieren*, odnosno zadovoljstva koje pojedinac osjećaja pričajući priču. Tekst koji će se interpretirati, tj. prvi priču gradi pacijent dok interpretaciju prve priče tj. drugu priču, stvara psihoterapeut koji pokušava sastaviti biografiju pacijenta i protumačiti nerazumljive dijelove. Osnovno pravilo koje upravlja čovjekovom psihom jest izbjegavanje neugodnosti koja je povezana s neispunjenom ljubavnom energijom (princip zadovoljstva, *Lustprinzip*). Upravo tako, tvrdi Freud, mogu se objasniti i kultura i religija. „Zadatak koji treba riješiti sastoji se u premještanju

nagonskih ciljeva te vrste tako da ih odbijanje iz vanjskoga svijeta ne može pogoditi. Sublimacija nagona to potpomaže. Najviše postiže tko umije dovoljno povisiti udio zadovoljstva iz izvora psihičkog i intelektualnog rada“ (Burzyńska i Markowski, 2009:52). Dalo bi se, dakle, zaključiti kako i kultura i religija za Freuda nisu ništa više doli mjesta zadovoljavanja seksualnog nagona njegovim premještanjem. „U tom smislu, psihoanalitičko (točnije: postfreudovsko) tumačenje književnosti težiti će ka otkrivanju i imenovanju nagonskog izvora stvaralaštva. Ovako shvaćena, psihoanaliza postaje teorija stvaralačkog procesa u kojem čovjek, zahvaljujući umjetnosti, nastoji riješiti erotske probleme koji ga muče“ (Burzyńska i Markowski, 2009:53).

Kao poveznicu psihoanalize i književnih istraživanja može se uzeti način na koji je Freud proučavao psihi. Naime, „*psyche* za Freuda predstavlja višefunkcionalni tekst koji se može podvrći višeslojnoj analizi“ (*ibid.*). Analizu je lako objasniti pomoću, primjerice, fotoaparata koji se rastavlja, elementima se namjenjuju određene funkcije, a zatim se opet sastavlja uz pomoć jednog objedinjavajućeg projekta. Zbog ovakvog se načina proučavanja psihe psihoanalizom smatra pretečom strukturalizma. Naravno, kod psihičkog aparata stvari su ponešto kompleksnije te njega treba promatrati, ističe Freud, s tri aspekta: topološkog, energetskog i ekonomskog.

Ponajprije spominjemo topološki aspekt – po Freudu, psihički aparat može se podijeliti na „prostorije“, odnosno s obzirom na to da ljudska psiha nije jedna nedjeljiva cjelina, u njoj je moguće razlikovati različita polja koja su zaslužna za određene funkcije. Od 1900. Freud govori o trima sistemima: Svijesti, Podsvijesti i Nesvjesnome. Svijest je neposredno zaslužna za čovjekovu percepciju, povezivanje čovjeka sa svijetom te mu nalaže da se ponaša u skladu s racionalnim načelima. Podsvijest je „spremište“ onoga što potencijalno može biti osviješćeno (pamćenje ili znanje) i gdje se nesvjesna materija verbalizira, a Nesvjesno se sastoji od svega onoga što nikada i nikako ne može biti osviješćeno, odnosno onoga što svrstavamo u nagonsku (biološku) sferu – ono represirano tj. potisnuto koje ne dopijeva na površinu. Posebni je naglasak stavljen na Nesvjesno, koje je odvojeno od sistema svjesno – pre-svjesno (sustavi sadrže zasebne slojeve funkcija, procesa, sadržaja, cenzura).<sup>23</sup> Tvrdi kako psihoanaliza nastoji prikazati strukturu u kojem ego nije „vlasnik“ psihe, već da ovisi o opskrbi nesvjesnog inputa umu – znakovna reprezentacija.

---

<sup>23</sup> Predsvjesno označava *zaleđe* ili *predsoblje* između nesvjesnog i svjesnog – mentalna lokacija nečega što nije u našoj neposrednoj svijesti, ali je lako nadoknadivo. Primjerice, svjesno nam nije dostupno ime našeg ljubimca iz djetinjstva, ali ga se možemo prisjetiti bez teškoća ako se od nas to traži. Čini se da takav sadržaj strpljivo čeka u predsvjesnom *predsoblju* u slučaju da je prizvan. (...) Nesvjesno opisuje potisnute sadržaje kojima je uskraćen pristup predsvjesno-svjesno sistemu putem operacije potiskivanja. Njegovi su sadržaji predstavljači instinkta (nagona). Ovim sadržajima posebno upravlja sažimanje i premještanje. Želje iz djetinjstva su posebno fiksirane u nesvjesnome (Barry, 2020:89).

Nesvjesno sadrži slojeve u kojima se sjećanjima stvara „arhiv“ koji je izgrađen na „patogenom jezeru“. „Čitajući“ taj „arhiv“ analitičar postepeno tumači simptome tj. znakove te dolazi do izvora tegoba. Sjećanja se dekonstruiraju nalik tekstu i konstruira se novi tekst koji tumači uzroke tegoba, stvarajući tako novu interpretaciju polaznog teksta.

Od 1920. Freud uvodi tri nova pojma koji nisu toliko odijeljeni jedan od drugoga: id (lat. Ono, *das Es*), ego (lat. Ja, *das Ich*) i superego (lat. Nad-ja, *Über-Ich*). Id jest nagonska strana ličnosti koju bismo mogli izjednačiti s Nesvjesnim – sjedište nagona života i smrti, to jest “velika zbirka libida, odnosno seksualne energije nataložene u biološkim izvorima nagona” (Burzyńska i Markowski, 2009:55). „Id nema mogućnosti razlikovanja stvarnog i nestvarnog; on naprosto zahtijeva da se neugoda zamijeni ugodom, pa proizvodi barem imaginarno smanjenje napetosti: ako je želja, recimo, hrana, id odmah proizvodi sliku jela. Poticaja koji dolaze iz ida osoba u pravilu i nije neposredno svjesna jer se radi o nekoj vrsti nagonske aktivnosti koja upravlja svim drugim vrstama aktivnosti“ (Solar, 2008:93-4). Ego<sup>24</sup> funkcioniše kao centar kognitivnih procesa te posrednik između urođenih nagona i društvenih normi – on je „sažaljenja vrijedno, od slučaja zavisno biće, prepušteno udarcima vanjskog svijeta, nemilosrdnom šibanju prijekornog superega i željama kojima ga opsjeda pohlepni, nezasićni id” (Eagleton, 1987:108). Na istom je tragu i Lešić koji tvrdi da „ego nije čvrst i stabilni stožer nekog jedinstvenog individualnog sistema percepcije i mišljenja, već je neudobno stiješnjen između socijalnih i moralnih imperativa samog sebe kao društvenog bića (onoga što se u freudovskoj terminologiji naziva super-ego) i bioloških zahtijeva sopstvene animalnosti (tzv. id)“ (Lešić, 2003:97). Ego nastoji prenijeti ugodu iz imaginarnog u stvarno.<sup>25</sup> „To je sustav koji omogućuje da razlikujemo između slike jela i stvarnog jela, između sisanja palca i sisanja bočice s mlijekom, recimo. (Solar, 2008:94). Superego je pak socijalizacijski proces društvenog adaptiranja te ugrađivanja različitih kulturnih i odgojnih zabrana i normi u ličnost pojedinca te instanca savjesti. „Super-ego tako se javlja otprilike kao savjest, ali je zapravo cjelokupni činilac osobe koji respektira život sa drugim ljudima“ (Solar, 2008:94-5), a osvješćuje se nakon prebrođenog Edipovog kompleksa. Dođe li do neuravnoteženog održavanja ijedne od ove tri sastavnice, osoba tada trpi „naprosto manji ili veći, povremeni ili trajniji, gubitak sposobnosti postizanja ravnoteže i uspješne koordinacije poticaja koji dolaze iz pojedinih slojeva, odnosno konstitutivnih činilaca osobe“ (Solar, 2008:95). Jednostavnije rečeno, Id bi bio nesvjesno,

---

<sup>24</sup> Freudu je *ego* najbliži svjesnom, ali tu se razilazi s Eriksonom koji tvrdi da je sastavnicom nesvjesnoga.

<sup>25</sup> Ego je na slikovitom prikazu ledenjaka prikazan uronjen i u predsvjesno i svjesno.

Ego svjesno, a Superego savjest. Dobro je poznata Freudova metafora ida i ega s konjem i jahačem – konj (id) označava središte energije te izvor iste, a jahač (ego) je onaj koji manevrira, odnosno usmjerava tu energiju.<sup>26</sup> No, nekada može doći i do smjene dinamike moći gdje energija može biti i previše za jahača pa je primoran „preпустiti“ se vodstvu „konjskih snaga“. Toj metafori možemo pridružiti i Superego u obliku pravila i propisa kojih se jahač mora pridržavati kako bi zadovoljio socijalizacijske uvjete „utrke“. Vidimo da je psihoanalizu često lakše predočiti književnošću, odnosno stilskim sredstvima, baš kao što je i sam Freud to učestalo radio. Takva shema čovjekovih intrapsihičkih mehanizama „brzo se pokazala podsticajnom u razumijevanju procesa u kojima nastaju umjetnička i književna djela, pa samim tim i u tumačenju tih djela. Tu je vezu između umjetnosti i psihoanalitičke teorije naglašavao i sam Freud: „Nesvjesno su otkrili pjesnici, a ne ja!“ – tvrdio je on“ (Lešić, 2005:43).

Nakon topološkog aspekta, promatramo energetski aspekt – psiha je, drži Freud, spremnik libida<sup>27</sup> (energija nagona koja u slučaju poremećenog balansa dovodi do psihoze; neuravnotežena psiha ida, ega i superega dovodi do neuroze), odnosno nagonske energije koja čitavo vrijeme cirkulira i mijenja mjesto. Naš psihički aparat ima za cilj zadržati tu energiju na što je moguće nižoj razini. Kao što smo već napomenuli, psiha nastoji pod svaku cijenu izbjeći nezadovoljstvo, a nezadovoljstvo nastaje zbog velike količine nadražaja te ih stoga psihički aparat nastoji reducirati te, dakle, oslabiti energiju libida da ne bi došlo do neobrađene energije koja rezultira psihičkim smetnjama.

Zatim, konačno, tu je i ekonomski aspekt – „raspoređivanje libidalne energije može se količinski odrediti pomoću kategorija rasta, pada, ravnoteže“ (Burzyńska i Markowski, 2009:56). Temeljno načelo jest da seksualna energija mora biti rasterećena te stoga subjekt zaposjeda objekt energijom (zaljubljuje se ili želi stupiti u seksualni čin). Zaposjedanje je libida proces povezivanja seksualne energije s predstavom predmeta. Subjekt često zna crpiti energiju iz predmeta, no ukoliko njom ne može ovladati, ona zavlada njima – „to je jače od mene“ – te takav ekonomski nesrazmjer snaga dovodi do nemogućnosti seksualnog pražnjenja, koja za rezultat ima nastanak strahova (neupotrijebljeni libido prazni se u obliku straha) ili narcizma (ukoliko se libido ne može

---

<sup>26</sup> „Ego mora u nekoj mjeri obuzdati id, premda se u bitnim stvarima ravna po signalima, odnosno *naredbama* koje dolaze iz ida, jer jedino u idu postoji *energetski napon*, energija koja omogućuje djelovanje i koja je time pokretač cjelokupnog djelovanja pojedinca“ (Solar, 2008:94).

<sup>27</sup> Libido je za Freuda „kvantitativno promjenjiva snaga kojom se mogu mjeriti zbivanja i preobrazbe u području seksualnog uzbuđenja“ (Freud, 2000:136).

investirati u seksualni objekt, on se usmjerava prema egu). Bazirajući se na ekonomskom aspektu, Freud tumači i nastanak neuroza koje, po njemu, „ne proizlaze iz seksualnosti, nego (...) svoje porijeklo duguju konfliktu između *ja* i seksualnosti. Ljudi obolijevaju od neuroze kad im je oduzeta mogućnost da zadovolje svoj libido, dakle (...) uslijed 'uskraćenja', (...) a simptomi neuroze upravo su zamjena za promašeno zadovoljenje“ (Burzyńska i Markowski, 2009:58). Budući da je, kako smo rekli, 'uskraćenje' uzrok neuroza i izvor sublimacije (neseksualni instrument gušenja seksualne energije, npr. književnost), psihoanaliza koja je proučavala umjetnost uglavnom se temeljila na analizi subjekta koji se izražava pomoću teksta. Većina neurotičnih problema skriva se u edipovskoj fazi<sup>28</sup>, pa Freud s razlogom naziva edipovski kompleks „jezgrom neuroza“. Oblik neuroze od koje pacijent pati često se nadovezuje na trenutak u djetinjstvu koji je pacijenta koštao daljnjeg razvoja. „Cilj psihoanalize je otkrivanje skrivenih uzroka neuroze i rasterećenje pacijenta od sukoba, a time i otklanjanje neugodnih simptoma“ (Eagleton, 1987:106). „Književni tekst se tako promatra kao simbolična reprezentacija neuroze, a teza o simboličkoj reprezentaciji nesvjesnog najvažnija je psihoanalitička teza u književnim istraživanjima koju su podjednako zastupale sve orijentacije u okviru škole. Razlike se zasnivaju jedino na tome da li se psihoanalizi podvrgava autor, u čijoj se biografiji traže uzroci nastanka neuroze, ili i sam tekst s kojeg prelazak na autorov život uopće nije pouzdan“ (Burzyńska i Markowski, 2009:58).

Kao što je rečeno, psihoanaliza otkriva uzroke traume pa se time smatra i hermeneutikom, budući da interpretira uzroke traume kao tekst. Ona je u potrazi za „zataškanim“ esencijalnim semantičkim slojevima teksta. Stoga, hermeneutika i terapija su u ovom slučaju sinonimi jer se obje bave rješavanjem simptoma, tumačenjem njihovog prividno nedokučivog značenja. Bit psihoanalize po Freudu nije razumjeti sebe i svijest te tako poduzeti odgovarajuće mjere izlječenja (u to Freud ne vjeruje), već ostvariti „transfer“ (prijenos) – pripisati vlastite želje i osjećaje drugim osobama. Prijenos je termin kojim Freud označava pojavu u kojoj analizirani pacijent na psihoanalitičara preusmjerava emocije kojih se prisjeća tokom analize. Stoga, neprijateljstvo ili ogorčenost koju je osjećao prema roditeljskoj figuri u prošlosti može biti reaktivirana, ali prema analitičaru (Barry, 2020:88). Pacijent može za vrijeme psihoterapije početi nesvjesno prenositi vlastite probleme na osobu analitičara što je analitičaru, iako ponekad problem, izvrsna prilika da pronikne u duševno stanje analiziranog te transfer upotrijebi u svrhu liječenja. Ipak, valja istaknuti kako, paradoksalno, problemi koji izlaze na svijetlo dana u ordinacijama, nikada u potpunosti ne

---

<sup>28</sup> Kod Lacana je edipovska faza zrcalni stadij.



odgovaraju stvarnim problemima pacijenta: „njihov odnos prema stvarnim životnim problemima ima u sebi možda nešto od one 'fiktionalnosti' koju ima književni tekst prema materijalu iz stvarnoga života“ (Eagleton, 1987:107). Ako psihoanaliza ide pravim smjerom, proces „transfera“ otvorit će put problemima u svijest pacijenta, dok će analitičar – otklanjanjem odnosa transfera u pravom trenutku – pomoći oslobađanju pacijenta od tegoba. Tako pacijent postaje svjestan, odnosno sjeća se svih događaja koje je potisnuo, a to mu daje priliku da o sebi stvori novu, potpuniju sliku pomoću koje može protumačiti postojeće smetnje. Poznata je Freudova parola koja po mnogima najbolje sažima zadatak psihoanalize: „Wo Es war soll Ich werden“, odnosno „Gdje bijaše id, neka bude ego.“ „Razum i vlast nad sobom carevat će ondje gdje je čovjek jednom stajao skamenjen u zagrljaju snaga koje nije mogao razumjeti“ (Eagleton, 1987:107).

Od interesa je i činjenica da je od samih početaka Freud njegovao pomnijiv odnos prema formi svojih spisa. Psihoanaliza u svojim začecima nije imala tekstova, stila, diskurza ili retorike na koje bi se mogla osloniti. Sve što je imala da bi vidjela sebe bile su usporedbe s drugim oblicima prakse. „Osim toga, on je u djelima velikih umjetnika prošlosti nalazio rječište primjere kako se u svijesti preoblikuju zagonetni nesvjesni sadržaji psihe. A mnogi njegovi sljedbenici su upravo u umjetnosti i pjesništvu našli pogodno tlo za uspješnu primjenu psihoanalize“ (Lešić, 2005:43). „Među tim oblicima katahrestičkog samoimenovanja književnost je u Freuda očima nedvosmisleno uživala povlašteno mjesto. Osim čestih referenci na mitove, drame, romane i pjesništvo, on je na ključnim mjestima svojih rasprava znao isticati kako izlaže istine koje su 'pjesnici već odavno znali.'“ (...) U tom smislu, književnost i istine koje ona otkriva jesu odredište, cilj i telos psihoanalize... Pjesnici izražavaju istine za koje se psihoanalitičar može jedino nadati da će jednoga dana naletjeti na njih“ (Biti, 2000:445). Naime, takvu jednu Freudovu izloženu istinu pronalazimo upravo u njegovoj analizi Hamleta. Freud nalaže kako Hamlet nije bio u stanju osvetiti oca, odnosno ubiti ujaka, jer je namjesno živio kroz njega. Nije ga mogao ubiti jer je htio izvršiti isti zločin. Imao je Edipov kompleks, tj. imao je potisnute seksualne želje prema majci i posljedičnu želju da ukloni svog oca. Kao dokaz, psihoanalitički kritičar ukazuje na prizor u spavaćoj sobi u kojoj Hamlet pokazuje intenzivnu i neobičnu svjesnost o majčinoj seksualnosti, a ujak mu je pokazao potisnute želje njegovog djetinjstva. Stoga, preziranje, koje bi ga trebalo tjerati na osvetu, je u njemu zamijenjeno samoprijekorima koji ga podsjećaju da on sam nije nimalo bolji od grešnika kojeg treba kazniti. Stoga, ujak je samo učinio ono što je sam Hamlet potajno želio

učiniti.<sup>29</sup> Freud također povezuje situaciju Hamleta u predstavi sa samim Shakespeareom. Freud navodi kako je napisan neposredno nakon smrti Shakespeareovog oca 1601. (dok su njegovi osjećaji iz djetinjstva prema ocu svježe oživljeni) te da je poznato da je Shakespeareov vlastiti sin, koji je umro u ranoj dobi, nosio ime Hamnet, što je identično Hamletu. Ipak, u Hamletu je otkriven Edipov kompleks, a ne u Shakespeareu kao autoru.

Kada se govori o Freudu i njegovim izletima u književnost, odnosno umjetnost<sup>30</sup>, većinom se radi o navedenim dvjema vrstama psihoanalitičke kritike. Tu Freud uglavnom prikazuje autora i način na koji se on kroz tekst razotkriva ili istražuje kako se Nesvjesno očituje u umjetnosti. Od proučavanja književnih djela za psihoanalitičku je književnu teoriju važnija Freudova teza o nastanku i prirodi snova koju je izložio u knjizi *Tumačenje snova* (1900). „Književno stvaranje iziskuje svjesni napor, što nije slučaj sa snovima, pa su u tom smislu književna djela sličnija šalama<sup>31</sup> nego snovima“ (Eagleton, 1987:119). Na književnoj je teoriji, dakle, da dekodira te neizvjesne, zagonetne slojeve teksta, odnosno da premosti jaz između čitatelja i teksta u svrhu integriteta književnog djela. „Opsjednuta traganjem za 'harmonijom', 'koherencijom', 'dubokom strukturom' i 'bitnim značenjem', književna teorija popunjuje praznine teksta i izgrađuje njegova proturječja, usklađuje njegova nesuglasja i sprečava sukobe. Čini to zato da bi tekst učinila 'probavljivim' i skratila put do čitatelja, kojega više ne mogu smesti neprotumačene nepravilnosti teksta“ (*ibid.*).

Za razliku od brojnih razmatranja književne teorije, Freudov prikaz snova otvara nam okvire tumačenja književnoga djela ne kao odraza, već kao jedne vrste proizvodnje. Poput sna, djelo „odabire pojedine 'sirovine' – jezik, druge književne tekstove, razne načine opažanja svijeta – pa ih određenim tehnikama preoblikuje u proizvod“ (*ibid.*). Prerađujući tako odabrane sirovine, sam tekst nastojat će ih sistematizirati u jednu suvislu, prihvatljivu cjelinu. Analiza teksta, baš kao i analiza snova, može nam pomoći proniknuti u procese koji su sudjelovali u gradnji djela. „Frapantna je istina da književna analiza, kao i Freudova analiza sna, zapravo razotkriva u slikama ili riječima jedan život koji ima svoj vlastiti unutarnji podsticaj. Dvosmislenosti, preobremenjena značenja, neobični spojevi, tu su očividniji nego onaj koherentni plan od kojeg odstupaju“ (Lešić, 2003:318). Nadodajući definiciju kako je psihoanaliza „hermeneutika sumnje“, Eagleton

---

<sup>29</sup> Više u Freud, *Tumačenje snova*, 1900.

<sup>30</sup> Monografija o Leonardu da Vinciju, esej o Mojsiju Michelangela Buonarrotija te nekoliko analiza književnih djela.

<sup>31</sup> Prema Freudu šale su izraz inače zabranjenih agresivnih ili libidinoznih poriva koje zbog svoje duhovitosti postaju društveno prihvatljive. Više će riječi o tome biti u kasnijem poglavlju.

zaključuje kako je psihoanaliza ne samo disciplina čitanja Nesvjesnog koje se krije „među redovima“ teksta, već izvrstan model za otkrivanje procesa (rada sna) koji su sudjelovali u nastanku teksta. „Simptomatična” mjesta teksta (dvostrukosti, nejasnoće, ispuštanja, izobličenja) stoga su ključ za otkrivanje važne tajne o „latentnom sadržaju“ ili o nesvjesnim porivima prisutnima kod autora. „Ispitivanjem onih mjesta u tekstu na kojima [autor] kao da izbjegava reći pravo značenje, gdje je ambivalentan i napregnut te usmjeravanjem pažnje na nikad izričito govorene riječi ili pak riječi koje se neobično često ponavljaju, na udvostručenja i klizanja jezika, književna kritika može pomalo prodirati kroz naslage sekundarne revizije i otkriti nam djelić 'podteksta' što ga djelo – kao i nesvjesna želja – u isti čas skriva i razotkriva. Drugim riječima, kritika se ne mora baviti samo onim što tekst kazuje, nego i načinima na koje funkcionira“ (Eagleton, 1987:120).

Psihoanaliza označava sveobuhvatni pojam u koji uvrštavamo sve ono što je čovjek u opoziciji sa svojom psihom. Dakle, čovjek i psiha dijelovi su svjesne kohezivne cjeline. Freud naznačuje svojevrsnu devijaciju od kartezijanskog shvaćanja subjekta koji je vođen samosviješću.<sup>32</sup> „Psihoanaliza je, naime, pokazala da je sporna i ideja o jedinstvenom, koherentnom i samosvjesnom subjektu i ideja o jeziku kao pouzdanom mediju u kojem taj subjekt može punom sviješću izraziti svoju osjećajnost. Ispalo je da je „sfera subjektivnosti“, koja svoj izraz nalazi u književnosti, mnogo kompleksnija, dinamičnija i nestabilnija i konfliktnija nego što se to moglo slutiti prije Freudovog otkrića Nesvjesnog“ (Lešić, 2005:26). Frojdovski psihoanalitički kritičari, u književnom stvaralaštvu, pridaju središnju važnost razlikovanju između svjesnog i nesvjesnog. Povezuju otvoreni sadržaj književnog djela s prvim navedenim, a prikriveni sadržaj s potonjim, povlašćujući potonje kao ono o čemu je djelo zapravo, s ciljem da se razdvoji to dvoje. Stoga, posvećuju veliku pažnju nesvjesnim motivima i osjećajima, bilo da su to (a) oni autora, ili (b) oni likova prikazanih u djelu. Također, ukazuju na prisutnost klasičnih psihoanalitičkih simptoma, stanja ili faza u književnim djelima, kao što su oralna, analna i falična faza emocionalnog i seksualnog razvoja u dojenčadi. Zatim, uvelike primjenjuju psihoanalitičke koncepte na povijest književnosti općenito.<sup>33</sup> Identificiraju psihički kontekst književnog djela po

---

<sup>32</sup> Lacan, s druge strane, objašnjava kartezijanski subjekt tako što razdvaja suštinsku vezu između misli i subjektiviteta te upravo to razdvajanje uzima za temelj proučavanja subjekta kojeg je potrebno izraziti.

<sup>33</sup> Primjerice, djelo Harolda Blooma *The Anxiety of Influence* prikazuje borbu za identitet svake generacije pjesnika, pod prijetnjom veličine svojih prethodnika, kao odigravanje Edipovog kompleksa.

cijenu društvenog ili povijesnog konteksta, povlašćujući pojedinčevu psihičku dramu iznad društvene drame klasnog sukoba (Barry, 2020:94).<sup>34</sup>

Raščlambom književnoga teksta saznajemo da postoje simptomi teksta koje čitatelj treba otkriti. Shodno tome, vidimo da ispod teksta leže nesvjesni mehanizmi koji imaju svoje značenje, baš kao i traumatske aktivnosti, budući da „svaki put kad naiđemo na neki simptom smijemo zaključiti da kod bolesnika postoje određeni nesvjesni procesi, koji sadrže smisao tog simptoma“ (Freud, 2000:296). Nesvjesno, poput pjesme, romana ili drame, ne može govoriti izravno i eksplicitno, već čini to putem slika, simbola, amblema i metafora. Književnost, također, nije uključena u davanje izravnih iskaza o životu, već prikazivanjem i izražavanjem doživljaja putem slikovitosti, simbolizama i metafora itd. Međutim, s obzirom na to da dani iskazi nisu eksplicitni, postoji neizbježni osuđujući element koji je uključen, a kao posljedica toga psihoanalitičke su interpretacije književnosti često kontroverzne (Barry, 2020:92). Time vidimo da je psihoanaliza, kako uz prikazivanje nesvjesnih psiholoških tendencija pojedinca, tako i „izvršila, i još uvijek vrši, veliki utjecaj ne samo na tumačenje književnosti, već i na samo književno stvaranje“ (Lešić, 2005:46). Isto je tako, uz psihoanalitičku književnu kritiku, utjecaja imala i na psihologiju književnosti koja „proučava psihičku zakonitost književnog stvaralaštva, kako s obzirom na književnika koji stvara djelo, tako i s obzirom na čitatelja i način njegova prihvaćanja književnog ostvarenja“ (Solar, 2005:272).

Međutim, unatoč svojoj inovativnosti i radikalnosti, *frojdizam* je bio napadan brojnim argumentima, a posebne su problematične točke teorije s pravom naišle na oštru kritiku. Primjerice, zamjera mu se što brojne njegove teorije nije moguće verificirati (ne postoji ono što može poslužiti kao dokaz za i protiv) te što se oslanja na danas neprihvatljivi devetnaestostoljetni pojam znanosti. Također, Freud je poznat po seksističkim shvaćanjima<sup>35</sup> – „njegovo poimanje žene kao pasivnog, narcisoidnog, mazohističkog i moralno manje odgovornog bića od muškarca meta je oštre feminističke kritike“ (Eagleton, 1987:108). Često se smatralo da je Freudovo tumačenje psihoanalize povezano s pripisivanjem seksualnih konotacija objektima (i u njegovo se vrijeme šalilo s tom idejom), primjerice, smatrajući tako tornjeve i ljestve faličnim simbolima (Barry 2020:89). Nadalje, često se prigovara kako je Freud „sve sveo na seks“, odnosno da je

---

<sup>34</sup> Sukob je između generacija ili roda ili između konkurentskih želja unutar istog pojedinca mnogo veći od sukoba između društvenih klasa.

<sup>35</sup> Ulogu je u tome igralo pogrešno tumačenje, odnosno studija slučaja „Dora“.

„panseksualac“ u tehničkom smislu te riječi što je, po Eagletonu, doista neodrživa teza jer je Freud kao znanstvenik bio radikalno dualističan, a seksualnim je nagonima uvijek suprotstavljao neseksualne sile.

### 3. JACQUES LACAN

#### 3.1. Život i djelo

Poznati je teoretičar *frojdzma*, francuski psihoanalitičar i psihijatar Jacques-Marie-Émile Lacan, rođen u Parizu 1901. godine. Specijalizirao je psihijatriju, a kasnije je diplomirao forenzičku psihijatriju te naposljetku doktorirao na temu paranoje kod pacijentice Aimée koja postaje njegova specijalnost. Kao i kod Freuda, Lacanov doprinos psihoanalizi je nemjerljiv te ga se smatra najvažnijim, ali isto tako i najkontroverznijim psihoanalitičarem nakon Freuda. 1955. na konferenciji u Beču, poziva na novo vraćanje osnovama *frojdzma*. No, nije mislio na novi pokušaj razumijevanja svjesne osobnosti (ega) i tumačenju njegovog ponašanja u svjetlu razumijevanja rada nesvjesnog (što je općenito i cijela poanta *frojdzma*), već novi naglasak na samom nesvjesnom, kao „nukleusom našega bića“ (Barry, 2020:97). Zbog svojih je radikalnih gledišta izbačen iz IPA-e (Međunarodna udruga psihoanalitičara) te kasnije osniva vlastitu školu École Freudienne. Zagovarao je radikalno čitanje Freuda u skladu sa suvremenim znanstvenim spoznajama te ga je do temelja radikalno izmijenio što je i te kako privuklo internacionalni i interdisciplinarni interes. „Tek je dakle s Lacanovom literarizacijom Freuda- proglašavanjem neumoljiva viška tekstualnosti nad svakom njegovom znanstvenom spoznajom- psihoanaliza definitivno postala književnoteorijskom školom!“ (Biti, 2000:449). Njegov je učenik Jacques-Alain Miller sabrao sve njegove spise te ih objavljivao kao knjige. Sve je do svoje smrti održavao živopisne seminare o raznim humanističkim temama čija je popularnost sve više rasla u međunarodnoj akademskoj zajednici.<sup>36</sup> Za najpoznatije se djelo uzimaju *Spisi (Écrits)* iz 1966. u

---

<sup>36</sup> Bio je poznat po svom distinktnom načinu izvođenja predavanja: neodlučan, isprekidan, gromovit glas s uzdasima i oklijevanjima; unaprijed zapisuje što će reći; ne analizira, već asocira; ne predaje, već proizvodi rezonance. Naglasak je bio na pokaznosti, improvizaciji, zaobilazanju tradicionalnog oblika izlaganja ideja i prijenosu informacija u kodiranom obliku kao dio inicijacijskog procesa. Lacan tvrdi kako je jedino učenje vrijedno imena ono učenje koje možemo prihvatiti pod vlastitim uvjetima i terminima. Barry (2020) navodi kako je Lacan na prvo čitanje veoma neobičan te da je bolje pročitati jedan njegov rad više puta radije nego se okušati u čitanju što više njih jednom. Isto tako, navodi kako je i sam Lacan u svom tumačenju zastrašujuće nejasan.

kojima u psihoanalizu, lingvistiku, filozofiju, sociologiju i književnu teoriju<sup>37</sup> uvodi nanovo razrađene pojmove kao što su nesvjesno, zrcalo, subjekt, identitet, drugi, označitelj, metafora, metonimija itd. Također, u istom djelu, uvodi famoznu konstitutivnu trijadu faza kreacije subjekta: imaginarno, simboličko i realno. „Lacanovo se plodno i kontroverzno naučavanje uklapa u revolucionarnu teorijsku klimu francuskog strukturalizma i poststrukturalizma, no različitim konzekvencama svojih teza zadire i u semiotiku (K. Silverman), marksizam (L. Althusser), feminističku kritiku (L. Irigaray, J. Kristeva, Judith Butler), postkolonijalnu teoriju (H. K. Bhabha) i kulturalne studije.<sup>38</sup> Lacanove ideje su značajno utjecale na kritičku teoriju Frankfurtske škole, teoriju književnosti<sup>39</sup>, francusku filozofiju 20. stoljeća, sociologiju, feminističku teoriju i kliničku psihoanalizu.“<sup>40</sup> Lacanov najveći doprinos vezan za književnost jest teza da je „nesvjesno strukturirano kao jezik“.

### 3.2. Lacanovski pristup psihoanalizi i povezanost s književnosti

Njegova su djela izvanredan originalni pokušaj „čitanja” Freuda, a posebice je zaslužan za interpretaciju veze čovjek-jezik koja ga čini zanimljivim brojnim književnim teoretičarima. „No Lacanovo djelo izvrstan je izvorni pokušaj novog pristupa *frojdizmu*, a vrijedno je za sve koje zanima pitanje ljudskog subjekta, njegova mjesta u društvu i odnosa prema jeziku. Zato je Lacan i zanimljivim književnim teoretičarima“ (Eagleton, 1987:177). Kod Lacana, u analizi književnog teksta, najočitija je primjena teze o pojedincu, odnosno subjektu i njegovom razvoju kroz fazu simboličkog i imaginarnog, kao i opreku označitelja i označenog o kojima će više riječi biti kasnije.

Po Freudovom mišljenju dijete u najranijem razdoblju svoga razvitka nije u mogućnosti razlikovati sebe od vanjskoga svijeta, a ni subjekt od objekta. Tu fazu u kojem dijete nema osjećaj o definiranom središtu sama sebe i u kojem se čini da „ja” neprestano prelazi u predmet, a predmeti u njega, Lacan naziva „imaginarnom”. Za Lacana je imaginarno upravo to stanje slika u kojemu se pojedinac poistovjećuje s okolnim svijetom, ali samim poistovjećivanjem gradi iskrivljenu sliku o sebi. „(...) *Infans* počinje (...) svoje još neintegrirano tijelo, tijelo kojim još doista ni ne raspolaže

---

<sup>37</sup> Naknadno predstavljanju zrcalne faze, na njega su veliki utjecaj vršile личности koje su dominirale pariškim intelektualnim životom, kao što su Claude Lévi-Strauss, Ferdinand de Saussure te Roman Jakobson.

<sup>38</sup> Ovdje možemo uključiti i Greenblattov novi historicizam.

<sup>39</sup> Lacan se koristio književnošću, posebice Shakespeareovim i Poeovim književnim opusom, kako bi oprimirao svoje psihoanalitičke ideje, što ćemo imati priliku vidjeti kasnije.

<sup>40</sup> <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=35016>

(Lacan čak govori o raskomadanoj tijelu, o *corps morcelé*), doživljavati kao tijelo koje ima. Dijete sebe zamišlja kao idealno ja, koje ono nije i nikada neće biti. Ono je posve uhvaćeno u 'sferu imaginarnoga', lažnih slika, i (...) mora se naučiti snalaziti s logikom 'sfere simboličkoga', kodificiranja i diskursa“ (Hörisch, 2007:190). Stoga kažemo „ego je za Lacana dio imaginarnog poretka, a subjekt simboličkog“ (Paternai Andrić, 2012:122). Ukoliko se malo dijete promatra u zrcalu, može se primijetiti kako se, iako je u „imaginarnoj“ fazi postojanja, u njemu počinje stvarati ego, integrirana slika samoga sebe.<sup>41</sup> Dakle, taj osjećaj integriranosti vlastitoga bića, naše „jastvo“, stječe se tako što odraz toga „ja“ dobivamo ili iz kakva predmeta ili iz druge osobe, odnosno famoznog „Drugog“. „Ego nije samostalni i samosvjesni subjekt koji točno zna što hoće i što želi i koji svoja htijenja i želje artikulira kako sam hoće i želi. On gleda na druge i u odnosu na njih nalazi svoj identitet“ (Lešić, 2003:97). Eagleton tvrdi kako dijete ostatak života provede identificirajući se s drugim primjerima subjekta i tako učvršćuje osjećaj cjelovitosti koji mu je potreban. Dijete tim procesom tvori konstituente kroz svoje interakcije s „Drugim“. Subjekt tako u Drugom traži ovjeru samog sebe. „Štoviše, on nesvjesno projicira svoju vlastitu drugu, tamnu stranu u sliku Drugog. Zbog toga mu je Drugi potreban isto onoliko koliko i ogledalo. Štoviše, Drugi i jest neka vrsta ogledala, u kojem subjekt nalazi svoj identitet i uspostavlja integritet svoje osobnosti u odnosu na sliku koju ima o Drugom, a koju je sam nesvjesno stvorio (ili koja se, na isti način, stvorila u njegovoj društvenoj grupi)“ (Lešić, 2003:98). Taj predmet, odnosno „Drugi“ pomoću kojeg tvorimo cjelovitu sliku o sebi ujedno i je i nije dio nas samih. Prolaskom vremena, dijete se imaginarno poistovjećuje sa sve više predmeta i tako izgrađuje ego. „Ego je za Lacana upravo taj imaginarni proces u kojemu učvršćujemo fiktivni osjećaj o vlastitoj cjelovitosti, oslanjajući se na nešto u svijetu s čime se možemo poistovjetiti“ (Eagleton, 1987:110). Dijete u prededipovskoj fazi doživljava sklad sebe i majke kao zaokruženi dijadski odnos koji je naposljetku narušen dolaskom trijade, odnosno trećeg aktera – Oca. „Otac po Lacanovu mišljenju predstavlja Zakon, a u prvom redu društvenu zabranu incesta. Budući da je osujećeno u libidinoznom odnosu prema majci, dijete kroz lik oca nužno počinje uviđati da je ono tek dio šireg porodičnog i društvenog kruga“ (Eagleton, 1987:110). Razrješenje edipovskog kompleksa može započeti tek kada dijete, barem nejasno, postane svjesno razlike među spolovima, a ta razlika očituje se pojavom oca te je stoga falus – jedan od ključnih termina Lacanova rada – nositelj konstrukcije identiteta te značenja spolne razlike koji „signalizira subjektu da posjedovanje

---

<sup>41</sup> tzv. „zrcalna faza“ u koju dijete ulazi u dobi između 12 i 18 mjeseci.

funkcionira samo po cijenu gubitka i da je bivanje učinak podjele“ (Matijašević, 2006:201). Jednostavnije rečeno, posjedovanje falusa kod muškarca rezultira gubitkom, a bivanje je kod žene rezultat podjele.

Lacanova inovativnost sadržana je u činjenici da je on Freudov proces edipacije preformulirao s obzirom na jezik. Izvrstan način „utjelovljenja” tih apstraktnih ideja jest zamisliti malo dijete koje se promatra u zrcalu – ono jest svojevrsni „označitelj”, onaj koji može pridavati značenje, a slika koju vidi u zrcalu neka vrsta „označenog”. Slika koju dijete vidi na neki je način „značenje” njega samog. Dijete vidi vlastiti odraz u zrcalu i počinje gledati na sebe kao ujedinjeno biće, odvojen od ostatka svijeta. U takvoj su situaciji označitelj i označeno skladno sjedinjeni kao i kod De Saussurea.<sup>42</sup> „Promatrajući se u zrcalu, 'označitelj' (dijete) vidi 'punoću', cjelinu i neokrnjeni identitet u označenom vlastita odraza. Još nije došlo do rascjepa između označitelja i označenog, subjekta i svijeta. Dijete je još pošteđeno poststrukturalističkih problema: činjenice da (...) jezik i zbilja nisu posve usklađeni (...)“ (Eagleton, 1987:111). Tek stupanjem oca na scenu, dijete biva bačeno u poststrukturalistički osjećaj tjeskobe jer mora shvatiti kako identiteti nastaju zbog različitosti, „naziv ili subjekt jest ono što jest samo zato što isključuje drugi“ (*ibid.*). Teško je ne zamijetiti kako se razdoblje u kojem dijete počinje razumijevati razliku među spolovima poklapa upravo s otkrićem jezika. „Ušavši” u područje jezika, dijete nesvjesno uči da jezični znak pretpostavlja neprisutnost, odnosno odsutnost predmeta koji označuje. Jednostavnije rečeno, jezik se bavi nedostatkom i odvojenošću, ključnim Lacanovim konceptima, budući da jezik imenuje ono što je odsutno i supstituira ga lingvističkim znakom. „Jezik 'stoji umjesto' predmeta: svekoliki jezik je na neki način 'metaforičan', budući da supstituira sebe za neposredno, nijemo posjedovanje predmeta“ (*ibid.*). Prisutnost oca, utjelovljenja superega koji se simbolički reprezentira falusom, djetetu naznačuje kako je njegovo mjesto u obitelji već otprije određeno spolnom razlikom, isključivanjem (ljubavnički odnos djeteta prema roditelju nije moguć) i odsutnošću (ranija snažna veza s majčinim tijelom mora biti prekinuta). Dijete tako zapaža da se njegov identitet, odnosno on kao subjekt konstituira na temelju odnosa razlika i sličnosti prema mnogim subjektima koji ga okružuju.

---

<sup>42</sup> Suvremene jezične znanosti započinju sa Saussureom koji je ukazao na to da je značenje jezika pitanje kontrasta između riječi i drugih riječi, ne između riječi i stvari. Postoji vječna prepreka između riječi (signifier) i referenta (signified).



Suočavanjem i pritom mirenjem s takvim stanjem, dijete iz imaginarnog stadija prelazi u ono što Lacan naziva stanjem „simboličkog poretka” – u već odavno određenu i u jednu ruku nametnutu strukturu društvenih i spolnih uloga te odnosa na kojima se temelje obitelji, ali i čitavo društvo. „Ego ulazi u simboličke sisteme jezika u kojima i sebe i druge identificira s fiksiranim označiteljima više nego sa živim, dinamičkim, promjenljivim realnim predstavama“ (Lešić, 2003:97-98). Problem koji nastaje jest taj što dijete, odnosno subjekt završetkom ovoga procesa, postaje „podijeljeni subjekt“ koji se nalazi između svjesnog ega i Nesvjesnog tj. malo dijete odjednom iz stanja „punog“, iako imaginarnog, posjedovanja biva „protjerano“ u, mogli bismo reći, „prazni” svijet jezika. „Jezik je 'prazan' zato što je on tek beskrajni proces razlike i odsutnosti (...) – dijete se sada kreće od označitelja do označitelja, po potencijalno beskrajnom lancu jezika. (...) 'Metaforički' svijet zrcala ustupio je mjesto 'metonimijskom' svijetu jezika“ (Eagleton, 1987:111). Subjekt se dakle ne prepoznaje u jeziku kojim je okružen, već je zalutao u njegovu nejasnoću; ne pronalazi se, nikad ne pronade pravog označitelja za sebe. Odrasla osoba u Lacanovoj tezi o stadiju zrcala u kojem iznosi ponašanje djece koja prvi put sebe odvajaju od majke i prestaju biti objektom iste te prelaze u samostalni subjekt. U tom izrazu u ogledalu po prvi put vidi svog označitelja – lik i naličje. Međutim, tu nastaje problem. Dijete u liku djeteta vidi sebe jer je poistovječeno s okolinom, a to nikada neće biti ona prava slika, pravi izraz, pravi označitelj – subjekt „je proizvod niza djelomičnih identifikacija, nikada dovršen“ (Culler, 2001:134).

„Duž takva metonimijskog lanca nastajat će označitelji, značenja ili označeni, ali nijedan predmet ili osoba nikad neće moći biti u njemu 'potpuno' prisutni, jer se djelovanje jezičnog lanca (...) očituje u razdvajanju i diferenciranju svakoga identiteta“ (Eagleton, 1987:111). To kretanje od jednog do drugog označitelja koje nikada nema kraja Lacan naziva željom, a ona nastaje iz odsutnosti nečega što se želi nadomjestiti. Ljudski jezik, tvrdi Lacan, „radi” upravo na mehanizmu takve odsutnosti: neprisutnosti stvarnih predmeta koji imaju dodijeljene znakove, na temelju činjenice da su riječi semantički obilježene samo zahvaljujući upravo toj neprisutnosti, odnosno isključenju drugih riječi. „Zači u jezik znači dakle postati žrtvom želje: jezik je, kaže Lacan, ono što ispražnjava biće u želju. Jezik dijeli – artikulira – puninu imaginarnog: ušavši u jezik nikad više nećemo moći naći spokoja u jednom predmetu, nikad se smiriti u konačnom značenju koje bi svim drugim značenjima moglo dati smisao. Otisnuti se u jezik znači biti odsječen od 'stvarnoga', kaže Lacan, od onog nedostižnog kraljevstva koje je uvijek onkraj značenja, uvijek izvan simboličnog poretka“ (*ibid.*). Stoga, zaključujemo da jezik nema referenta tu stvarnom svijetu.

Jednostavnije rečeno, riječi i značenja su neovisni o stvarnosti te perpetuirano nadjačavaju njenu jednostavnost i jasnoću. Riječi<sup>43</sup> se odnose jedna na drugu u prostoru van stvarnog.<sup>44</sup>

Lacan, kao dokaz tezi da je jezik neovisno područje izvan stvarnosti, nadograđuje Freudovo tumačenje sna te mu pridružuje mehanizme sažimanja i premještanja koji su poistovječeni s jezikom. Ovo sažimanje i izmještanje značenja analogno je, odnosno uvelike podsjeća na Jakobsonova dva primarna rada ljudskog jezika: metaforu (sažimanje značenja) i metonimiju (izmještanje značenja s jednog predmeta na drugi).<sup>45</sup> Nije slučajno da mehanizmi sažimanja<sup>46</sup> i premještanja<sup>47</sup> podsjećaju na Jakobsonovu binarnu opreku jezika. „Bez obzira na osporavanja s različitih strana, Jakobsonovo razlikovanje metafore i metonimije izvršilo je velik utjecaj ne samo na strukturalističku poetiku, već i na poststrukturalističku misao. Tako su Jacques Lacan i njegov krug ukazali na srodnost između njegovog opisa metafore i metonimije i mehanizama sna kako ih je opisao Sigmund Freud: metafora odgovara mehanizmu kondenzacije, a metonimija mehanizmu premještanja“ (Lešić, 2005:279).

Lacan smatra kako je Nesvjesno strukturirano na isti način kao i jezik.<sup>48</sup> On isto tako smatra da je jezik taj koji oblikuje čovjekov svjetonazor, a ne obratno. Osim metafore i metonimije koji čine osnovni princip funkcioniranja, Nesvjesno je gotovo u cijelosti sastavljeno od označitelja, rijetko od znakova tj. trajnih značenja. „Nesvjesno je tek neprestano kretanje i djelovanje označitelja čiji su nam označeni često nedokučivi zato što su potisnuti“ (Eagleton, 1987:112). Zato Lacan Nesvjesno uspoređuje s neprestanim isparavanjem značenja, nečem sličnom gotovo nečitkoj modernističkoj pjesmi koja je sasvim nedostupna za dubinsku interpretaciju. Ako bi se u stvarnome životu neprestano odvijalo to isparavanje i iščezavanje značenja, onda bi ljudski govor

---

<sup>43</sup> Signifiers.

<sup>44</sup> Takvo je Lacanovo gledište presudno u post-strukturalističkom mišljenju.

<sup>45</sup> Upravo je uporaba ovih sredstava za izražavanje nesvjesnog dala poticaj Jacquesu Lacanu da primijeti kako je nesvjesno strukturirano kao jezik.

<sup>46</sup> U kondenzaciji nekoliko stvari može biti sažeto u jedan simbol, kao i metafora – sažimanje dviju slika u jednu stavku. Uzmimo za primjer Shakespeareovu slavnu metaforu: „Cijeli svijet je pozornica“. U toj je slici jedna stavka kondenzirana u dvije različite slike: glumci koji igraju uloge na pozornici i obični ljudi koji žive svoj život.

<sup>47</sup> U metonimiji, jedna stvar predstavlja drugu pomoću dijela koji stoji za cjelinu. U Freudovom tumačenju sna, element u snu premještanjem može predstavljati nešto drugo. Tako osoba može biti prikazana putem njegovih obilježja, primjerice, talijanskog ljubavnika u snu može predstavljati Alfa Romeo auto. Lacan tvrdi kako je ovo isto kao i metonimija, dio koji stoji za cjelinu (Barry, 2020:99).

<sup>48</sup> Lacanovo retoričko pitanje: „kako današnji psihoanalitičar ne shvaća da je njegovo carstvo istine u stvari riječ?“ Jezik je dakle centralan i to je tako s obzirom na to da istraživanjem nesvjesnoga analitičar i koristi i ispituje jezik. U suštini, Freudova je psihijatrija u cijelosti verbalna znanost – tvrdi Lacan. Naglašava lingvistički aspekt Freudova djela; kad god se raspravlja o nesvjesnom, količina se lingvističke analize povećava, budući da su dosjetke, aluzije i druge vrste igre riječi mehanizmi kojima se manifestira sadržaj nesvjesnoga – primjerice, navedeni „aliquis“ slučaj.

kakvim ga poznajemo bio nemoguć. Ipak, dok čovjek govori, vrlo često mu se iz Nesvjesnog potkrade, već spomenuta kod Freuda, govorna omaška ili parapraksa. „Za Lacana je međutim sav naš govor svojevrsna govorna omaška. Ako je proces govorenja tako sklizak i mnogoznačan kako kaže Lacan, onda nikad ne može htjeti reći upravo ono što kažemo i nikad kazati baš ono što hoćemo reći. Značenje je u određenom smislu uvijek aproksimacija, uvijek promašaj-u-pogotku, miješanje ne-smisla i nepriopćavanja u smisao i dijalog“ (Eagleton, 1987:112). Drugim riječima, ovdje je riječ o svojevrsnoj semantičkoj oscilaciji – uvijek ćemo nehotice biti izgubljeni u limbu izražavanja onog što zapravo želimo reći. Jednostavnije rečeno, naš se „Drugi“, tj. Nesvjesno, jezikom izražava kroz nas, a subjekt ostaje podijeljen. Subjekt je ovim dijeljenjem uravnotežen, budući da nepoželjno gura u Nesvjesno.

Tumačeći Freuda uz pretpostavku jezika kao ponajprije društvene djelatnosti, Lacan otvara prostor za analizu odnosa između društva i Nesvjesnog. Opisujući Nesvjesno kao neizmjerljivo veliku i zamršenu mrežu koja obuhvaća ljude te se u njih utkiva, ali ju nikako nije moguće uhvatiti, Lacan zapravo daje sliku jezika. Nesvjesno je, dakle, za njega jedna od posljedica jezika. Kada se uđe u prostor simbola, ušlo se i u jezik, no njime nikako nije moguće u potpunosti ovladati. Jezik nikada ne ovisi o nama, već nam prethodi i čeka da nam on nama dodijeli „naše mjesto“. „Termini kao jezik, nesvjesno, roditelji, simbolički poredak, nisu u Lacana potpuno sinonimi, ali su tijesno povezani. On o njima ponekad govori kao o „Drugom“, kao o onome što nam – kao i jezik – uvijek prethodi i vazda izmiče, onome što nas je uobličilo u subjekte, ali što nam neprestano bježi iz ruku“ (Eagleton, 1987:115).

Psihoanalitička književna kritika može se podijeliti na četiri vrste, ovisno o tome proučava li: autora, sadržaj, formalno ustrojstvo djela ili čitatelja. Dosadašnja psihoanalitička kritika većinom se bavila autorom i sadržajem, dvjema kategorijama koje su, ističe Eagleton, najproblematičnije. Psihoanaliza autora puko je nagađanje piščevih namjera koje je imao pri stvaranju književnoga djela, a analiza sadržaja – „razmatranje nesvjesne motiviranosti likova, psihoanalitičkog značenja predmeta i zbivanja u tekstu – ima svojih vrijednosti, ali je takav pristup često reduktivan (...)“ (Eagleton, 1987:118). Također, veli Eagleton, između psihoanalize i književnosti postoji jedna vrlo očita veza. Kako smo već i napomenuli, Freud drži da je temeljni motiv svakog ljudskog djelovanja nastojanje da se izbjegne bol i neugoda, a postigne užitak. Velika većina ljudi koji čitaju, bilo prozu ili poeziju, radi to jer u njima pronalazi užitak. Ta teorija pak nije najbolje prihvaćena na sveučilištima, a Eagleton, uvijek vrlo izravan u kritiziranju, to

tumači potrebom pridavanja određene akademske „težine“ filologijama u kojima riječ užitek ima svojevrsan trivijalan prizvuk. Reći da nam je pjesma pružila veliki užitek nekako je manje prihvatljiv kritički sud nego kad kažemo da je smatramo duboko moralnom. „A psihoanaliza je među ostalim upravo teorija o užitku. Cijeli njezin borbena intelektualni potencijal usmjeren je prema ispitivanju najosnovnijeg pitanja: u čemu ljudi nalaze užitek, a u čemu neugodu; kako ih možemo osloboditi patnji i učiniti sretnijima“ (Eagleton, 1987:126). „Gdje bijaše id, treba postati ego.“ Lacan je o jednoj od najpoznatijih Freudovih rečenica iznio tumačenje koje posve proturječi interpretaciji psihologije ega i hermeneutike. Svojim je tumačenjem psihoanalize Lacan fascinirao mnoge intelektualce koje je učio zašto je tako mnogo ljudi koji jednostavno ne mogu, pa čak i ne žele biti prosvijećeni, racionalni, kontrolirati svoje nagone, konsensualno obuzdavati svoje agresije i uzajamno se priznavati. 'Gdje bijaše id, treba postati ego' „tada znači: ondje gdje bijaše id treba doći, pojaviti se, postati ego; ondje gdje jest id jesam ja, jest ego na svojem pravom, naime ekscentričnom mjestu“ (Hörisch, 2007:186). Dakle, tvrdi Burzyńska „tamo gdje su vladale želje koje su razvlašćivale subjekt svjestan sebe od njemu pripadajuće dominacije, potrebno je ponovo uspostaviti kontrolu samorazumijevanja strukture Ja“ (Burzyńska i Markowski, 2009:68).

Lacan ovakav odnos preokreće iz korijena te tvrdi kako je pravi subjekt sam sebi u cijelosti nedostupan, odnosno nikad ne može gospodariti samim sobom. „Subjekt govori, ali ne zna što govori jer je upleten u mrežu simboličkih medijacija koje mu ne dozvoljavaju da objedini vlastitu sliku. Simbolički poredak (ili diskurs, govor) intervenira u zamišljenom autoportretu (autoportret koji stvaramo s nadom da je to naše 'pravo' Ja) i na taj način onemogućava samorazumijevanje“ (Burzyńska i Markowski, 2009:69). Čovjek se služi jezikom kako bi izrazio svoje misli, ali ne osobnim govornim aparatom, već onim koji pripada „drugom“ ili „drugima“. „Zato će Lacan reći da subjekt neizbježno biva otuđen u označitelju (*signifiant*), što znači da, govoreći, čovjek postaje sam sebi stran (...)“ (Burzyńska i Markowski, 2009:69). Pojednostavljeno rečeno, nismo mi ti koji ovladavaju jezikom, već jezik nama. „Budući da subjekt nema nikakvog saznanja o poruci koja on jest i koja ga u potpunosti određuje u simboličkom diskursu, funkcija je subjekta da, ukoliko nastavlja diskurs, otkrije poruku, to jest svoje mjesto u simboličkom poretku. Subjekt, kako bi mogao nastaviti diskurs Simboličkog, pokušava proniknuti u njegovu zakonitost, otkriti svoje mjesto u simboličkom poretku“ (Žeželj, 2013:284). „Ovu sferu subjektivnog razbaštinjenja u jeziku Lacan naziva Nesvjesnim, mijenjajući u potpunosti smisao Freudovog koncepta. Preokretanje ove rečenice daje nam najvažniju Lacanovu tezu: nesvjesno je strukturirano kao jezik.

Simboličko razvlašćivanje subjekta zasniva se, dakle, na tome da sam lišen čak i mog najintimnijeg, 'subjektivnog' iskustva onoga kako 'mi stvari zaista izgledaju' (Burzyńska i Markowski, 2009:69). Stoga zaključujemo da, prema Freudu, nesvjesno se manifestiralo pomoću jezika, a prema Lacanu – nesvjesno jest sam jezik.

*Frojdizam*, kao znanost usmjerena u oslobađanju pojedinca od svega onoga što mu priječi da dosegne samoispunjenje i ugodu, svjesna je da su užitak i neugoda vrlo kompleksni osjećaji, dok je tradicionalna književna kritika izražavanje istih tretirala samo kao pitanje „ukusa” čija je daljnja analiza nemoguća. Neki tekstovi nam se sviđaju, neki ne, a to je sve zbog toga što u nama izazivaju nesvjesnu naklonjenost, ali i zato što im već prilazimo s izgrađenim svjesnim sklonostima. Tada se Nesvjesno i svjesno prepliću vezama koje su jako zamršene. „Lacanova 'povratak Freudu' bio je povratak koji na nesvjesne, opscene, perverzne, nagonske, lude, nadrealističke, ekscentrične, užasno fascinantne dimenzije na koje je nalazio nije odmah refleksno reagirao impulsom 'to se mora objasniti, terapisti, urediti, otjerati, prognati', nego ih je prvo, koliko je to moguće bez potiskivanja, uzimao na znanje i artikulirao“ (Hörisch, 2007:187-188). Kao zaključak ovoga pitanja, ističe Eagleton, „problemi vrijednosti književnog djela i užitka u njemu leže otprilike ondje gdje se dodiruju psihoanaliza, lingvistika i ideologija, a to je područje dosad nedovoljno istraženo“ (Eagleton, 1987:127). Temeljna karakteristika Lacanovog subjekta jest „njegova alijenacija u označitelju: samo ako je subjekt uhvaćen u radikalno vanjsku mrežu označitelja, već je mrtav, raskomadani, podijeljen“ (Burzyńska i Markowski, 2009:70). Dakle, subjekt nije u mogućnosti pronaći označitelja koji bi bio isključivo njegov vlastiti te je uvijek prisiljen reći previše ili premalo, a nikada ono što je zapravo htio reći. Ta nemogućnost pronalaska najosobnijeg označitelja pomoću kojeg se pojedinac može izraziti otvara prostor Nesvjesnom, Jeziku ili Simboličkom Drugom (*l'Autre*) koji onda progovara. U narednim godinama, Lacan fokus svoga istraživanja prebacuje na *Stvarnost*, odnosno na pitanje što je realno. Za Lacana, „Realno je ono što ne podliježe simbolizaciji zbog traume<sup>49</sup> i što se javlja onda kad, na primjer, predmeti koji su u svakodnevnoj upotrebi bivaju lišeni očiglednog, rutinskog značenja i pojavljuju se u promijenjenom obliku. Tada nastaje efekt neobičnosti, stranosti, predmet postaje – kako bi Freud rekao – *unheimliche*, neobičan ili – kako bi to rekao Šklovski – začudan, odnosno lišen simboličke ukorijenjenosti u našem jeziku“ (Burzyńska i Markowski, 2009:71). „Zbiljsko – od čega u

---

<sup>49</sup> potresan događaj u psihičkom životu pojedinca koji je izazvao šok na koji se nije moguće priviknuti; za Lacana je to učinak približavanja Realnom – onome što je riječima neiskazivo.

Lacanoj koncepciji nema ničega materijalnijeg! – pripušta se u simbolički registar samo kao fantazam, halucinacija, kao slatka ali pogubna obmana“ (Biti, 2000:449). Prema Lacanu, jedina konstanta jest jezgra koja ne sudjeluje u zrcalnim odnosima subjekta. Jedini način kojim se približavamo toj jezgri, tom Realnom, jest kada sanjamo. Lacan, reminiscentno na Freudov paradoks, što je za i očekivati, prostorom Realnog, u kojem se nalazi sve ono što je nedohvatljivo subjektu, kreira svojevrstni paradoks u kojemu je subjektu pružena sva sloboda konstrukcije i ekspanzije identiteta, no unutar zadanog okvira „zrcala“ vlastitog razvitka u kojem je subjekt ograničen u svom kretanju, odnosno razvoju.

Gledajući iz te perspektive, umjetnost se sasvim opravdano može promatrati kao disciplina u kojoj je Realno sustavno potiskivano (ustaljena umjetnost) ili područje u kojem povratak Realnog dovodi do neizdrživosti koja također biva potiskivanju, odnosno cenzurirana. U obje verzije – na prvu vrlo paradoksalno – umjetnost (bilo svjesno, bilo nesvjesno) odbija Realno koje je za nju neizdrživo zbog činjenice da je radikalno asimbolično. Sada se otkriva bit odnosa između Simboličkoga i Realnoga.<sup>50</sup> Temeljni problem jest „napetost koja se događala između zamišljene identifikacije s pravim 'ja' i nemogućnosti adekvatne reprezentacije upisane u poredak nesavršenih *signifiants* te, dakle, u poredak koji je odredio Drugi (...). Ako Drugi (Simbolični Drugi = Otac = Nesvjesno) ne dozvoljava subjektu da otkrije vlastito 'ja', onda je ono istovremeno i obrambena reakcija na pritisak Stvari koja se u njemu krije“ (Burzyńska i Markowski, 2009:71). Stvar je pojam koji označava ono do čega ne možemo doći, ali je presudno svojstvo subjekta – traumatični temelj simbolizacije koji se ne podvrgava istoj. „Pristup simboličkoj dimenziji – ili, na primjer, pisanje (...) – u stvari je osuđen na alijenaciju u označitelju, ali, s druge strane, uspijeva izbjeći ono što je u subjektu najtraumatičnije – Stvar koja se nikako ne može simbolizirati (...). Pisanje je, dakle, pokušaj maskiranja traumatičnog jezgra pomoću identifikacije sa simboličkim književnim smislom“ (Burzyńska i Markowski, 2009:72).

Lacan se razlikovao od Freuda po tome što je ono Nesvjesno vidio kao nešto što bi trebalo biti proučavano samo u sebi, pravu bit, radije nego kao sredstvo objašnjavanja svijesti (što se inače

---

<sup>50</sup> S druge strane, razlikovanje Imaginarnog i Simboličnog široko se primjenjivalo u književnim istraživanjima te ih se smatralo analognima poeziji i prozi – ova dva područja i dvije vrste jezika uvijek moraju supostojati. Kritički stav koji prihvaća Lacanova gledišta uključuje prednost književnog teksta u kojem postoje stalna provaljivanja Imaginarnog u Simbolično, kao u metafikciji ili magičnom realizmu u kojem roman potkopava i propituje vlastiti realizam. Primjer ovoga bi bio britanski novelist B. S. Johnson čiju inventivnost pronalazimo u likovima koji propitkuju autora, osporavajući njegovu verziju njihovih motiva ili njegovog zapleta. Stoga, očito apstraktne Lacanove ideje – kao što su konstruktivnost i nestabilnost subjekta („ja“); subjekta kao lingvističkog konstrukta; jezika kao samodovoljnog svemira diskursa – možemo pronaći u djelima fikcije (Barry, 2020:100-101).

uzima kao prava bit). Naglašavao je psihoanalizu kao verbalnu znanost i bio je okupiran s poststrukturalističkim konceptima kao što su prvenstvo označitelja i kako označeno ide ispod označitelja. S obzirom da se na jezik gleda kao nešto samo u sebi radije nego kao označeno, nije čudno da Lacanova psihoanaliza privilegira fragmentirane, aluzivne, modernističke i postmodernističke tekstove te odbija realizam.<sup>51</sup> Odbio je i tradicionalnu književnu karakterizaciju u kojoj su pojedinci obilježeni zadanim tj. već predodređenim karakteristikama jer je ideja lika koja se zasniva na temelju jedinstvenog i zasebnog „ja“ neodrživa (Barry, 2020:100). S obzirom na to da Lacan dekonstruira ideju subjekta kao stabilnog amalgama svijesti, teško možemo prihvatiti romaneskne likove kao ljude, već ih moramo držati neizvjesnima i gledati na njih kao skupove označitelja koji se grupiraju se oko osobnog imena. Stoga dolazimo do presudne ideje kod Lacana, one koja izvrće Freudov tradicionalni psihoanalitički nauk, a to je ideja da je nesvjesno prava suština<sup>52</sup> – ona koja dekonstruira ideju liberalnog humanizma o esencijalnom pojedincu.<sup>53</sup> Radije nego proglasiti kartezijansko „Mislim, dakle jesam“ on izjavljuje: „Ja sam gdje ne mislim“, izazivajući tako radikalnu eks-centričnost suštine samoj sebi, s obzirom na to da je identitet „uvijek osvojen o ono što je u njemu strano; on je upravo to nešto-drugo-od-sebe-u-sebi, neutemeljujući temelj, razgrađujuća jezgra, ništa-kaosve, višak-kaomanjak“ (Vuković, 2009:12).<sup>54</sup> Lacanovim riječima, riječ je o prisustvu „intersubjektivnosti u subjektu“. „Otkako je Jacques Lacan, idući Freudovim tragom, osporio kartezijansku koncepciju autonomnog i integralnog ljudskog bića koje u autorefleksiji postaje svjesno sebe i svoga postojanja (ono slavno cogito, ergo sum) i identitet subjekta zasnovao na složenim relacijama koje on zauzima prema drugima oko sebe, ideja o drugima kao o odrazu u kojem, gledajući druge, možemo vidjeti sebe postala je bitan sastavni dio moderne (točnije: postmoderne) kritičke svijesti. Naime, po čuvenim Lacanovim riječima, 'drugi su mjesto s kojeg se pred subjekta postavlja pitanje njegovog postojanja'“ (Lešić, 2003:96).

---

<sup>51</sup> Djela se poigravaju unutarnjom aparaturom književnog djela, aludiraju na druga djela itd., kao što se i kod Saussurea označitelji koji čine jezik odnose samo jedan na drugog i komuniciraju jedno s drugim, ali ne predstavljaju stvarni svijet.

<sup>52</sup> Nesvjesno je jezgra našeg bića – naše pravo „ja“, a „ja“ nije suštinski entitet, već jezični učinak.

<sup>53</sup> U Zapadnjačkoj se filozofiji svjesni um dugo smatralo suštinom sebstva. Ovo je gledište zahvaćeno u izjavi filozofa Descartesa „Mislim, dakle, jesam.“

<sup>54</sup> Poznato je i Lacanovo retoričko pitanje: „Tko je ovaj drugi, kojemu sam više privržen nego samom sebi, s obzirom na to da je u srcu mog uspinjanja do vlastitog identiteta i dalje on onaj koji mi maše?“ (Barry, 2020:99, usp. Lešić, 2003:98).

„Dakle, dilema književnosti je sljedeća: pisanje je nemoguće bez odnosa prema traumi (pisanje je traumatično po suštini), iako ne može, također, ni da je ne maskira (bježanje od traume je suština književnosti). Takav je, naime, najvažniji smisao Lacanove psihoanalize u književnom kontekstu“ (Burzyńska i Markowski, 2009:72). Shodno tome vidimo da sam čin „pisanja izgleda da je zamijenio čin oplakivanja. Postoji li onda veza između pisanja i oplakivanja, takva veza koja pokazuje da pisanje asistira u onom herkulovskom psihičkom naporu koje je Freud za nas opisivao, a čiji je cilj da nas odvoji od 'izgubljenog predmeta' i da nas opet veže za ovaj svijet?“ (Lešić, 2003:329-330). Ideja gubitka, odnosno odsutnosti nekoga ili nečega, kamen je temeljac svake priče, jer kad bi sve bilo u najboljem redu, kaže Eagleton, ne bismo imali o čemu pripovijedati.<sup>55</sup> Prema tome, postoje dva različita tijeka misli – Freudov i Lacanov. Oba tijeka misli ističu jednu zajedničku točku: pisanje je samo po sebi jedan oblik psihoterapije. Autori, pjesnici i umjetnici su ponukani vanjskim stimulansima „koji zatim izazivaju tektonske poremećaje u njihovim psihama iz čijih se procjepa rađaju umjetničke slike, skulpture, pjesme, romani, seizmografski osjetljivi na bol. Posebno na onu koja se ne može izreći“ (Korljan, 2010:1). Književnost je tako svojevrsni rascjep kroz koji traume (strahovi, neugode, nesreće i užasi) autora i njihovih likova isplivavaju na površinu, a na nama je kao čitateljima da iznađemo višeslojna značenja tj. podtekst onih dijelova teksta koji iskaču od ostatka.<sup>56</sup> Književna kritika kod Lacana, kao i kod Freuda, pažnju posvećuje nesvjesnim motivima i osjećajima, ali umjesto onih autora ili likova istražuje one samog teksta, otkrivajući kontradiktorne semantičke slojeve koji leže poput podsvijesti ispod svjesnog u tekstu.<sup>57</sup> Kritičari u književnom djelu ukazuju na prisutnost Lacanovskih psihoanalitičkih simptoma ili stadija, kao što su zrcalni stadij ili suverenitet nesvjesnog. Književni tekst tretiraju u smislu niza širih Lacanovskih usmjerenja prema pojmovima kao što su nedostatak ili želja. Književni tekst

---

<sup>55</sup> Zanimljivo je istaknuti da je Freud jednom prigodom promatrao kako se njegov unuk igra u kolicima te je opazio da se igra na način da baca igračku od sebe vičući *Fort!* (*Ode!*) da bi je ubrzo uzicom povukao k sebi vičući *Da!* (*Ovdje!*). Freud je tu vrlo jednostavnu igru protumačio kao način na koji dječak ovladava majčinom odsutnošću, no mogli bismo ga i promatrati kao začetak užitka u pripovijedanju. „*Fort-Da* je zacijelo najkraća moguća priča: priča o predmetu koji se izgubio i bio pronađen.“ (Eagleton, 1987:122). Svaki gubitak vrlo je bolan, ali u njemu čovjek nalazi uzbuđenje jer želju pokreće pomisao na ono što je praktički nemoguće te stoga nastaje uгода u pripovijedanju, već spomenuti *Lust zum fabulieren*. Ipak, ako je čovjek siguran u to da mu se predmet nikada neće vratiti, uzbuđenje može postati preveliko i prerasti u neugodu. Upravo zbog toga moramo znati da će predmet prije ili kasnije ponovno naći put u naše ruke. Čitatelj se na početku priče lako miri s gubitkom određenog predmeta jer potajno naslućuje kako će se predmet na kraju ipak sretno vratiti u ruke vlasnika. Najjednostavnije, *Fort* ima značenje tek ako je prisutno i *da*.

<sup>56</sup> „Za Felman književnost je ono 'nemišljeno' psihoanalize. U njoj trauma dobiva svoju logiku i retoriku, pršti kroz pukotine diskurza i repetitivnim zaposjedanjem onih koji su je iskusili signalizira potrebu za izlječenjem i prijelaz na stranu načela ugone“ (Korljan, 2010:15).

<sup>57</sup> Ovo je još jedan način definiranja procesa dekonstrukcije.



vide kao odigravanje ili demonstraciju Lacanovskih gledišta o jeziku i nesvjesnom, osobito endemsku nedostižnost označenog i nesvjesnog kao središta. „Posljedica je toga da nesvjesno književnog teksta izmiče čitateljevim mehanizmima ispunjavanja želje, očitujući se kao pokretljivi sklop označitelja koji prisilom na ponavljanje prenosi svoju unutarnju neodlučivost na izvanjske okvire književne razmjene. Takvim tumačenjem tekst unaprijed uračunava svoju interpretaciju, pretvarajući ju u produžetak vlastite izvedbe. Zato čitatelj ne može u potpunosti ovladati njegovim značenjem.“<sup>58</sup> To je trenutak kada se psihoanalitička teorija otvara prema drugim književnoteorijskim pristupima. U praksi ovo rezultira favoriziranjem antirealističnih tekstova koji osporavaju konvencije književnog stvaralaštva. (Barry, 2020:101). Pitanje koje se postavlja jest što određeni tekstovi „zataškavaju“ i kako ponekad taj čin govori više o tekstu nego on sam. „Drugim riječima, psihoanalitička kritika može biti mnogo više nego traganje za falusnim simbolima: može nas poučiti koješta o načinu oblikovanja književnog teksta i reći nam nešto o značenju takva oblikovanja“ (Eagleton, 1978:118). „Ni u svijetu, pa ni u književnosti, nije sve kako se čini. Ponekad se vrijednost umjetničkih djela traži upravo u tom što se krije ispod onog vidljivog i ovisi o slojevitosti prikrivenoga“ (Korljan, 2010:4).

Taj pravac razmišljanja dovodi nas do dobro poznatog Lacanovog tumačenja detektivske priče *Ukradeno Pismo* Edgara Allana Poea. Lacan je analizirao ovu priču u nizu seminara kao dio procesa uvođenja pripravnicih analitičara u rad. Budući da je to napisao sam Lacan, ovaj prikaz demonstrira primjere psihoanalize. Lacan u djelu pronalazi dokaz za svoja gledišta o jeziku i o procesu psihoanalize.<sup>59</sup> Lacanov je prikaz priče dug, ali izrazito drukčijeg karaktera od tradicionalnog Freudovog kritizma Poea, što je najbolje predstavljeno u radu Freudove učenice Marie Bonaparte. U Bonaparteinom se radu priča, kao i sva Poeova djela, iščitava kao simptom autorovog unutarnjeg neurotičnog života. Dakle, ona iščitava izvan teksta i dolazi do autora, identificirajući u njemu fiksaciju na majku te nekrofiliju na temelju sadržaja njegovih priča. Lacan, kontrastno, ne priča o psihologiji autora kao pojedinca, već gleda na tekst kao metaforu koja otkriva aspekte nesvjesnoga, prirodu psihoanalize i aspekte jezika. Možemo ih sažeti na sljedeći način; 1. Ukradeno pismo je amblem samog nesvjesnog. U priči ne saznajemo ništa o sadržaju pisma: samo vidimo kako utječe na postupke svake osobe u priči. Na isti način, sadržaj nesvjesnog je po definiciji nespoznatljiv (nepristupačan), ali utječe na sve što radimo: možemo pretpostaviti

---

<sup>58</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50918>

<sup>59</sup> Više u Barry, *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*, 2020.

prirodu ovog sadržaja promatrajući njegove učinke, baš kao što možemo zaključiti opću prirodu sadržaja pisma iz tjeskobe koju generira. Freudova su istraživanja rezultirala pouzdanim tvrdnjama o točnoj prirodi sadržaja nesvjesnog, ali Lacan je mnogo skeptičniji o mogućnosti takvih izvjesnosti. Kao i pismo, dijelovi su, u kojima bi mogli pronaći smisao našeg unutrašnjeg mentalnog svemira, ukradeni i moramo naučiti djelovati bez njih. To jest, moramo koristiti kôd bez ključa (a da nemamo ključ); 2. Dupinova istraga zločina ukradenog pisma djeluje kao proces psihoanalize. Analitičar u psihoanalizi koristi ponavljanje i zamjenjivanje: u pokušaju da pacijent verbalizira bolna potisnuta sjećanja, izvorni se događaj ponavlja u verbalnom obliku, no verbalni se prikaz tada zamjenjuje u svjesnom umu potisnutim sjećanjem u nesvjesnom. Nakon što je svjesno i verbalizirano, sjećanje je oslobođeno moći i mentalno se blagostanje obnavlja. Na isti način, Dupinov istražni postupak u priči usredotočuje se na ponavljanje i zamjenu: njegova je krađa pisma od ministra ponavljanje ministrove krađe pisma od kraljice, a krađa se u oba slučaja postiže zamjenom, pri čemu se lažno pismo koristi kao zamjena za pravo; 3. Pismo nepoznatog sadržaja je utjelovljenje aspekata prirode jezika. U jeziku postoji beskrajna igra označitelja, ali nema jednostavne veze s bilo kojim označenim sadržajem izvan jezika. Označeno je uvijek izgubljeno ili „ukradeno“. Na isti način, vidimo značaj pisma u cijeloj priči, ali nikada ne otkrivamo što je u njemu označeno. To je primjer samog označavanja, a ne znak neke određene stvari. Isto tako, sve su riječi „ukradena pisma“: nikada ih ne možemo otvoriti i nedvosmisleno pregledati njihov sadržaj; imamo označitelje, koji su, da tako kažemo, „verbalne omotnice“ pojmova, ali te se omotnice ne mogu otepatiti, tako da će označeni uvijek ostati skriveni, baš kao i sadržaj ukradenog pisma u Poeovoj priči. Uspoređivanjem je navedenih Freudovih i Lacanovih primjera odmah vidljivo da postoji golemi jaz između ova dva pristupa, čak iako – paradoksalno – oba proizlaze iz istog izvornog tijela Freudove teorije.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Interesantan primjer nudi i Eagleton, koji se, kako bi prikazao Freudovu i Lacanovu teoriju, odlučio poslužiti romanom *Sinovi i ljubavnici* D. H. Lawrencea u kojem se vrlo jasno iščitava nešto što uvelike podsjeća na edipovski kompleks. Jedan od glavnih likova romana, Paul Morel, iako već mladić, spava s majkom u krevetu te s njom postupa kao da joj je ljubavnik, dok prema ocu osjeća gađenje. Nesposoban da ostvari kontakte s djevojkama, Morel izgubi razum te ubija vlastitu majku. Primijenivši Lacanov nauku, da se zaključiti kako „roman ne kazuje točno ono što misli, niti misli ono što kazuje.“ Čitanjem romana *Sinovi i ljubavnici* na ovaj način, kroz brojne „simptomatične“ točke koje vrve višeznačnošću, čitatelj ili proučavatelj gradi podtekst djela, ono što nije izrečeno, ali se naslućuje „između redaka“. Valja reći kako svako književno djelo ima svoj svojevrsni podtekst koji bi se možda mogao poistovjetiti s Nesvjesnim. Ono o čemu se u djelu eksplicitno ne govori jednako je važno, ako ne i još važnije od onoga o čemu se govori – u onome što je naoko odsutno, sporedno ili ambivalentno u vezi s djelom može se skrivati ključ njegova značenja. Ipak, upozorava Eagleton, ne smije se biti radikalni pa odbaciti sve ono što je rečeno i izvrtjeti sve uloge kako bi odgovarale podtekstu kojega čitatelj prepoznaje.

## 4. ČITANJE ROMANA *ZAJEDNIČKA KUPKA* IZ PSIHOANALITIČKE PERSPEKTIVE

### 4.1. *Zajednička kupka*

Ranko Marinković 1980. godine objavljuje svoj drugi roman *Zajednička kupka*, ali knjiga nije naišla na pozitivan kritički odjek kao što je to bilo s *Kiklopom*, već je prošla relativno nezapažena, a kritika je bila suzdržana. Glavni problem s kojim je roman bio suočen jest da se našao u sjeni Marinkovićevog *Kiklopa* koji je preuzeo svu slavu njegovog romanskog opusa. „Jer, protiv omjeravanja s *Kiklopom* govorili su već i kvantitativni razlozi: *Zajednička kupka* je mnogo kraća, a zahvaća i mnogo manje vremena i prostora nego *Kiklop*. A onda, imao se dojam da je novi roman i manje ambiciozan: *Kiklop* je postavljao velika pitanja, bavio se problemima cijele jedne civilizacije, dok *Zajednička kupka* donosi niz pričica i novelističkih krokija koji – reklo bi se – ne rezultiraju nikakvim velikim značenjem, ni doslovnim ni alegorijskim“ (Pavličić, 2014:153). S obzirom na navedeno, neke karakteristike *Zajedničke kupke* ostale su neistražene i do danas, a upravo to su karakteristike koje taj roman čine originalnim. Ovaj rad nastoji pružiti uvid u te skrivene postavke Marinkovićevog „zanemarenog“ romana. Nemeč tvrdi kako je ovaj roman zapravo antiroman jer je u njemu istaknuta metaliterarna dimenzija, a tako je Marinković iznio autoironični poetički komentar.<sup>61</sup> U svjetlu je psihoanalitičkog proučavanja riječ o tročlanom dijalogu te pripovjedaču „koji sudjeluje u radnji, odnosno dijeli istu opstojnu razinu s likovima“ (Haramina, 1988:114) zbog čega je lakše uočiti „i traume što ih pojedinac doživljava kad je izložen pritisku društvenih okolnosti“ (Pavličić, 2014:154).

### 4.2. Čitanje romana *Zajednička kupka* iz Freudove psihoanalitičke perspektive

Elemente psihoanalize primjećujemo u već spomenutoj, temeljnoj pripovjednoj razini romana – tročlanom dijalogu. Čini ju razgovor trojice muškaraca – suca, Jacobsona i trećeg, neimenovanog muškarca. Nakon kraćeg čitanja dalo bi se zaključiti kako je sudac glavni lik. On pomoću brojnih manjih priča iznosi svoju „veliku“ životnu priču. Jedno od bitnijih pitanja koje se

---

<sup>61</sup> *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Nemeč, K. Zagreb, Školska knjiga, str. 245 –254 prema Šišić, 2013.

nameće čitajući roman jest tko je zapravo sudac, odnosno kakva je njegova povijest, zašto on govori i koji je cilj toga govora. U Uvodu u Marinkovićevu prozu, Pavao Pavličić iznosi tezu o suodnosu svih priča u romanu. One su, bilo da su dijelom sučeva stvarnog života ili pak pričaju o nekom drugom, u takvom odnosu da „male” priče imaju funkciju nadopunjavanja „velike”, sučeve životne priče: „Njihova je veza s glavnom radnjom posredna, ali ta veza ipak postoji, jer sve se male priče nekako odnose prema velikoj, pa čak i pomažu da velika priča nastane. To je osobito dobro vidljivo kod onih malih sučevih priča u kojima se ipak i on pojavljuje kao lik, premda sporedan, jer te anegdote, same po sebi, malo govore o njemu i njegovu životu“ (Pavličić, 2014:155). „Umjesto predstave u predstavi, dakako, ovdje se odigrava pripovijedanje u pripovijedanju (...)“ (Biti, 1994:54). Sučevo je cijelonoćno pričanje u nekim dijelovima moguće poistovjetiti s Mitom o Edipu, temeljnoj priči psihoanalize. Takva se teza da opravdati brojnim podudaranjima – od tročlane strukture na osnovnoj pripovjednoj razini (psihoanalitički dijalog uvijek jest tročlan) do tema koje sudac u vlastitim govornim činovima otvara (važnost prepoznavanja i konstituiranja cjelovite slike vlastite povijesti) Ponajprije, ističe Kos-Lajtman, „Marinkovićeva priča o sucu jest priča o pripovjednom razvlaštenju priče od same sebe“ (Kos-Lajtman, 2009:1). Što radnja više napreduje shvaćamo kako se dijalog pretvara u monolog sudca, odnosno u prijenos, nalikujući psihoanalitičaru i pacijentu. Sudac svojim govornim činom nastoji „djelovati“ na Jacobsona i trećeg muškarca, odnosno na svoju publiku. Dobro je upoznat sa svim pričama i to u tančine, a teško uočljivi detalji i značenja daju na istinitosti njegovom pripovijedanju. Dalo bi se zaključiti dakle kako sudac poprima ulogu analitičara svega što je izrečeno. Ipak, uz tako postavljene odnose, perspektiva se uvijek može i preokrenuti, odnosno sudac može postati pacijent tj. analizirani dok njegovi sugovornici tj. slušatelji poprimaju funkciju analitičara koji samom svojom prisutnošću otvaraju prostor za pripovijedanje. Ta dijada, odnosno trijada podsjeća na „prvenstveno psihoanalitički dijalog čija je terapijska uloga usmjerena na suca, na otkrivanje značenja njegove životne priče...” (Kos-Lajtman, 2009:3).

Glavna je sfera Freudovog psihoanalitičkog diskursa ono što sudac pripovijeda. Sučeva je priča zapravo diskurs o tjeskobi, anksioznosti i sramu oko vlastitog života i događaja – njegovih trauma, ali i pitanja smrti, ubojstva, poniženja, društvenih klasa i odgovornosti. Sve navedene stavke vrše golemi utjecaj na čovjekovu psihu te su pritom među glavnim karakteristikama pacijenata koje se podvrgava psihoanalizi. Sudac je, kao takav, izvrstan primjer psihoanalitičkog pacijenta. Može se, stoga, zaključiti kako je razgovor trojice muškaraca lako čitljiv kao

psihoanalitički dijalog, koji za zadaću ima terapijski djelovati na suca i otkriti značenje njegove životne priče. Naime, sudac svojim prepričavanjem vodi specifičnu psihoterapiju jer na taj način on pokušava doživjeti katarzu o kojoj priča Freud. Govornim se činom on nastoji suočiti s prošlosti te tako izliječiti traume koje su mu urezane u sjećanje. Pokušava se suočiti s onim potisnutim sjećanjima, odnosno nesvjesnim u njegovom životu. On otkriva svoju životnu priču, baš kao što i pacijent pripovijeda svoju traumu terapeutu. Njegove priče nemaju okvira, gotovo su kao struja svijesti, što dolikuje psihoterapijskom razgovoru terapeuta i pacijenta. To je upravo ono što sudac i radi u dijalogu između njega, Jacobsona i pripovjedača. Temeljno obilježje psihoterapije jest pripovijedanje o traumi. Njegove priče nisu kronološki poredane jer on skače s teme na temu i pritom započinje velike i male priče, baš kao što i Freud od svojih pacijenata traži da konstantno pričaju kako bi obavili prijenos te kako bi on kao analitičar mogao proučiti svaki detalj u iskazu te na kraju izvesti zaključak dijagnoze pacijenta. „Veliku priču sačinjavaju događaji iz sučeva života: iz razbacanih se krhotina postupno formira mozaik njegove biografije, od djetinjstva i socijalnog podrijetla (otac mu je trgovao vinom i imao brata koji se bogat vratio iz Amerike), preko ljubavi, udvaranja i braka, pa sve do sučeve privatne i radne sadašnjosti, to jest do njegovih problema u obitelji i na sudu“ (Pavličić, 2014:155). Male priče su vrlo živo opisane i pune su raznih socijalnih i individualnih kolorita. Freudova se psihoterapija u novije vrijeme smatra potpuno verbalnom znanostu jer se psihoanalitičar i služi jezikom, a i promatra jezik. Stoga, navedeno izvrtanje sučeve uloge analitičara i pacijenta ovdje ima smisla – analizira ono što je rečeno, ali i ono što priča čini ga analiziranim subjektom. Trijadu dijaloga možemo promotriti i kroz prizmu Freudove podjele Ida, Ega i Superega. U ovom bi slučaju Id bio neimenovani muškarac, Ego sudac, a Superego Jacobson. Neimenovani je muškarac tihi promatrač, nalik na Nesvjesno, sudac je onaj svjesni element koji priča priču, a Jacobson je njegov „filter“, njegova savjest koja ga drži pod kontrolom.

Njegov čin pripovijedanja svodi na jedno, a to je da sudac mora odlučiti hoće li skočiti na brodić Palomu. Paloma predstavlja jednu vrstu katarze kako bi sudac bio očišćen sramote i poniženja koje je doživio u prošlosti, dok je doslovno fizički onečišćen prljavom vodom. Do tog stadija dovela ga je opsjednutost trima već navedenim motivima: smrti, prijevarom i poniženjem. Pavličić navodi kako je od tri navedena motiva poniženje najistaknutiji, a kao takav prisutan je i u ostala dva motiva – nekad primjetno, nekad neprimjetno. Upravo u poniženju, tvrdi Kos-Lajtman, sučev ego progovara upravo zato što je narušen, kako s privatne, tako s javne strane. Promatrajući iz psihoanalitičkog pristupa, može se pak reći kako se on tako ponaša zbog potrebe da ga drugi

slušaju. Čin njegova pripovijedanja priskrbljuje mu simboličku zamjenu za dostojanstvo koje je izgubio na svim životnim poljima. U tom kontekstu postaje sasvim jasan njegov frojdovski *Lust zum fabulieren*.

Isto se tako sva tri navedena motiva prijevare, poniženja i smrti izjednačavaju s Freudovim pojmovima kao što su Thanatos i transfer: smrt i prijenos osjećaja na druge. Ti se motivi na ovaj ili onaj način javljaju u svima, ali u svakoj od priča po jedna od tih tema prevladava. Svojim iznošenjem priča sudac nas upućuje na nešto sasvim drugo, upućuje na konkretan razlog njegovog prepričavanja te njegovog usuda da preskoči do brodića Paloma. Prijevare, poniženje i smrt iznose priču o sučevu životu kojima sudac želi nesvjesno prenijeti osjećaje na pripovjedača tj. obaviti prijenos. Motiv smrti (Thanatos) prisutan je na najizrazitiji način u priči o klanju kokota Rolana. Najupečatljivija sjećanja su upravo ona iz djetinjstva. Stoga to ovu priču čini više no prikladnom podlogom za upečatljivo sjećanje u djetinjstvu koje se odražava u odrasloj osobi, kako je tvrdio Freud. Njegovo je nesvjesno (Id) već od djetinjstva znamenito deformirano zadatkom kojeg je dobio od Senine majke, gospođe Marijane. Zaokupljenost ga motivom smrti prati još od djetinjstva tj. događaj iz djetinjstva koji je toliko urezan u njegovo sjećanje da je uobličio njegovo sadašnje ponašanje. Prvi se put suočio s traumatičnim iskustvom i to kao dijete. Posljedice takve krvoločnosti ispoljavaju se u odraslom muškarcu koji je Sudac postao, što i vidimo u njegovoj blago rečeno opsjednutosti pričanju priča prepunih smrti. Smrt je u njegovom nesvjesnom od djetinjstva normalizirana. Ta je smrt samo amplificirana osjećajem prijevare koji je uslijedio jer se osjećao kao žrtvom obmane. Vrlo je važno napomenuti i da je, uz smrt kokota Rolana, sudac genetski predisponiran za ubojstvo, budući da je njegov otac zazidao mačku. Tom činjenicom samo pojačavamo tvrdnju da je sucu smrt kao nagon i te kako urezan u njegov nesvjesni dio psihe. Ako su sucu tako rano u djetinjstvu priuštene takva traumatična iskustva postavlja se pitanje koliki bi mu zapravo problem bio „zaklati“ i Kvadrantea – „lokalni zavodnik, koji je udvarao i sučevoj ženi, ali je izgubio život u zagonetnim okolnostima; sudac o tom događaju govori u aluzijama, koje daju naslutiti da je u smrt toga čovjeka on možda bio i sâm upleten neposrednije nego što se na prvi pogled čini“ (Pavličić, 2014:155). Što se tiče smrti Kvadrantea, ne zna se tko ga je ubio „ali je sučevo pripovijedanje o tome toliko razrađeno – a i ispunjeno nekakvom nasladom – da se može posumnjati kako je upravo on počinitelj“ (Pavličić, 2014:158). Dakle, kroz svoj opis radnje sudac nam nesvjesno daje do znanja da je ipak moguće da je on taj misteriozni ubojica; njegov paradigmatički izbor riječi nam govori više nego on sam. Ta nesvjesna naslada podsjeća na

svojevrsnu Freudovu omašku u govoru. Iako, u ovom slučaju, ništa nije izostavljeno, već je sučev iskaz obavijen takvim semantičkim slojem kakvim se daje na zaključivanje da je imao veze s Kvadrantovom smrću, budući kako je Freud izjavio: „Uvijek postoji povratak potisnutog!“. U ovom je slučaju to zadovoljstvo koje je Sudac osjećao i koje se odražava u njegovom govoru.<sup>62</sup> No, s obzirom na kvantitetu i kvalitetu priča iznimno je „pohvalna“ Sučeva prividna sposobnost kontroliranja vlastite svijesti, odnosno njegovog izvršavanja suzdržanog prepričavanja pod kontroliranim uvjetima – „neprokišnjavanje Nesvjesnog“. On pomno bira riječi – izbjegava vlastitu omašku u govoru: „Misliš da sam tek slučajno rekao ‘umjereni’? Nisam, nego da ne kažem odmah ‘zamišljeni’, ‘utučeni’, ili da bude odmah sve jasno – posrani Nereo“ (Marinković, 1995:396). Još jedan takav primjer „lukavosti“ vidimo s njegove uzvišene pripovjedačke pozicije (koju ostala dvojica namjerno ne žele narušiti) s koje on dijeli savjete, opominje, ljuti se, vrijeđa: „Više govorim nego što mislim. A ti si mi, eto, i zahvalno uho“ (Marinković, 1995:373). Ovdje iznova vidimo da je, ako uistinu Sudac nepromišljeno govori više nego što misli, izrazito vješto njegovo nepropuštanje Nesvjesnog: „Je li taj mozaik sastavio on sâm, za sebe? Nalazi li se taj mozaik doista u njegovu posjedu, pa on svojim slušateljima nudi samo male njegove krhotine, dok cjelinu čuva za sebe“ (Pavličić, 2014:158).

Sučev odnos prema ženskim likovima u romanu ukazuje na potencijalnu prisutnost neprevladanog Edipovog kompleksa, odnosno fiksacije na majku. Ljudi koji pate od ovog stanja vezuju se za žene koje sličje njihovim majkama, ali je zbog incestnog tabua njihovo izražavanje seksualnih osjećaja teško ili nemoguće. Stoga, jedini je izlaz iz ove situacije ostvarivanje seksualnih odnosa sa ženama koje ne liče majci te koje stoga preziru. Dakle, da bi generirali seksualno uzbuđenje takvi muškarci moraju degradirati svoje ljubavne objekte jer ako ne budu degradirane sličit će majci te stoga muškom umu neće biti dostupne kao seksualni partneri. „Ona odjednom grune u plač. Spopala me potreba za okrutnošću, plači, plači, rastopi mi se, moja slatka bebi. Tvojim ćemo suzicama zalijevati ljiljane... - Koja si ti životinja! – Nije zaboravila, ona se uvijek tako branila. - Koja životinja? – I ja sam tako uzvraćao“ (Marinković, 1982:39). Stoga, žene su polarizirane u idealizirane majčinske figure u jednu ruku, a s druge strane degradirane figure. Pretjerano se poštovanje majke do adolescencije smanji, a ako majka umre prije nego što dijete dosegne adolescenciju tada nastaje štetna idealizirana slika nje koja živi i dalje i zasjenjuje sve

---

<sup>62</sup> jer, prisjetimo se, psihoanaliza je verbalna znanost!

moguće seksualne partnere. „U dućanu žena vidi lulu, hoće mi je kupiti za rođendan, a ja, kako sam gore istaknuo, ne pušim i lulu nikada ne bih stavio u usta jer mi se gadi. Daj ti objasni na javnom mjestu njezin hir. Svi nas, naravno, poznaju i eto ti materijala...žena sucu hoće zabiti lulu u usta! (...) Neću skandala na javnim mjestima, ali u svojoj kući ja sam bog i batina!“ (Marinković, 1982:11). Osim toga, u sučevim pričama žene su većinski prikazane kao nemoralne ili kao „zle“ kojima je jedini cilj biti novčano opskrbljene i/ili tjelesni užitak. Sudac Seninu sestru Mezu naziva: „kurvetina“, „šupljača“, „kurbetina“, „kuga“, „nastrana budala“, a ispred njezinog imena često ide i pridjev „vražja Meza“. „Upravo ta kompenzacijska dimenzija u tvorbi i pozicioniranju likova Sučeve supruge Sene, njezine sestre Meze, njihovih roditelja i ljubavnika, sučevih kolega, klijenata i šefa – koji se pojavljuju na drugotnoj dijegetičkoj razini, tj. jedino kao izvedenice Sučevih osvetničkih pripovjedačkih domišljanja – upozorava na duboku osobnu motiviranost njegova čina pripovijedanja“ (Biti, 1994:57). Stoga, zaključujemo da postoje implikacije kako Sudac u djetinjstvu nije prešao preko Edipovog kompleksa, odnosno da je rezultiralo nesposobnošću uspostavljanja zdravih odnosa sa ženama. Takve osobe često ostaju nezrele i nesposobne za održive veze. Skloni su i emocionalnim ispadima, što je posebno vidljivo u manifestaciji psiholoških teškoća.

Sudac na kraju skače na Palomu kako bi došao do Freudove katarze jer tim skokom preskače preko svojih poniženja, odnosno trauma. Sučevim se svjesnim pripovijedanjem prvobitno ukazuje na ono nesvjesno; kroz sučeve doslovne priče dobiva se uvid u njegovu psihu i to onu zakopanu psihu kojoj on nema pristup – ono nesvjesno. Ali, moguće je, na pravi freudovski način, otići izvan teksta te promotriti psihu samog autora s obzirom na činjenicu da je pripovjedač iznosio priče u prvom licu. „Budući da je on ispričan u prvom licu, treba u onom pripovjedaču koji je svu noć strpljivo slušao suca, vidjeti – bar u jednom sloju – i samoga autora, a njegovo priznanje o svome skoku i padu kao neku vrstu ironičnog komentara vlastita književnog opusa“ (Pavličić, 2014:160). Promotrimo li *Zajedničku kupku* iz te perspektive, moguće je da nam je i sam Marinković, kroz pripovjedačev akt skakanja u vodu, htio nagovijestiti i svoje vlastite traume, svoje vlastito nesvjesno. Jer, kao što je rečeno, nije li čin pisanja i sam po sebi traumatičan?



### 4.3. Čitanje romana *Zajednička kupka* iz Lacanove psihoanalitičke perspektive

Tri su glavna lika koja vode radnju: Sudac, Jacobson i pripovjedač. Sudac kroz cijelu noć pripovijeda događaje iz svog života i tako je taj pripovjedni čin nalik na Lacanov tročlani psihoanalitički dijalog (što i je odlika psihoanalitičkog dijaloga). U sučevim jezičnim propustima najlakše možemo vidjeti ona mjesta na kojima su pukotine kroz koje progovara njegovo Nesvjesno. Upravo je na tim pukotinama jasno da subjekt ide od označitelja do označitelja te mu je zbog toga potreban analitičar koji će mu ukazati na njegove propuste. „Uvjeravajući drugoga da posjeduje ono što nas može upotpuniti, mi uvjeravamo sebe da možemo nastaviti ne poznavati ono što nam upravo nedostaje“ (Lacan, 1986:144). Jacobson je u tom govornom lancu Sučev Drugi – njegovo još neformulirano Nesvjesno. On je taj koji daje glas sučevu Nesvjesnom – onaj vanjski, onaj Drugi. Jedino putem Jacobsona sudac može istinski dobiti uvid u svoju životnu povijest. Kao što je već rečeno, prema Lacanu, nesvjesno je strukturirano kao jezik. „Ključ” pomoću kojega bismo mogli tumačiti njegovo višesatno pripovijedanje neprestano nam izmiče što neodoljivo podsjeća na Lacana i njegovu teoriju o jeziku kao nečemu što nam „uvijek prethodi i vazda izmiče, onome što nas je uobličilo u subjekte, ali što nam neprestano bježi iz ruku“ (Eagleton, 1987:115). Sudac kroz Drugog na taj način progovara. Sučev niz označitelja je ono kroz što progovara njegovo Nesvjesno. Za razliku od Freuda, Lacan tvrdi kako Nesvjesno nije u nagonima, već u Drugom – označitelju. „Sve izranja iz strukture označitelja“ (Lacan, 1986:221). Upravo se u tom činu subjekt uspinje do vlastitog identiteta – tako što podliježe podjarmljivanju Drugog. Iako se na prvu čini da su sučevi govorni činovi kaotična masa različitog materijala, kao i Nesvjesno, kasnije postaje očito da je to zapravo uredna mreža različitog materijala kompleksna i određena kao i struktura jezika. Sučevo je sebstvo, dakle, eks-centrično, a Drugi je njegovo Nesvjesno. „Drugii tako u psihoanalitičkom dijalogu zastupa ujedno i poziciju analitičara preko kojega subjekt čuje svoj vlastiti nesvjesni govor, i poziciju subjektova vlastitog nesvjesnog kao drugoga njegovome jastvu (njegovoj samo-slici i samo-svijesti).“ (Felman, 1992:79). „Najzanimljivije u tako postavljenoj strukturi jest to što se, po Lacanu, autentični govor tog Drugog, govor nesvjesnog, ostvaruje u poziciji Trećega u strukturi psihoanalitičkog dijaloga“ (Kos-Lajtman, 2009:5).

Lacanov Treći u romanu nije prisutan samo na metafizičkoj razini, odnosno riječima Kos-Lajtman, „nije stvoren samo spomenutim strukturnim ili verbalnim podudaranjem analitičareva i pacijentova nesvjesnog diskursa“ (Kos-Lajtman, 2009:6), već je on živa osoba, anonimni

muškarac koji cijelu večer sluša razgovor suca i Jacobsona. Izgledalo je kao da je promatrač više nego sudionik dijaloga Jacobsona i suca, odnosno sučevog govornog čina: „Gledaj, eno, tamo. Što misliš – meni se nije obraćao, samo Jacobsonu – koliko može biti metara do krme ove „Palome“ s kabinom? Mislim, kad bi trebalo skočiti? Dva, tri metra bih mogao“ (Marinković, 2008:6). Vrlo često njegov lik čini nam se nepotreban, statičan i nezanimljiv, no pripovjedač više puta naglašava kako je njegova uloga od velike važnosti: „Htio sam se pridružiti Jakobsonovu nečitljivom stilu, zatvoriti se zagonetnim smiješkom i reći samo pa...Ali moje pa nije upalilo. Odviše je bilo samo, bez obećanja bilo kakve misli iza sebe. – Pa...što? – dočekao me sudac neprijazno, bagatelizirajući, kao trećeg, nepotrebnog“ (Marinković, 2008:72). Taj tajnoviti čovjek iz sjene daje glas sučevu Nesvjesnom koje se uz pomoć njega artikulira i postaje vidljivo, odnosno razumljivo samome sucu koji je u potrazi za biti svoga života. Lacanovo Nesvjesno, dakle, tek putem trećeg sudionika u razgovoru dobiva svoj smisao. Drugom je potreban Treći kako bi jasno i razumljivo artikulirao Nesvjesno. Govor suca i Jacobsona ostvaruje se u pripovjedaču. Time su sudac i pripovjedač u vječnoj opreci označenog i označitelja, odnosno svjesnog i nesvjesnog – jer kako i sam pripovjedač ističe ono što „on u sebi nosi, to nije njegovo, to je dio moje muke“ (Marinković, 1995:430).

Marinković kao da priziva Lacanovo „zrcalo“, ističući kako su Jacobson i pripovjedač nepotpuni bez suca: „Vidiš li kako smo bez njega neinteresantni? Kao okvir bez slike. Jedan drugome dosađujemo. Otišla slika... i ostali smo prazni“ (Marinković, 1995:423). Subjekt je vječno sadržan unutar okvira zrcala kako i biva sa subjektom kod Lacana. Tako i ovdje gotovo identično vidimo istu slikovitost kod Marinkovića u kojem je sudac – ono svjesno – zapravo slika, a Jacobson i pripovjedač su – ono nesvjesno, Drugo i Treće – zapravo okvir. Pripovjedač Jacobsonove i sučeve priče tumači kao novu interpretaciju polaznog teksta, baš kao što i psihoanalitičar pacijentu izvrće njegovu vlastitu poruku koja mu otkriva one rupe u njegovoj psihi. „Nesvjesno je taj diskurs Drugoga pomoću kojega subjekt prima, u preokrenutoj slici, svoju vlastitu zaboravljenu poruku“ (Felman, 1992:279). Prepoznajući svoje nesvjesno, tvrdi Lacan, čovjek zapravo slaže cjelovit mozaik vlastite povijesti: „Slaži mozaik! Slaži s tim tvojim tamo – mahne glavom prema meni. – Iz ovoga što sam noćas nadrobio, kamenčić po kamenčić, možete svašta složiti. Stavite u čitanke, neka djeca uče.. Aufviderzen!“ (Marinković, 2008:156). Sudac iziskuje slaganje te slike, tog mozaika, tog artikuliranog Nesvjesnog, ističući kako je na Jacobsonu da slaže njegov izneseni mozaik pomoću Trećeg – „s tim tvojim tamo“. Za artikulaciju Nesvjesnog

potrebni su i Drugi i Treći: „A nije li on Kvadrantovu dušu utjelovio u psa, onoga što mu je „sve oprostio“? – Sada već umećeš vrlo uprljane kamenčiće u mozaik, bez boje i oblika... Ružno, prijatelju, ružno – ozbiljno me prekorio Jacobson. – Nisi li opazio s kakvim paklom u sebi on živi?“ (Marinković, 2008:158). Vidimo da je ovdje Drugi „na poziciji Trećega u strukturi psihoanalitičkog dijaloga: on je *locus* nesvjesnog govora, ponekad stvoren sretnim susretom<sup>63</sup>, sretnim strukturnim, verbalnim podudaranjem analitičareva i pacijentova nesvjesnog diskursa. On je treći ne samo stoga što nije jedan od dvaju sudionika u analitičkom dijalogu, već i stoga što nije ni imaginarni 'drugi' s kojim se svaki od tih sudionika sučeljava. 'Nesvjesno je diskurs Drugoga' – Trećega – zato što je eks-centrično i subverzivno prema ogledalnoj dvočlanosti (zavodničkom, narcističkom zrcaljenju) između analitičara i analiziranoga“ (Felman, 1992:281). Međutim, sudac kao subjekt kao da izmiče čitateljevoj analizi. Postavlja se pitanje kome *sudac* zapravo postavlja svoja pitanja. Je li uistinu njegov govor usmjeren slušateljima ili on zapravo svoju povijest priča sam sebi kako bi svoj rascijepani identitet posložio u cjelinu. „Je li doista moguće sastaviti mozaik, kao što sudac prkosno poziva Jacobsona i pripovjedača da učine? Je li taj mozaik sastavio on sâm, za sebe? Nalazi li se taj mozaik doista u njegovu posjedu, pa on svojim slušateljima nudi samo male njegove krhotine, dok cjelinu čuva za sebe?“ (Pavličić, 2014:158). Kako tvrdi Lacan: „Nesvjesno je ono poglavlje moje povijesti koje je obilježeno prazninom ili nastanjeno lažima: to je cenzurirano poglavlje“ (Matijašević, 2006:124). Kako bi sudac otkrio to poglavlje on „mora, poput Edipa, prepoznati ono što ne prepoznaje, naime svoju želju i svoju povijest, u mjeri u kojoj su obje nesvjesne (dakle, u mjeri u kojoj se njegova životna povijest razlikuje od onoga što on može poznavati ili posjedovati kao svoju životnu priču)“ (Felman, 1992:284-285). Sudac, iznoseći kroz priče svoju intimu, sve više biva ogoljivan i to vlastitom mukom i trudom – njegovim sramom i traumama. Edipovo pitanje odnosi se na pitanje individuine povijesti i popunjavanju rupa u istoj. Subjekt nastoji zacijeliti one neotkrivene kutke njegove psihe kojima kao da nema pristupa. Jednostavnije rečeno, nastoji odgovoriti na Edipovo pitanje propitkivanjem vlastitosti. Na njemu je kao subjektu, kao u slučaju Edipa, da prepozna sebstvo, potisnuto i nesvjesno, te na temelju toga cjelovitošću postigne koheziju svih životnih djelića.

---

<sup>63</sup> jer su se upravo tako oni i sreli na obali dalmatinskog gradića!

Prema Lacanu, subjekt jedino može dobiti istinsku poruku tek kad je ona u invertiranu obliku, odnosno kad je dobije od Drugoga. Sudac (kojemu je potreban Drugi – Jacobson<sup>64</sup> – kako kaže Lacan), a na koncu i pripovjedač (Treći, koji iz empatije pripovijedanog skače s njim), su oslobođeni tako što prihvaćaju svoju sudbinu skokom, a i samim time doživljavaju katarzu. Sucu je uz govorni čin potrebno i govorno djelovanje kako bi uspješno prevladao traumatičnu prošlost. Sudac svoje tijelo skokom u kloaku koristi kao odraz identiteta. On skače kako bi doživio katarzu, no njegovo tijelo je uprljano, ali unatoč tomu, on iz smrdljive vode izlazi pobjednički. Sudac je i svoje tijelo, svog označitelja trebao „onečistiti“ kako bi doživio pročišćenje od trauma. Međutim, katarzu Sudac jedino može doživjeti ako je i njegovo artikulirano Nesvjesno očišćeno, odnosno ako i pripovjedač skače u kloaku – što se na kraju i događa.

## **5. ČITANJE ROMANA *MINISTARSTVO BOLI* IZ PSIHOANALITIČKE PERSPEKTIVE**

### **5.1. *Ministarstvo boli***

*Ministarstvo je boli* djelo hrvatske književnice i prevoditeljice Dubravke Ugrešić. Roman je objavljen 2004. godine i se smatra autoričnim vrhuncem progovaranja o ratnim hororima, grozotama, egzilu u drugu državu te traumama koje su njegovi likovi proživjeli. U slučaju je psihoanalize posebno zanimljiv roman za ovaj rad, budući da u svojoj jezgri progovara o ključnom psihoanalitičkom terminu – postratnoj traumi. „*Ministarstvo boli* izdvaja se u odnosu na prethodne romane Dubravke Ugrešić i po konvencionalnoj žanrovskoj strukturi, ali, čini se, s ciljem da utemelji egzil kao žanr svih žanrova“ (Mijatović, 2004:1).

Radnja se romana fokusira na lik zagrebačke doktorice slavistike Tanje Lucić, glavne junakinje romana, koja nam kroz niz unutarnjih monologa<sup>65</sup> otkriva svoju prošlost. Nakon rata i naknadne muževe nezaposlenosti te selidbe u Berlin pa Amsterdam, Tanji se brak raspada, muž

---

<sup>64</sup> Zanimljiva je slučajnost ovdje kako je Jacobson Drugi Suca, a Roman Jakobson je poznat po binarnoj opreci metafore i metonimije koja je utjecala na mehanizme sažimanja i premještanja u Lacanovoj psihoanalizi.

<sup>65</sup> Njime se, prema njegovom krojaču Dujardinu, omogućava “izražavanje onih najintimnijih misli koje se nalaze najbliže nesvjesnom. Umjesto pripovjedačevog izvještaja o onome što se događa u duši jedne ličnosti, pred čitateljem prolaze njene misli i osjećaji, asocijacije i uspomene, opažanja i dojmovi o vanjskom svijetu“ (Lešić, 2005:461).

odlazi u Japan, a ona počinje raditi na sveučilištu kao profesorica povijesti južnoslavenskih književnosti. Izvodeći tako nastavni program, *drugarica*<sup>66</sup> odluči promijeniti dotadašnju rutinu i umjesto klasičnih predavanja održati sesije svojevrsne psihoterapije. Pred sobom ima raznovrsnu grupu studenata s različitim aspiracijama i s različitim pozadinama. To su mladi ljudi koji su pobjegli u drugu državu kako bi pronašli spas od postratnog stanja. Međutim, izgleda da to stanje nije pitanje mjesta, već uma jer su oni taj svijet ponijeli sa sobom u drugu državu. Njihovi su životi fragmentirani, njihove uspomene i sjećanja samo frakcije onoga što su bile. Oni skoro pa da osjećaju opasnost na svakom uglu, a takvi su jer su ostali bez čvrste podloge. Ne pronalaze se ni u drugoj „domovini“, a ni u vlastitoj domovini i time su na prekretnici na kojoj je svaka alternativa neuspjeh. Koristeći se psihoterapijom, Tanja im pokušava vratiti sjećanja na uspomene i prošlost koja im je oduzeta. Na zadatak im daje da pišu o pozitivnim sjećanjima na bivšu domovinu i uspomenama koje imaju na nju, što se i na kraju pokaže relativno korisnim. U trenutku kad joj se činilo kao da se zbližila sa svojim studentima, na kraju semestra dobiva prigovor od pročelnika kako se netko žalio da njena predavanja ničemu ne služe i da na njima samo pričaju. Potištena tom viješću, Tanja shvaća kako je njen pokušaj završio neuspjehom te se vraća propisanom nastavnom planu i programu i održava klasična predavanja. Radnja se, a i pritom odnosi Tanje i studenata dodatno zakompliciraju samoubojstvom studenta Uroša čijem je ocu suđeno u Haagu kao ratnom zločincu. Na kraju romana, Tanja više ne radi kao profesorica na fakultetu, već kao dadilja za jednu obitelj. Opisuje svoj život, odnosno kompliciranu ljubavnu vezu sa svojim studentom Igorom i njegovo pogoršano psihičko stanje. Osim traume, javlja se i još određeni broj psihoanalitičkih diskursnih sfera kao što su pitanja krivice, zaborava, sjećanja, agresivnosti, nasilja, seksualnog zlostavljanja, poremećaja, sadomazohizma, samoubojstva, pitanja o jeziku itd., koji zbog svog dolikovanja psihološkim poteškoćama pacijenata podvrgnutima psihoanalizi i te kako iziskuju psihoanalitički pristup romanu.

---

<sup>66</sup> Naziv koji su studenti dodijelili Tanji.

## 5.2. Čitanje romana *Ministarstvo boli* iz Freudove psihoanalitičke perspektive

Freud je poznat po brojnim teorijama, odnosno idejama u psihoanalizi. Neke su od tih ideja, primjerice, negiranje, fiksiranje, projiciranje i psihoterapija očitii u romanu. Tanja svjesno u romanu na svojim studentima koristi psihoterapiju – ključnu sastavnicu psihoanalize. Ona nastoji, zajedno sa svojim učenicima, buđenjem zajedničkih pozitivnih i negativnih uspomena, stvoriti osjećaj kohezije između studenata različitih aspiracija i različitih pozadina, kojim će prebroditi postratne traume te postići emocionalnu katarzu od rata i raspada domovine, pričajući s njima o propasti Jugoslavije, samom ratu i stradanjima. Jednostavnije rečeno, njihova prošlost postaje podloga Tanji kao hermeneutičko-terapeutski projekt. „Morala sam u tom ludilu naći teritorij koji će svima nama jednako pripadati, i koji će biti najbezbolniji. To je mogla biti, mislila sam, samo naša zajednička prošlost. Jer svima nama bilo je oduzeto i pravo na pamćenje” (Ugrešić, 2004:64). Na studentima je, odnosno bolesnicima da sami prevladaju svoje traume, a na liječniku da im „to omogućava podržavanjem u smislu jedne *odgojno* djelujuće sugestije“ (Freud, 2000:476). „Prihvatila se teškog posla da njezini studenti, poput bolesnika na psihoanalitičkom ležaju, prevladaju ono što ih vuče na dno (...)“ (Korljan, 2010:11). Koristeći se psihoterapijom, Tanja nastoji pomoći svojim učenicima, ali i samoj sebi također. Ovdje vidimo poznatu stavku Freudove psihoanalize – projiciranje. Projiciranje, u ovom slučaju, obuhvaća pojam negiranja koji je ovdje prisutan s obzirom da sam čin projiciranja implicira negiranje vlastitog stanja. Svoje stanje projicira na učenike jer tako misli kako će i sebi pomoći. U tom se procesu, isto tako, javlja i Freudovo fiksiranje na događaje u prošlosti nad kojima oboljeli od traumatskih neuroza nemaju kontrolu i konstantno se, bez svoje volje, vraćaju na sami trenutak svoje traume. „Onog trenutka kad se aktivira sjećanje u sadašnjosti, kada ono prijeđe u čin, prošlost je trauma koja se vraća, recimo s Freudom, kroz prisilu na ponavljanje“ (Mijatović, 2004:5). Upravo je psihoterapija sama po sebi prisila na ponavljanje. Tako i psihoterapija i pacijenti, u ovom slučaju studenti, „pružaju jasne nagovještaje toga, da im se u samom temelju nalazi fiksiranje na trenutak traumatične nesreće.“ (Freud, 2000:292). Osobe u romanu, nalik na Freudove dvije pacijentice koje su patile od fiksiranja, „kao da su fiksirane na jedan određeni dio svoje prošlosti, ne znaju kako bi se toga oslobodile, pa su se zato otuđile i svojoj sadašnjosti, i budućnosti“ (Freud, 2000:290).

Među najvažnijim elementima Freudove psihoanalize koje je ovdje važno istaknuti su i snovi. Snovi su za Freuda „kraljevski put u nesvjesno“. Te se postratne traume realiziraju i u

snovima – koji su istinski prikaz Freudovog nesvjesnog – likova oboljelih od neurotičnih poremećaja: „Ovi bolesnici redovito u svojim snovima obnavljaju traumatsku situaciju; tamo, gdje se događaju napadi histerijskog oblika koji dopuštaju analizu, ispostavlja se da napad odgovara potpunom premještanju osobe u tu situaciju. Gotovo kao da ovi bolesnici nisu mogli nadvladati tu traumatičnu situaciju, kao da ona još uvijek stoji pred njima i ovog trenutka, kao neobavljena zadaća, pa mi posve ozbiljno prihvaćamo ovakvo shvaćanje; jer, ono nam pokazuje put do jednog – nazovimo ga tako, ekonomičnog - promatranja duševnih procesa“ (Freud, 2000:292). Tako se i Tanja snovima nehoteično suočava sa svojom traumatičnom prošlošću: „Doživljavala sam ga poput vlastita sna koji se, na svoj način, rimuje s mojom zbiljom“ (Ugrešić, 2004:37). „Trenuci traume najčešće se javljaju u nesvjesnom stanju sna, kao kod Bobana kojem se stalno javljao isti san kako je izgubljen u Zagrebu, ali ne može nikog pitati da mu pomogne jer je iz Beograda“ (Korljan, 2010:12) te isto tako i Tanja, koja je u košmarnim snovima opsjednuta, odnosno traumatizirana jezikom, jezikom koji je podsjeća na prošlost, „jezikom neobuzdanim i neukrotivim, jezikom s 'duplim dnom', čije se riječi ponašaju kao 'vrag iz kutije' ili 'figa u džepu'“ (Ugrešić, 2004:284). Jedan je od nesretnika koji nije uspio prevladati svoje traume student Uroš. Njegovu traumu uočavamo putem manifestne i latentne razine sna. „Njegova trauma se pritajila, ono što se manifestiralo bio je pokušaj traženja sebe (...)“ (Korljan, 2010:11). Njegova je smrt – samoubojstvo – bila još jedna od onih na figurativnoj hrpi tijela koja su se nagomilala nakon rata.

Glavni preokret u radnji romana je neočekivana ljubavna veza između profesorice i njenog nestabilnog i nasilnog studenta Igora. Igor u profesorici Lucić vidi osobu od povjerenja i razvija prema njoj osjećaje koji prelaze granice profesionalnog. On u njoj vidi „liječnicu“ u kojoj je pronašao utjehu, baš kao što se nerijetko događa u psihoanalizi, odnosno procesima liječenja pacijenata. „Pacijent izražava posebnu naklonost prema svojem liječniku kojem se povjerava, koji zna sve njegove skrivene tajne. Iako bi trebao od terapeuta tražiti samo izlječenje, pacijent ga počinje smatrati važnom osobom svojega života i gajiti simpatije prema njemu koje znaju narušiti intimne odnose pacijenta“ (Korljan, 2010:5). Iako Tanja, stručno, tu ulogu terapeuta nije imala, već je bila nadležni identitet – osoba s autoritetom od koje Igor može tražiti pomoć: „Nismo mi trebali vaše fucking ocjene, niti vašu fucking književnost. Trebali smo razumnu osobu koja će stvari staviti na svoje mjesto“ (Ugrešić, 2004:242). Upravo se u toj hijerarhiji moći Igoru otvara prilika da obavi prijenos, no i Tanji također. Tu se može iščitati negativni transfer koji je primjenjiv ako ih se promotri kroz prizmu liječnice i pacijenta. „Neprijateljski osjećaji u pravilu na vidjelo

izbijaju kasnije od nježnih, javljaju se tek iza njih; u njihovu istovremenom postojanju dobro se odražava ambivalentnost osjećaja, koja uglavnom vlada našim intimnim odnosima s drugim ljudima. Neprijateljski osjećaji znače osjećajno povezivanje isto kao i oni nježni (...)“ (Freud, 2000:467). Tako je Igor svoje traume liječio u obliku grube libidozne energije prema Tanji. U njemu je u postratnom razdoblju postojala potreba da konvertira traumatični događaj i sublimira ga, odnosno maskira drugim – u ovom slučaju seksualnim. Dakle, njegovi osjećaji su utemeljeni u traumi nastaloj nakon rata, a Tanja je bila liječnik. Kako biva i kod psihoanalize „čitava ova spremnost osjećaja potječe od nečeg drugog, da se pripremala u bolesniku te da se u prilici analitičkog liječenja samo prenijela na osobu liječnika“ (Freud, 2000:466). Međutim, u ovom slučaju i sama Tanja je pacijentica jer joj je Igor ono sigurno uporište koje pacijenti traže u svom iscjelitelju. S obzirom da su oboje obilježeni traumama i sam liječnik je dopustio razvijanje prijenosa, što u pravom procesu psihoanalize nije dozvoljeno. „U književnosti rješenja mogu biti drugačija; u fikciji terapeutkinja može pristati na morbidan slučaj prijenosa – možda jer ga i sama treba; u fikciji terapiju i ne moramo nazivati njezinim imenom, može se kriti iza nekoga posebnog odnosa. Ne bi bilo čudno da je taj odnos erotske prirode, jer je seksualno (ne)zadovoljenje u samim temeljima psihoanalitičke teorije te već i srednjoškolci znaju da je 'za Freuda sve seks'“ (Korljan, 2010:5). Kako bi prebrodila, odnosno potisnula traumu ona se erotski oslanja na njega kao nešto stvarno te time smatra da je sigurna od prošlosti. *Drugarica* misli da na ovaj način može izbjeći ponovno, nehotično teturanje natrag do traumatskih scena. Ovdje dolazimo do svojevrsnog paradoksa u kojem Tanja očajnički nastoji prevladati, odnosno izliječiti svoje traume pronalaskom utjehe u prijenosu, ali upravo u toj utjesi ona liječenje sputava, budući da ne spoznaje svoje prave probleme, već ih represira, odnosno transformira – trudi se doći do iščeznuća traume, ali pritom mijenja samo površinsku narav svog problema, ali ne i korijensku. Tanja je ovdje nalik na Freudove pacijentice: „one su oduvijek znale da mogu ozdraviti jedino kroz ljubav, pa su od početka liječenja očekivale da će im kroz ovo saobraćanje konačno biti poklonjeno ono, što im je život do sada uskraćivao. Samo su se zbog ove nade toliko trudile tijekom liječenja i nadvladavale sve poteškoće u iskazivanju“ (Freud, 2000:464). Tako se i Tanja trudila nadvladati Igorove sadističke ispade jer je istinski vjerovala da iscjeljenje može pronaći u zakutku ljubavi.

Ovaj odnos možemo promotriti i kroz prizmu Edipovog kompleksa. Uz činjenicu da je Tanja starija od Igora, što igra ulogu u neprevladanom Edipovom kompleksu, Igor u Tanji pronalazi i komfort odgajatelja. Njegova nestabilnost i nasilnost su rezultat potencijalnog



nepravilnog odgoja i nedostatka ljubavi, no i fiksacije na majku koju on pokušava nadomjestiti utjehom u Tanji. Naime, zbog takvog se neprevladanog odnosa javljaju elementi muškog degradiranja ženskih partnera. Muškarci koji boluju od ovog poremećaja, vezuju se za žene koje slične njihovim majkama. Međutim, zbog incestnog tabua, to je iskazivanje seksualnih težnji skoro pa nemoguće. Igor Tanju degradira, budući da bi ga u protivnom podsjećala na majku pa bi ostvarenje seksualnih odnosa bilo teško. Dakle, Igor degradacijom mora „isklesati skulpturu“ žene koja ne liči majci kako bi si stvorio seksualno uzbuđenje. Jedino se na taj način Tanja Igoru ostvaruje kao dostupan seksualni partner. Stoga, zaključujemo da je žena u jednu ruku majčinska figura, a u drugu degradirana – ovdje gotovo i pornografska: „Igor obezvjeđuje filološki registar sjećanja Tanje Lucić, prevodeći ga u vlastiti pornografski koji potire svaku izvornost. Opscenost pornografije ne sastoji se u tome što pokazuje sve, već u neuspjehu da obnovi izgublenu idilu seksualne nesputanosti prije nego je ona ogrezla u brojne konvencije koje određuju kada i kako kopulirati“ (Mijatović, 2004:3). Ti su pojedinci obilježeni nemogućnošću uspostavljanja zdravih odnosa s ženama. Često ostaju nezreli i nesposobni za održive i stabilne veze. Skloni su i emocionalnim ispadima – kod Igora i te kako očigledno – što je posebno vidljivo u manifestaciji psiholoških teškoća, a to je posebno jasno kod Igorove bolesti i agresivnosti. „Stoga Igor sadistički muči Tanju, dakako samo fingirano kako i jest red u *Ministarstvu boli*, u njezinom suterenskom stanu (...)“ (Mijatović, 2004:4).<sup>67</sup> Tanja to ponašanje i prihvaća te tako uspostavljaju sadomazohistički odnos nauštrb jedan drugoga. *Ministarstvo je boli* autoričin svojevrsni „mig“ koji služi kao naziranje tj. nagovještaj upravo ovog sadomazohističkog odnosa. Na prvom su mjestu u tom odnosu „zagonetni sadisti, čije nježne žudnje ne poznaju nikakva drugog cilja, već nanositi svom objektu boli i patnje, i to od nagovještaja poniženja pa sve do teških tjelesnih povreda, te - kao zbog izravnjanja, njihova suprotnost - mazohisti, čiji je jedini užitak da od svog ljubljenog objekta otrpe sva poniženja i patnje kako u simboličkom, tako i u stvarnom obliku“ (Freud, 2000:323). Tanja je patila od kompleksa manje vrijednosti pa se možda i zato podvrgavala Igorovom sadizmu, „pristala je na tjelesno porobljavanje i sadomazohistički odnos s Igorom jer ju je on držao na okupu, čuvao da se ne raspadne i ujedno joj pomogao ne poznavati samu sebe podredivši je sebi“ (Korljan, 2010:14). Misli da zaslužuje bol, da je sve bol i tu se osjeća „kod kuće“. Prihvaćala je sve to jer „(...) samo je bol bila stvarna. Ona je bila taj nijemi, taj

---

<sup>67</sup> Tanjino je mjesto stanovanja instancija simbolike Nesvjesnoga. Živi u podrumu ispod „stvarnosti“ i površine svijeta. Nalik je dubinskom dijelu Freudove sante leda – Nesvjesnome.

neupotrebljivi i jedini pravi svjedok...“ (Ugrešić, 2004:153). Možda je i zato prihvaćala Igorovo nasilje jer baš u tim trenucima nije se osjećala kao na nekom presjecištu, imala je podlogu – uporište. Nije lebdjela u zraku nesigurnosti – bila je utemeljena pa čak i s ljepljivom trakom na ustima. „Bože, mislila sam, on je odrastao muškarac, osoba koja mi je u ovom trenutku bliža nego ijedna ikada u mome životu, a ja nemam načina da mu to kažem. I posve je svejedno imam li zapečaćena usta ili nemam“ (Ugrešić, 2004:239). „Bježeći od realnosti i ne želeći dovesti na razinu svijesti svoje nesvjesno, očajnički je tražila uporište te je pristala čak i na porobljavanje od strane svojega učenika, s kojim kao da je sada zamijenila uloge“ (Korljan, 2010:13).

Također je bitan element radnje, pogotovo ako uzmemo u obzir Freudova učenja, i već spomenuta Igorova bolest. Igor boluje od psihičkog poremećaja zvanog disocijativna fuga. „Disocijativna fuga predstavlja jednu ili više epizoda amnezije, prilikom čega je nemogućnost prisjećanja dijela ili čitave nečije prošlosti kombinirana ili s gubitkom vlastitog identiteta ili sa stvaranjem novog identiteta. Epizode, nazvane fugama, nastaju uslijed traume ili stresa. Disocijativna fuga se često očituje kao iznenadni, neočekivani odlazak od kuće.“<sup>68</sup> Kao što vidimo, disocijativnu fugu možemo pripisati i samoj Tanji, budući da je pod utjecajem i traume u postratnom stanju, ali i stresa od Igorovih instancija zlostavljanja. Disocijativna je fuga na prvom mjestu, na bizaran način, njihovo zajedničko mjesto na presjecištu preko kojeg se ona i zbližava s Igorom unatoč njegovoj nasilnosti. Tanja disocijativnu fugu nije samo za traumatičnu posljedicu imala od rata, već i od neuspjelog braka. Njen se brak raspada, muž joj odlazi u Japan, a ona seli iz Berlina u Amsterdam. Taj je gubitak doma, odlazak od kuće – poznatog joj mjesta – rezultirao poremećajem disocijativne fuge jer ipak jedan od uzroka tog poremećaja karakteristično i jest iznenadno napuštanje doma. Pokušava se adaptirati novom gradu, ali joj to ne ide za rukom. U tom procesu neprilagodbe uspijeva se „skrasiti“ s Igorom i doživjeti prividni duševni mir – koliko je to moguće, uzimajući u obzir sadističke uvjete pod kojima sudjeluje u tom odnosu. Međutim, na trenutke u romanu izviru pukotine u njenoj psihi kroz koje vidimo da ona i dalje osjeća nemir te ima tendenciju bježanja. „Čini se da je trijumf ljudske slobode sadržan u onoj ironičnoj sekundi odlaska, na ovu, na onu ili na neku treću stranu“ (Ugrešić, 2004:215). Ona iz kuće izlazi samo radi toga da bude van doma i vozi se vlakom samo radi vožnje, a kasnije taj osjećaj nemira i

---

<sup>68</sup> <http://www.msđ-prirucnici.placebo.hr/msđ-prirucnik/psihijatrija/disocijativni-poremecaji/disocijativna-fuga>

anksioznosti vidimo i kod opisa dugih šetnja plažom: „Ponekad me obuzima moj nemir. Tada uzimam torbicu, nabacujem na ramena ogrtač i izlijećem iz stana“ (Ugrešić, 2004:302).

Vrijedno se osvrnuti i na još jednu Freudovu stavku koje smo se kratko dotaknuli – šale. „Život ti je, ba, šala i komika. Kontam, možda je vrijeme da naučim nešto od svog starog...“ (Ugrešić, 2004:210). Prema Freudu, šale su način na koji oslobađamo našu psihičku energiju, ali su ujedno i energija koja oslobađa. Važno je naglasiti kako se šalama ulaže u „svladavanje spoljnih i unutarnjih zapreka različite vrste (strogih zahtijeva logičkog mišljenja, krutih zakona moralne pristojnosti, društvenih obaveza, autoriteta vlasti itd.). (...) U dosjetki, komici i humoru mi s lakoćom svladavamo barijere koje nam nameće razumnost, društvena konvencija, moral, kultura, pa tako i bez velikog ulaganja duševne energije stičemo osjećaj slobode“ (Lešić, 2005:496). Tako su likovi *Ministarstva boli* prepušteni humoru kao „ispušnom ventilu“ da bi privremeno zamaskirali i nadvladali svoje aktualne traume. Oni zalaze van granica razumnosti i konvencija da bi stekli trenutni osjećaj slobode, iako samo privremen, prividan. Šale su način kojim vraćamo „uživanje koje se s izlaskom iz djetinjstva izgubilo: povratak u raspoloženje našeg djetinjstva, u kojem nismo znali za komično, nismo bili sposobni za dosjetku i nije nam bio potreban humor da bismo se u životu osjećali sretni“ (Lešić, 2005:490). Na taj način, oni se vraćaju u razdoblje svog života u kojem nisu bili polovični, odnosno u kojem su bili sretni. Vraćaju se u stanje u kojem njihova psihostruktura nije bila prekrivena frakturama. Život je za njih sada postala samo obična šala nakon deformacije ratnim traumama. Šale su čovjeku put natrag „izvorima uživanja koji su mu s odrastanjem postali nepristupačni (...)“ (Lešić, 2005:497). Šale su način borbe protiv psihološke tiranije i ustaljenog načina života. Taj Perpetuum Mobile života postaje prevladavajućim motivom u njihovim životima koji tada zahtjeva da ga se shvati kao šalu, budući da bi se pravi život trebao neprestano mijenjati, odnosno nikad nije isti i ne repetira se. Svako odsustvo tih „životnih vratolomija“, gipkosti i mijena, priziva na sebe šalu. Međutim, njihov život je upravo takav – ista velika šala. „Sjetimo se Aristotela: smiješno je ružno koje ne izaziva bol i nije pogubno“ (Lešić, 2005:497).

Svjedočenjem strahovitih i neizmjenjnih smrti, kao zajednica su suočeni s disfunkcionalnim Idom – nagonom života i smrti – koji je izokrenut, odnosno izopačen te kao takav mijenja njihov svjetonazor. Thanatos, kao jedan od temeljnih pojmova nesvjesnog Freudove psihoanalize, ovdje je prodrman. „Riječ smrt bila je na sva tri jezika ista“ (Ugrešić, 2004:45). Svima im je zajednička

bila neoboriva prepreka smrti. „Događa se i to, da ljudi zbog nekog traumatičnog događaja koji uzdrma temelje njihova dotadašnjeg života dospijevaju u stanje obamrlosti, da u njima nestaje svako zanimanje za sadašnjost i budućnost, te da ostaju trajno duševno zaokupljeni prošlošću (...)“ (Freud, 2000:293).

### **5.3. Čitanje romana *Ministarstvo boli* iz Lacanove psihoanalitičke perspektive**

Grupnom psihoterapijom Tanja studente nastoji vratiti u doba kada su bili najsigurniji i najstabilniji – djetinjstvo. U cilju joj je da svojim studentima olakša prilagođavanje novoj i drukčijoj okolini, a u procesu toga namjerava pomoći i samoj sebi tako što si pronalazi spokoj i smisao. „Morala sam naći neku zajedničku točku. Osjećala sam njihovu unutrašnju razlomljenost, njihov bijes, njihov nemušti unutarnji protest. Svi smo na ovaj ili onaj način bili orobljeni“ (Ugrešić, 2004:63). U tom procesu na njoj vidimo identifikaciju s njima jer ipak je i ona žrtva rata, imigrant bez kuće – vidimo Lacanovu zrcalnu fazu. „Ja, koja sam lutala ne znajući pravo kamo idem ni zašto, s vremenom sam otkrila da nisam jedina“ (Ugrešić, 2004:39). „Trauma ovih amsterdamskih Slavena nije samo ratna: njihova je i trauma 'drugih'. Identitet koji im se ratom rasuo i sada ga, poput Melihe, skupljaju u dijelovima i pokušavaju zalijepiti, narušen je i nemogućnošću pripadanja sredini koja nije njihova i u kojoj se osjećaju 'drugima“ (Korljan, 2010:12). Prošlost je ono cenzurirano poglavlje njihovih identiteta. Stalnim potiskivanjem svoje povijesti repetitivno proživljavaju disocijativne epizode – jer takva cenzura i jest uzrok disocijacije. U novoj državi bili su Drugo – bili su nepoznati, strani, autsajderi, a njihova je povijest bila nedobrodošla. Upravo u tom nehotičnom ne(s)poznavanju vlastitog sebe te cenzuriranjem sjećanja pronalazimo razloge njihovog poremećaja. Zamjenom svoje povijesne podloge sasvim drugom rezultira identitetskim krahom, a novi narod na njih gleda kao one „djelomične“, nikad uistinu cijele. Subjekti se fragmentiraju, a njihova se ličnost raspada te oni taj izgubljeni identitet nastoje obesnažiti. Upravo je u tom procesu njihov identitet poljuljan. Njihov je novi, drugi identitet kao shematski plan koji je pošao po zlu, a na temelju su istog izgrađeni stupovi (identiteti) koji su „nestabilni“. Vidimo da „subjekt asimilira jedan vid drugoga i transformira se, u cijelosti ili djelomično, prema modelu kojeg mu drugi daje. Osobnost ili jastvo ustanovljava se nizom identifikacija“ (Culler, 2001:132).

Naime, teturanje subjektivnog identiteta najbolje možemo promotriti u Tanjinim konstantnim propitkivanjima, nemirima i tjeskobi. Samo svoje postojanje dovodi u pitanje, ali i ono izmijenjeno postojanje u novoj okolini. Naravno, tu karakteristiku dijeli i sa svojim studentima koji su obuzeti osjećajem nepripadnosti, budući da im je Amsterdam drugi svijet s kojim su se prisiljeni poistovjetiti. Stanovnici grada i život su njima Drugi – oni su zapravo Drugo jedni drugima. Taj je svijet zapravo jedno veliko zrcalo s kojima su oni kolektivno suočeni u procesu identifikacije. Kreću se od označitelja do označitelja kako bi ustanovili novu osobnost. No, ta im osobnost, odnosno označeno, vječno izmiče te su tako primorani ulančavati se od označitelja do označitelja unedogled. „Popis stvari koje su nam oduzete bio je dugačak i strašan. Bila nam je oduzeta zemlja u kojoj smo se rodili i pravo na normalan život“ (Ugrešić, 2004:63). U novoj okolini nemaju nešto za što se mogu „uhvatiti“, odnosno ne pronalaze nešto konkretno njihovo. To je njima sada izmaklo, budući da su bili prisiljeni na bijeg. „Svaka generacija počinje od nule i završava na nuli. Moji su starci nakon rata, Drugog svjetskog rata, započeli od nule. S ovim ratom završili su na nuli. I ja ponovo započinjem od nule...“ (Ugrešić, 2004:198). Vidimo da se odvija trenje višestrukih subjektivnih identiteta koji kao da vječno perpetuiraju. Subjekt je tako fluidan kao i njegov identitet.

Međutim, to fragmentirano stanje likova nije uočljivo na prvu. U novom su gradu očekivali i novi život, daleko od smrti i pokolja staroga života. Mislili su da su istinski oslobođeni etiketa nacionalnosti. Na jedan su kratak trenutak bili u onom stanju dječje sreće i radosti, udaljeni od surove realnosti života: „U početku smo svi bili u povišenom raspoloženju, svi smo dobili neki „kick“, svima se činilo da je svijet žurka koja će vječno trajati. A onda smo se jednog jutra probudili i vidjeli da je oko nas čistina. (...) Ne znam. Pojavi se onaj gadan osjećaj da iza vas nema nikoga i da ispred vas nema nikoga“ (Ugrešić, 2004:202). Što je više vremena prolazilo, njihova se prvotna radost preobražava u nemir i apatiju. Suočeni su sa surovom istinom da se nikada neće vratiti u razdoblje u kojem su bili istinski svoji, u kojem su imali nešto svoje, već da će vječno tražiti sebe u drugima. Nametnuta su im potpuno nova imena, mjesta i ljudi kojima se moraju adaptirati. „Način na koji su se kretali i mjesta na kojima su se sastajali odavali su da im nedostaje njihov prostor; njihova klupa na rivi ili ispred kuće na koju će sjesti i promatrati svijet koji prolazi; njihova luka, da vide koji su brodovi pristali i tko je s njih sišao; njihov trg, kojim će prošetati i susresti „svoje“; njihova kavana, u koju će sjesti i popiti svoje piće. U evropskim gradovima tražili su prostorne koordinate koje su ostavili kod kuće, svoju prostornu mjeru“ (Ugrešić, 2004:25). U

tom traženju djelića sebe u drugima nailazimo na imaginarno razdoblje u kojem se očajnički nastoje pronaći, odnosno identificirati s nekim objektom izvan sebe. Nekada im je to i uspijevalo, ali samo kada bi naišli na one stvarne, „svoje“ dijelove, no čak je i tada identifikacija bila upitna. „Tražili su i svoju ljudsku mjeru. Gorana je često znala zgrabiti jugonostalgija. U takvim trenucima znao je na ulici pokupiti prvog „zemljaka“ i dovesti ga k nama na piće“ (Ugrešić, 2004:25). No, je li to zapravo bio pronalazak identiteta ili je to zapravo bila ista ljuska kao i oni sami? Je li to bio odraz istog označitelja? Jesu li oni uistinu prevagnuli imaginarno razdoblje i ostvarili svoje identitete u dodiru s onim familijarnim im dijelovima? „Svijet neprestano bježi, a oni su izgubili zajedničko političko i nacionalno sidrište, time i vlastito središte, poput utopljenika nastojeći se uhvatiti za dijelove koji se nađu na putu“ (Škvorc i Korljan, 2009:78).

Pravo rascjepkano psihičko stanje studenata dobivamo na uvid za vrijeme ispita, odnosno u zadnjem susretu s profesoricom. „Konstrukcija subjekata likova romana raspada se na fragmente (...)“ (Korljan, 2010:7). U komunikaciji s profesoricom uočavamo da su uistinu psihički nestabilni te da je njihova slika života puna fraktura. Jedan je od likova koji prvi ispoljava svoju bol – iako potihlo, na samom izlazu – Johanneke. Smatrala se samo promatračicom koja je bila dijelom ciklusa boli. Zatim je tu i Meliha kod koje najbolje vidimo primjer frakture, budući da je svjesna da je ovo posljednja prilika da kaže nešto te se svojevrijem podvrgava psihoterapiji. Ovdje se osjećala da je s ljudima s kojima se može poistovjetiti – oni koji su „njeni“ – jer ipak su i oni prošli to što i ona pa osjeća kako bi oni mogli razumjeti njenu stranu priče. U tom spuštanju garda uistinu vidimo njeno rascjepkano, frakcijsko psihičko stanje: „Hodam tako, skupljam samu sebe, svoje vlastite komade... eno mi noge, a eno mi i ruke, baš fino, a eno i moje tuđe glave... Pravo se razveselim što sam našla neki komad... slijepim komade, držim se tako jedno vrijeme, mislim sve je u redu, a onda opet puknem... I opet ispočetka, slažem samu sebe kao puzzle, sve dok me nešto opet ne rasturi...“ (Ugrešić, 2004:201). Kao što smo već napomenuli, prepoznajući svoje nesvjesno, tvrdi Lacan, čovjek zapravo slaže cjelovit mozaik – u ovom slučaju puzzle – vlastite povijesti. Međutim, oni to nisu bili u stanju učiniti. „Dok sam slušala Melihu palo mi je na pamet da sam ponovno 'pakirala' izbjegličku prtljagu svojih studenata. Radila sam isto što i u prvom semestru, samo je sadržaj prtljage ova put bio 'dopušten'“ (Ugrešić, 2004:197). „Profesorica Lucić pokušala je izvlačenjem njihovih fragmenata na površinu spasiti sebe, pronaći svoje središte“ (Škvorc i Korljan, 2009:79). Ali što je Tanja više pokušavala izvući njihove fragmente, sve se više činilo kako je to još jedan uzaludni čin izmicanja, budući da, prema Oraić Tolić, „postmoderni

subjekt nema središta, njegova je povijest kaotična, to više nije sigurno linearno kretanje, hod naprijed prema cilju ili smisljena rekreacijska šetnja“ (Oraić Tolić, 2005:57). „Potraga za prostorom koji bi bio ispražnjen od svakog sjećanja pretvara se, dakle, u besciljno lutanje. Jer kako će Tanja Lucić i njezini student pobjeći od usuda domovine kad su još do jučer njihova tijela bila relejima ideološkog glasa tog apstraktnog entiteta?“ (Mijatović, 2004:5). „U stvarnosti ne postoje ni pravi ni krivi, ni dobri ni zli, postoji samo mehanika, pogon. I jedino što je važno jest kretanje, samo kretanje“ (Ugrešić, 2004:276).

Jedino u bijegu pronalaze spas s obzirom na to da bilo kakav pokušaj asimilacije završava neuspješno. Jer i sama autorica navodi „da je trijumf ljudske slobode sadržan u onoj ironičnoj sekundi odlaska, na ovu, na onu ili na neku treću stranu“ (Ugrešić, 2004:215). Na taj način, kako se ne bi suočili sami sa sobom, prisiljeni su na Lacanovu eks-centričnost samima sebi – što najbolje vidimo kod primjera Uroša koji je na pitanje svrhe nastave odgovorio: „Da dođem k sebi“ (Ugrešić, 2004:33). „Njihov identitet više nema središta, on je *patchwork* bolnih uspomena i miješa se s novom stvarnosti“ (Škvorc i Korljan, 2009:78). Kolektivno „su rekonvalescenti, ali prevedemo li njihov oporavak od ratne traume u književnoteorijske termine, oni se oporavljaju od šoka kraha postmoderne iluzije o iščezloj stvarnosti“ (Mijatović, 2004:1). Možda je u toj priči problem u Drugom – onom koji odbija prihvatiti njihovu traumatičnu prošlost. „Ne razumijem kako vi ne shvaćate da su moji studenti rekonvalescenti! Svi smo mi rekonvalescenti!“ (Ugrešić, 2004:173). Oni su zatravljeni u svijetu bijega u kojem prevladava vječna oprečna igra izgubljenog i nađenog, odnosno ulančani su u proces označitelja, tražeći tako sigurno utočište, ali uzaludno, jer je „njihov vlak već prošao“. „Moji studenti su, čini se, zakasnili, kao što sam i ja zakasnila, zakasnili smo za sekundu, za samo jednu sekundu. Zagledali smo se, zablenu, propustili da klisnemo u novo vrijeme. Nama je preostalo da trčimo iz sve snage da bismo ostali na mjestu“ (Ugrešić, 2004:283). Ali, tu se postavlja pitanje je li se istinski i moguće vratiti samome sebi. Kako možemo znati koja je verzija nas uistinu ona u kojoj smo mi „*mi*“? Tu nemogućnost opozivanja kolektivne slike, famoznog povijesnog mozaika, ali i individualnog, smještavamo u srž iznalaska vlastitog identiteta. Takva identitetska kolebanja eksplicitno vidimo u Igoru: „Ako u prošlosti vidimo izvornost svog identiteta, onda se nadamo da sjećanje kopira prošlost. Ali koja je kopija bliža originalu i koji je original svih kopija? Igor suprotstavljajući svoj pornografski registar sjećanja Tanjinom filološkom pokazuje da originala gotovo i nema jer se zagubio u bezbrojnim kopijama, a one se pak ne mogu poredati po bliskosti originalu kako bi otvorile put pravom sjećanju“

(Mijatović, 2004:4). To gubljenje u bezbrojnim kopijama neizbježno podsjeća na Lacanovo ulančavanje u beskrajnom nizu označitelja, u kojem nikada ne nalazimo onog pravog označitelja za sebe. Original, odnosno označeno, nam je ona nedostižna slika nas samih koja nam vječito izmiče u tom lancu označitelja. Subjekti, tj. likovi, će se djelomično identificirati s kopijama, no ni jedna takva identifikacija nije potpuna, već je osuđena na polovičnost i nedovršenost, odnosno na odsutnost (izbivanje bivstvovanja) označenog.

To je „identitetsko titranje“, koje Tanja proživljava zajedno sa svojim studentima, toliko urezano u njihovu psihu da gotovo i da ne postoji prilika da isto prevagnu. Ta se kriza nekada čini nestvarnom – kao slikom ili refleksijom svijeta kojeg više nema. Upravo se zbog toga Tanja, ali i ostali likovi *Ministarstva boli*, osjećaju kao da se nalaze na svojevrsnoj međi dvaju svjetova u kojima ne pronalaze svoje odgovarajuće mjesto. „Jer Amsterdam, koji sam kratko znala, već je bio moj paralelni svijet. Doživljavala sam ga poput vlastita sna koji se, na svoj način, rimuje s mojom zbiljom“ (Ugrešić, 2004:37). Na tom mjestu Tanja nije znala koju ulogu igrati. „Ako je Amsterdam bio pozornica, onda sa i ja u njemu bila u dvostrukoj ulozi. Bila sam gledalac i izvođač, promatrač i promatrani“ (Ugrešić, 2004:89). Ove dvostruke uloge nesporno podsjećaju na proces psihoanalize – na uloge terapeuta i pacijenta. U posljednje navedenim oprekama koje Tanja nabraja uočavamo i sličnosti s poznatim suprotnim pojmovima na koje smo naišli kod Saussurea, ali i, važnije, kod Lacana – označitelj i označeno. Njezina sumnja i rasipanje očituju se i u drugim likovima *Ministarstva boli*, koji su, isto tako, izbjeglice. „Oni ne pripadaju tom svijetu, koji ih nije odbio, ali nije ih ni prihvatio kao svoje niti ikad hoće. Njihovo je mjesto negdje između, u procjepu dvaju svjetova, što uzrokuje mnoštvo procjepa unutar njih samih i rasap subjekta“ (Korljan, 2010:13). Tanja jukstapozicijom društva i njih samih kao skupine besciljnih izbjeglica dočarava oprečnu sliku njihove potisnutosti u najniže slojeve kolektiva. „Na svojoj koži osjetili smo što to znači biti sveden na brojku, na krvnu grupu, na krdo“ (Ugrešić, 2004:63). Kako tvrdi Tanja: „Mi smo barbari, mi smo duplo dno ovog savršenog društva, mi smo figa u džepu, mi smo vrug iz kutije, mi smo ružna grimasa, mi smo paralelni svijet, mi smo polusvijet“ (Ugrešić, 2004:271). Upravo u tom najnižem društvenom sloju onih nesvrstanih pronalazimo i nesretnog Uroša koji je ušao u sve one „tihe i bezimene smrti, ratne žrtve koje nitko nije ubrajao ni u ratne, niti u žrtve“ (Ugrešić, 2004:137). Likovi poslijeratnog stanja su stavljeni na prekretnicu, na ono mjesto s kojeg se ne mogu povući. Oni su zaglavili na toj točki, a njihova budućnost je pobjegla – zapeli su između



dvije stvarnosti. Oni su samo ljuske onoga što su bili, a njihovi su identiteti u stalnom strujanju, podliježući tako vječnoj nestabilnosti.

Najjasniju sliku Lacanovog podijeljenog subjekta vidimo upravo u pojedincu, odnosno subjektu koji je „iščupan iz korijena“ i prisiljen na asimilaciju, lutajući tako u neodređenom procesu označitelja. „Nismo željeli pripadati ni onima dolje našima, niti ovima ovdje našima. Čas smo se poistovjećivali s tim mutnim kolektivnim identitetom, čas smo ga s gnušanjem odbacivali. Rečenicu- To nije moj rat!- čula sam stotinu puta. I doista, to nije bio naš rat. I doista, to je bio i naš rat. Jer da nije bio, ne bismo sada bili ovdje. Jer da je bio, opet ne bismo bili ovdje“ (Ugrešić, 2004:27). Kao što i sama autorica govori, oni su u ovom svijetu gotovo beznačajni. „Mi smo, međutim, nevažni, mi smo zanemariva disfunkcija“ (Ugrešić, 2004:128). Isto tako, uz činjenicu da su istrgnuti iz poznate im okoline, oni su i dodatno gurnuti iz svijeta postratne traume u ralje seksualnih nadomjestaka. „Njezini studenti preživljavaju šivajući odjeću za amsterdamske sex-šopove i porno-klubove. Jedan od njih se zvao 'Ministarstvo boli'“ (Mijatović, 2004:2). Uzimajući u obzir njihove već nakaradno obojane traume, možemo ih smatrati očitovanjima istrošenih, iscrpljenih subjekata. „U postmodernom svijetu raskoljenih subjekata trauma se uvlači u svaki procjep duše“ (Korljan, 2010:16). Ti su istrošeni subjekti pohabani, izlizani od prisvajanja loših kopija identiteta. Takav istrošeni i iznemogli identitet uočavamo upravo u Urošu – studentu koji je počinio samoubojstvo kako zbog stravične prošlosti, tako i zbog sramotne sadašnjosti. „Kako je Uroševo samoubojstvo pokazalo stvarni su samo činovi koje činimo ne toliko zbog sjećanja, koliko zbog otkrića da sjećanje koje smo uzimali za pravo izgleda kao loša kopija“ (Mijatović, 2004:5). Tim se pitanjem bavi i sama Tanja, koja, promatrajući *Djevojku s perlama*, razmišlja o tome kako izvorno djelo izgleda „kao izbljedjela kopija svojih brojnih reprodukcija“ (Ugrešić, 2004:157). U *Ministarstvu se boli* tako javlja alternativna instancija Edipovog pitanja koja „gotovo nameće pripovjedni imperativ u formi pitanja 'Kako se sjećati i kako se ne sjećati?'. Kako se sjećati prošlosti u ime koje se raspala jedna država, počinjeni zločini a ljudi, kao i sama Dubravka Ugrešić, razbacani po svijetu“ (Mijatović, 2004:2). To su samo nekolicina pitanja koje si (ne)svjesno postavljaju svi likovi u *Ministarstvu boli*, naročito Tanja. „Pamćenje se obično određuje kao temelj osobnog identiteta, ali u *Ministarstvu se boli* ta veza prekida. Nije riječ samo o tome da sjećanja naprosto ne pripadaju likovima; naprotiv, likovi se odnose prema sjećanjima kao da su im presađena od nepoznatih osoba. Ono što bi trebalo biti nešto vlastito, prisno, neprekidno ih razvlašćuje, udaljavajući ih od njih samih. Pamćenje tako ne vodi prema uspostavi identiteta, već

prema dezidentifikaciji“ (Mijatović, 2014:22). Stoga, polazna točka identiteta nije onda sjećanje, „ono je više od identiteta jer ostavlja nekome mogućnost života bez da se zapita koliko je pravo njegovo ja. Zaborav je, tvrdi Nietzsche, lijek protiv prošlosti, ali, dodajmo, zaborav je nemoguć, stoga je sjećanje izlaz iz te nemogućnosti“ (Mijatović, 2004:5). Na svršetku romana, neki doživljavaju katarzu, neki prividni zaborav, a neki ni to, budući da su rane „zarasle, nekome pravo, nekome krivo, ali su zarasle. I šavovi su sve bljeđi. Svatko je negdje, netko radi što može, netko što zna“ (Ugrešić, 2004:289).

Bitna je komponenta romana komponenta jezika kao onog što nam, tvrdi Lacan, „vazda izmiče“ – baš kao što to biva i u *Ministarstvu boli*: „Bio nam je oduzet jezik“ (Ugrešić, 2004:63). Prema Lacanu, „nesvjesno je strukturirano kao jezik“ (Lacan, 1986:217). U *Ministarstvu boli*, Tanjin je jezik, i jezik studenata, rascjepkan, on je fragmentiran, a i prividno slučajan (Freudova omaška govora), baš kao i njihova prošlost (nesvjesno). Također se ističe, kako u Lacana tako i u *Ministarstvu boli*, da čovjek nikada ne uspijeva izreći točno ono što želi, nego uvijek premalo ili previše. Kao Tanja koja „ispušta riječi iz usta, kao sipa tintu“ (Ugrešić, 2004:292). Javlja se slučaj prijašnje spomenutog Lacanovog promašaja-u-pogotku, odnosno semantičkog osciliranja<sup>69</sup> oko istinskog značenja koje se nikad ne može konkretno, a ni korektno izraziti: „Ne ide lako, gutam riječi, izbacujem iz sebe poluglasove. Suočavam se s porazom, s činjenicom da ne uspijevam izreći to što sam željela reći, i da to što izričem zvoni prazno. Izgovaram riječ, ali ne osjećam njezinu sadržinu, osjećam sadržinu, ali ne mogu pronaći pravu riječ. Pitam se može li se sa sakatim jezikom koji se nije naučio da opiše stvarnost, ma kako se unutrašnji doživljaj stvarnosti činio složenim, učiniti bilo što, ispričati priča, na primjer“ (Ugrešić, 2004:294). Ovdje se gotovo neizostavno iziskuje Lacanovo tumačenje jezika kao sustava izvan naše stvarnosti. On je taj Nesvjesni do kojeg ne možemo doći, no naša je suština koja nama diktira. Jezik je tako živ van naše sfere poimanja, nešto nedohvatljivo i uvijek nedovoljno. Zato je jezik neizostavna komponenta u shvaćanju likova *Ministarstva boli*. Jezik postaje dodatno zakomplicirana komponenta s obzirom na to da domovina koju su poznavali i nazivali svojom više ne postoji. Nisu se sposobni koristiti vlastitim jezikom, već se oslanjaju na engleski, holandski i druge na koje naiđu u nizu. Vidimo i ovdje da su jezici njihovi označitelji u kojima se neodređeno kreću. Za to je vrijeme srpsko-hrvatski već gotovo „uništen“ početkom rata čime oni gube svoj identitet. Jezik je kojim se od malena koriste sada nepostojan. Sada je on, kao i njihova psiha, rastavljen na djeliće, razgranat u različite manje jezike.

---

<sup>69</sup> nemogućnost preciznog izražavanja.

„Bilo je to vrijeme jezičnog razvoda punog buke i bijesa. Jezik je bio oružje. Jezik je odavao, razdvajao i spajao. Hrvati su odlučili da jedu svoj kruh, Srbi svoj hleb, a Bosanci svoj hljeb“ (Ugrešić, 2004:46). Ironija je situacije da je Tanja svojim studentima predavala nepostojeći predmet Jugoslavistiku, podsjećajući ih tako na njihove izgubljene jezične identitete. Studenti se nastoje pronaći u novom jeziku, ali bezuspješno. Jezik izmiče njihovoj prilagodbi te tako shvaćamo njihovu rasutost i rastresenost. „Iscripljivali su se u razgovorima. Kao da su sa svakom izgovorenom riječju odlagali suočenje s vlastitim poniženjem i istiskivali iz sebe strah“ (Ugrešić, 2004:25). „Uvjeravajući drugoga da posjeduje ono što nas može upotpuniti, mi uvjeravamo sebe da možemo nastaviti ne poznavati ono što nam upravo nedostaje“ (Lacan 1986:144). Najbolji se primjer toga očituje u njihovu govoru i omaškama, u rascjepkanom, ogoljenom, osiromašenom vokabularu, ali i u općenitoj agoniji izražavanja. Ta je nemogućnost artikuliranja, prema Freudu i Lacanu, rezultat podijeljenog subjekta ili potisnutih, suzbijenih libidoznih nagona. „Nevenin govor karakterizirala je neka vrsta jezične shizofrenije. Zamuckivala je, miješala govore, brkala akcente. Čas bi govorila nekim južnosrpskim govorom, zatim nekom imitacijom zagrebačke kajkavštine, onda bi otezala kao Bosanci, a onda bezrazložno podizala tonove na krivim mjestima, kao autistična djeca. (...) Uroš je mrvio riječi ustima, tako da smo ga jedva razumjeli. Bilo je neobično i to da je upotrebljavao napadnu količinu deminutiva. Kao da je tim deminutivima udobrovoljavao svoju okolinu, poput lakeja iz kakva ruskog romana iz razdoblja realizma“ (Ugrešić, 2004:47-48). Budući da njihova zemlja i jezik nisu više postojali, rezultatom je toga krah subjektivnog identiteta koji je svoje temelje nalazio u naciji i materinjem jeziku. Jednostavnije rečeno, njihov se identitet bazirao na nacionalnoj i jezičnoj pripadnosti. Kako kaže Tanja: „jezik je bio naša zajednička trauma, a ta se ponekad iskazivala u posve ispervertiranu obliku“ (Ugrešić, 2004:49). Međutim, tu je bila i odsutnost jezika koja je zapravo izražavala više nego što je sam jezik ikada mogao. Kolektivno su bili nijemi predstavnici traume. Njihova je tišina bila glasnija od bilo kojeg krika koji su mogli ispustiti. Šutljiva slika i prilika, potvrda i rezultat rata – traumatični mutavci. Bili su nemušti – a njihov jezik perverzija.

## 6. ZAKLJUČAK

Psihoanaliza u svom polju proučavanja obuhvaća potpuni prikaz ljudskog uma. Pod njenim je "povećalom" svaki aspekt čovjekovog bivstvovanja i djelovanja – od rođenja pa sve do smrti. Sukladno tome, Freudovi se psihoanalitički kritičari bave nesvjesnim u autoru i likovima, a Lacanovi nesvjesnim samoga teksta. Ipak, neke od zanimljivijih teza vezane su uz povezanost književnosti i psihoanalize, odnosno svega onoga što je motiviralo pisca da književno djelo napiše baš onako kako ga je napisao. U ranim je razvojnim fazama, odnosno mogli bismo reći u „djetinjstvu“ psihoanalize, u središtu promatranja bio isključivo pisac, u čiju se psihu nastojalo zaviriti pomoću teksta. Danas je u središtu i više nego pisac kao takav, već je to subjekt prisutan u tekstu, kao i sami mehanizmi teksta koji skrivaju slojevite, oku nevidljive sadržaje.

Književnost je, vidimo, tako i već apriori spomenuti obrambeni mehanizam, koji autoru ili čitatelju daje na razonodu rasteretiti sve one psihičke probleme koji ih muče. U pisanju, ali i u čitanju, postoji nesvjesna tendencija tj. ustrajanje u onoj specifičnoj temi o kojoj se piše ili tekstu koji se čita. Književni tekst, kao takav, ne možemo promatrati kao zasebno djelo, odvojeno od autora tj. rezultatom „smrti autora“, već ga promatramo kao njegovu ekstenziju, odnosno produženu, nesvjesnu izvedbu samog autora. Njegova temeljna karakteristika nije autonomnost, već svojevrsna simbioza autora i djela. Na nama je kao čitateljima da u književnom tekstu iščitamo one skrivene simptome, kako bi na kraju došli do „dijagnoze“ samog autora, no i, u nekim slučajevima, naših vlastitih skrivenih i nesvjesnih nacрта psihe. Književnost je tako svojevrsni jezik kojim se psihoanaliza služi kako bi razgranala sve one slojeve koji priječe cjelovito čitanje djela.

Jedan od alata psihoanalize je i spomenuta Freudova stavka tumačenja snova. Književni tekst možemo promotriti i u jukstapoziciji sa snom. To znači da analiza sna može postati *modus operandi* i za književnu analizu, a književni tekst se može shvatiti kao hermeneutički projekt interpretativne i permutacijske razmjene između pacijenta (pisca) i terapeuta (čitatelja). Tumačenje se, na taj način, zasniva na konstruiranju novog teksta koji otkriva smisao nedostupan piscu. Vrijedi se pozvati na Lacana i njegovim citatom potvrditi neupitnu kompleksnost „pravog“ književnoga stvaralaštva: kao što jedan te isti poticaj može imati različite realizacije tako je, zaključuje Lacan, i „svaka prava poetska tvorevina rezultat više nego jednog, u duši pjesnika oživljenog, podsticaja i dopušta više nego jednu interpretaciju.“

Shodno tome, na kraju možemo zaključiti kako su analizirani romani više no podložni sustavnijoj analizi i brojnim tumačenjima, pristupajući im time raznim kompleksnim tezama, temama te idejama psihoanalitičke perspektive koja vidljivo dijeli dodirne točke s navedenim romanima. Budući da su Freudove postavke smrti, prijenosa, Nesvjesnog, snova itd. primjenjive na romane, to automatski signalizira da je i Lacan svojim idejama drugosti subjekta i nesvjesnosti kao jezik isto tako primjenjiv na romane. Dijalog je, odnosno prepričavanje Suca ključna strategija koju koristi u svojoj katarzi koju jedino može doživjeti s prisutnošću Drugog, a i Trećeg. Svoje postupke i priču zrcali u drugima kako bi znao koja je njegova priča i koji je njegov smisao – koja ja njegova povijest. U *Ministarstvu boli* možemo vidjeti da su likovi u romanu identični prvotnim pacijentima psihoanalize – postratnim žrtvama – i da su subordinirani novoj okolini te se moraju uklopiti u nova okruženja, s postratnim krizama identiteta, pretvarajući ih tako sve više u one „Druge“, odnosno u svojevrstne „podijeljene“ subjekte, istrošene svojstvom nepripadnosti. Kroz njihov jezik vidimo da i tuđi identitet preuzima tj. pretječe njihov prijašnji, sad već potisnuti.

Dodirna točka *Zajedničke kupke* i *Ministarstva boli* jest korištenje psihoanalitičkog dijaloga kao temelja psihoanalize, ali i slaganje mozaika, odnosno puzzle u otkrivanju svog nesvjesnog – svoje životne povijesti. Pričanje i prepričavanje se koriste kao oblik prijenosa traume. Sam je čin pričanja srž svake psihoanalitičke sesije. Ona iziskuje ponavljanje, koje Lacan uzima za temelj psihoanalitičkog dijaloga (što smo i imali priliku vidjeti u njegovoj analizi *Ukradenog pisma*), ali napominje da je nakon svakog ponavljanja sam proces sve suvišniji i uzaludniji. Tako je riječ, odnosno govorni jezik, neizostavnim dijelom oba djela, ali i, važnije, psihoanalitičkog čina, jer je psihoanaliza verbalna znanost. Tu važnost Lacan naglašava sintagmom „imperativ Riječi“. U govoru se sadrži naše cijelo biće. Pomoću govora doživljavamo svijet i obrnuto. Zbog toga je pričanje samo po sebi imperativno – kako bi se zadržala jedinstvenost djelovanja čovjekovog govornog čina. Jezičnim uzusom shvaćamo da je njegova primarnost u održavanju našeg psihičkog života nužna. Govorni je čin kao takav podloga na putu prema katarzi i u *Zajedničkoj kupki* i u *Ministarstvu Boli*, no i psihoanalizi općenito. Književnost time vidimo, kao i psihoanaliza, posjeduje katarzičku funkciju, kako za autora (pacijenta), tako i za čitatelje (terapeute). S obzirom na činjenicu kada su roman objavljeni, psihoanaliza je već dostigla svoj vrhunac s Lacanom te možemo pretpostaviti da su vrlo vjerojatno napisani pod utjecajem Freudove i Lacanove psihoanalize. Stoga, sve navedeno čini *Zajedničku kupku* i *Ministarstvo boli* izvrsnim podlogama za psihoanalitički pristup romanu u hrvatskoj književnosti.

## **Psihoanalitički pristup romanima *Ministarstvo boli* i *Zajednička kupka***

### **Sažetak**

*U radu se vrši raščlamba temeljnih točaka psihoanalitičke ideje u Freuda te njihov daljnji razvoj i zaključak u Lacana. Daje se objašnjenje pojmova kao što su sublimacija, prijenos, potiskivanje, Edipov kompleks, Drugi, Nesvjesno, snovi itd. Nakon postavljanja psihoanalitičkog okvira, cilj je, na temeljima romana „Zajednička kupka“ Ranka Marinkovića i „Ministarstvo boli“ Dubravke Ugrešić, prikazati kako bi izgledalo potencijalno psihoanalitičko čitanje tih djela i koje su to točke presjeka na kojima se sudaraju psihoanaliza i književno stvaralaštvo, koje su vrijedne zaustavljanja i detaljnijeg proučavanja. Ponajprije se nastoji odgovoriti na pitanje koje je temeljnom oprekom psihoanalitičke teorije, a to jest pitanje svjesnog i nesvjesnog u likovima te samim autorima. Razrađuje se utjecaj prošlosti na razvoj čovjeka te utjecaj nesvjesnog na svjesno i „vice versa“, što su ujedno i među najvažnijim stavkama Freudove psihoanalize. S druge strane, romanima se pristupa i sa stajališta Lacanove psihoanalize koja posebnu pažnju pridaje jeziku i njegovoj strukturi kao odraz na nesvjesno te sposobnosti istog da oblikuje subjekt. Potvrđeno je kako su analizirani romani zaista pogodna štiva za ovakav tip analize jer se i u likovima, ali i u fabuli mogu iščitati te stoga i analizirati kompleksni tematski slojevi i pojmovne kategorije koje su neophodne za proučavanje psihoanalitičke teorije.*

**Ključne riječi:** Freud, Lacan, psihoanaliza, Nesvjesno, Edipov kompleks, Drugi, *Ministarstvo boli*, *Zajednička kupka*

## The psychoanalytic approach to the novels *Ministry of Pain* and *The Shared Bath*

### Summary

*This paper analyzes the basic points of the psychoanalytic idea in Freud and their further development and conclusion in Lacan. An explanation of terms such as sublimation, transmission, repression, the Oedipus complex, the Other, the Unconscious, dreams, etc. is given. After the psychoanalytic framework is set, the aim then is to show what a potential psychoanalytic reading of these ideas would look like based on Ranko Marinković's "The Shared Bath" and Dubravka Ugrešić's "Ministry of Pain", and the intersections of psychoanalysis and literary representation that are worth studying in more detail. First of all, the paper seeks to answer the question that is deemed the fundamental opposition of psychoanalytic theory, and that is the question of the conscious and the unconscious in literary characters and authors themselves. The influence of the past on human development and the influence of the unconscious on the conscious and vice versa are both elaborated, which are also among the most important properties of Freud's psychoanalysis. On the other hand, the novels are approached from the point of view of Lacan's psychoanalysis, which pays close attention to language and its structure as a reflection of the unconscious and its ability to shape the subject. It was confirmed that the analyzed novels are a very much suitable read for this type of analysis in light of the fact that both the characters and the plot can be read from a psychoanalytic standpoint and therefore be used to analyze the complex thematic layers and conceptual categories necessary for the study of psychoanalytic theory.*

**Keywords:** Freud, Lacan, psychoanalysis, the Unconscious, the Oedipus complex, the Other, *Ministry of Pain*, *The Shared Bath*

## Literatura

- Barry, P. (2020). *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*. Manchester university press. Online edition.
- Biti, V. (1994). *Upletanje nerečenog: književnost, povijest, teorija* (Vol. 10). Zagreb. Matica hrvatska.
- Biti, V. (2000). *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Burzyńska, A. i Markowski, M. P. (2009). *Književne teorije XX. veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Culler, J. (2001). *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Zagreb: AGM.
- Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Felman, S. (1992). *S onu stranu Edipa: primjerne priče psihoanalize*. U: Biti, Vladimir (ur.), *Suvremena teorija pripovijedanja*, Zagreb, Globus, 258–310.
- Freud, S. (2000). *Uvod u psihoanalizu*, Stari grad, Zagreb.
- Freud, S., Mihavec, V., & Altaras-Penda, S. (2001). *Tumačenje snova*. Stari grad. Zagreb.
- Glavaš, Z. (2012). *Razgradnja orijenta – razvoj i temeljni koncept postkolonijalne teorije*. *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, 4(4), 75-82.
- Haramina, J. (1988). *Pripovjedač u romanu "Zajednička kupka" Ranka Marinkovića*. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 19(30), 113-124.
- Hörisch, J. (2007). *Psihoanaliza*. U: *Teorijska apoteka*. Zagreb: Algoritam.
- Korljan, J. (2010). *Izricanje neizrecivog: upisivanje traume u roman Ministerstvo boli Dubravke Ugrešić*. *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*, 1(3), 126-139.
- Kos-Lajtmán, A. (2009). *Priča o sucu: primjerna priča psihoanalize (Moguće psihoanalitičko čitanje romana Zajednička kupka Ranka Marinkovića)*. Čakovec: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Podružnica u Čakovcu.
- Lacan, J. (1986). *Četiri temeljna pojma psihoanalize*. Naprijed, Zagreb.
- Lešić, Z. (2003). *Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.



- Lešić, Z. (2005). Teorija književnosti. Beograd: Službeni glasnik.
- Marinković, R. (1982). Zajednička kupka. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Marinković, R. (1995). U znaku vage (izbor pripovijedaka, Zajednička kupka, izbor eseja) Zagreb, Mozaik knjiga, 279-432.
- Marinković, R. (2008). Zajednička kupka. Zagreb: Školska knjiga.
- Matijašević, Ž. (2006). Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan, AGM, Zagreb.
- Mijatović, A. (2004). Uz novi roman Dubravke Ugrešić *Ministarstvo boli*, 90 stupnjeva, Zagreb (Treći program hrvatskog radija 2004).
- Mijatović, A. (2014). Sjećanje na život koji bude bio: Davnina u *Ministarstvu boli* Dubravke Ugrešić. *Fluminensia*, god. 26 (2014), br. 1, str. 19-34.
- Oraić Tolić, D. (2005). Muška moderna i ženska postmoderna, Naklada Ljevak, Zagreb.
- Pavličić, P. (2014). Zajednička kupka: pokušaj interpretacije. U: *Uvod u Marinkovićevu prozu*. Zagreb: Ex libris.
- Peternai Andrić, K. (2012). Ime i identitet u književnoj teoriji. Zagreb: Antibarbarus.
- Solar, M. (2005). Teorija književnosti. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, M. (2008). Edipova braća i sinovi (eseji). Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Šišić, D. (2013). Recepcija romana Kiklop s gledišta njegovog fenomena citatnosti, Diplomski rad, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet.
- Škvorc, B. i Korljan, J. (2009). Upisivanje ženskosti u popularnu/fantastičnu/političku teksturu gledišta - o prozi Dubravke Ugrešić. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, (2-3), 65-84.
- Ugrešić, D. (2004). *Ministarstvo boli*. Zagreb: 90 stupnjeva.
- Vuković, T. (2009). *Ljubi Žižeka svoga*. Zagreb: Meandarmedia.
- Žeželj, M. (2013). Lacanovo mišljenje subjekta. *Filozofska istraživanja* God. 33 (2013) Sv. 2 (283–298).

Internetski izvori:

MSD Priručnik dijagnostike i terapije: Disocijativna fuga

<http://www.msd-prirucnici.placebo.hr/msd-prirucnik/psihijatrija/disocijativni-poremecaji/disocijativna-fuga> (pristupljeno 10.8.2021.)

Hrvatska enciklopedija: Sigmund Freud

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20598> (pristupljeno 26.7.2021.)

Hrvatska enciklopedija: Jacques Lacan

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=35016> (pristupljeno 26.7.2021.)

Hrvatska enciklopedija: Psihoanalitička kritika

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50918> (pristupljeno 26.7.2021.)

Obrazac A.Č.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

### IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Kristijan Podrug, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice hr. jezika i književnost/anglistike, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 24.3.2021.

Potpis

*KP*

**OBRAZAC I.P.**

**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI  
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU**

STUDENT/ICA	Kristijan Padrug
NASLOV RADA	Psihoanalitički pristup romanima Ministarstvo soli i zajednička kupa
VRSTA RADA	Diplomski rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE	Filologija
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	Boris Škorec, prof. dr. sc.
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	✓
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. Emir Buginbašić, dr. sc. 2. Boris Škorec, prof. dr. sc. 3. Nikola Samara, dr. sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 24.9.2021.

mjesto, datum

KP

potpis studenta/ice