

# Psihoanalitički pristup romanu Buick Rivera

---

Ozretić, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:035212>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**

Repository / Repozitorij:

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



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

ANA OZRETIĆ

**PSIHOANALITIČKI PRISTUP ROMANU *BUICK RIVERA***

ZAVRŠNI RAD

SPLIT, 2023.

Preddiplomski studij: Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Metodološki pristupi književnom tekstu

Psihoanalitički pristup romanu *Buick Rivera*

Završni rad

Studentica: Ana Ozreć

Mentor: prof. dr. sc. Boris Škvorc

Split, rujan, 2023. godine

## Sadržaj

1. UVOD .....	2
2. HRVATSKA KNJIŽEVNOST DVIJETISUĆITIH I DOPRINOS MILJENKA JERGOVIĆA .....	3
2.1. Miljenko Jergović .....	4
2.2. Buick Rivera .....	5
3. PSIHOANALIZA .....	6
3.1. Preteča psihoanalize .....	6
3.2. Psihoanaliza po Freudovom modelu.....	6
3.3. Psihoanaliza po Lacanovom modelu .....	9
4. PSIHOANALITIČKI PRISTUP ROMANU „BUICK RIVERA“ .....	11
4.1. Nesvjesno.....	11
4.2. Značajnost djetinjstva i edipovski kompleks .....	12
4.3. Sublimacija i projekcija .....	14
4.4. Narcizam.....	16
4.5. Prikaz žene.....	17
4.6. Poistovjećivanje .....	19
4.7. Instinkt smrti i „Realno“ .....	20
5. ZAKLJUČAK.....	23
LITERATURA .....	24
<b>Sažetak</b> .....	25
<b>Abstract</b> .....	26

## 1. UVOD

Predmet istraživanja u ovom završnom radu je psihoanalitički pristup književnosti – u teoriji i u praksi – točnije prvo kroz opis i definicije psihoanalize, a onda na primjeru Jergovićeve romana *Buick Rivera*.

Prvi dio rada posvećen je pregledu razdoblja dvijetisućitih u hrvatskoj književnosti s naglaskom na utjecaj autora *Buick Rivere*, Miljenka Jergovića, čiji se doprinos hrvatskoj suvremenoj književnosti nipošto ne smije zanemariti. Također, ukratko je izložena njegova biografija i tematski krugovi njegovog književnog opusa. Detaljnije je opisan roman *Buick Rivera* koji će kasnije biti i podrobno analiziran.

U drugom dijelu bit će predstavljena psihoanaliza i njezini ključni pojmovi. Ponajprije će biti opisani sami začeci psihoanalize te ono što se smatra njenom pretečom, a zatim i njen razvitak. Nakon što se prikaže Freudov model psihoanalize i temeljni principi, uslijedit će kratak opis Lacanove reinterpretacije Freudovog tumačenja s nastojanjem da se njihova dostignuća povežu s proučavanjem književnih djela.

Treći dio rada analizira Jergovićev roman (ili novelu) *Buick Rivera* iz pozicije psihoanalitičkog pristupa odnosno kroz prizmu Freudovih i Lacanovih radova. Pojmovi koji su prethodno bili definirani sada će se još detaljnije objasniti primjerima i citatima iz djela. Nesvjesna manifestacija identiteta, narcizam, potiskivanje i poistovjećivanje samo su neki od pojmova koji će se razraditi kroz psihoanalizu likova.

Cilj rada je jasno prikazati psihoanalitički pristup, a to bi podrazumijevalo; razjasniti što je psihoanaliza i navesti ključna Freudova i Lacanova otkrića koja su snažno utjecala na književnost te koja su na koncu omogućila da se obavi interpretacija *Buick Rivere* sa psihoanalitičkog pristupa.

## 2. HRVATSKA KNJIŽEVNOST DVIJETISUĆITIH I DOPRINOS MILJENKA JERGOVIĆA

Devedesete su za Hrvatsku bile u najmanju ruku turbulentne pa je tako i iduće desetljeće snosilo snažne posljedice. Te su posljedice primarno bile pozitivne u vidu novih gospodarskih prilika koje su garantirale stabilizaciju, ali i negativne kad je nastupila realnost točnije kriza i recesija. „Bilo je to izrazito emocionalno desetljeće u kojemu se hrvatsko društvo kretalo između nade i razočaranja, euforije i depresije.“ Upravo u tom razdoblju djeluje Miljenko Jergović te istom takvom atmosferom odišu i njegovi romani (*Buick Rivera* ali i mnogi drugi) a posebice likovi iz tih romana. Za njegov roman *Dvori od oraha* smatra se da „pre mrežuje čitavo 20. stoljeće, nudeći njegovu kompleksnu fresku i galeriju likova preko kojih su predstavljeni ključni događaji i dominantne ideologije epohe na slavenskome jugu“ (Bagić, 2016: 144). Bilo bi nekorektno pričati o prvom desetljeću dvadesetprvog stoljeća, a između ostaloga i o Miljenku Jergoviću, bez da se spomene Festival alternativne književnosti (FAK) kojeg su osmislili Nenad Rizvanović, Hrvoje Osvaldić i Borivoj Radaković (Bagić, 2016: 150). Festival je podrazumijevao autorska čitanja proze i to isključivo na mjestima gdje se mladi sastaju i opuštaju kao što su kafići i klubovi, a Jergović je jedan od autora koji je sudjelovao na gotovo svakom festivalskom čitanju. Kulturna manifestacija održala se prvi put 13. svibnja 2000. godine u osječkom kafiću Voodoo, a u sljedeće tri godine održala se diljem Hrvatske te u Novom Sadu i Beogradu. Kao što je već napisano, Jergović je bio u stalnoj postavi, a ukupno se na sceni pojavilo više od osamdeset pisaca među kojima je bilo i britanskih, srpskih te slovenskih autora proze. „Fakovska je proza izravno uronjena u lokalnu društvenu zbilju, kritički orijentirana prema ideologemima svojstvenima hrvatskome političkom diskursu devedesetih godina, snažno je impregnirana elementarnim emocijama, hrani se sirovim govorom ulice, dominiraju likovi mladih ljudi koji egzistiraju na društvenoj margini, često opterećeni traumatičnim iskustvima“ (Bagić, 2016: 151). Ukratko rečeno, fakovska proza utemeljuje i predstavlja hegemonijski diskurs „stvarnosne proze“ (Lujanović, 2018: 31). Do razdora je došlo u prosincu 2003. godine zbog polemika oko kojih su se fakovci međusobno sukobili. Ipak, mnogi od njih to nisu prežalili. „Kruno Lokotar ustvrdio je da je FAK projekt koji je hrvatsku književnost digao iz kliničke smrti“ (Bagić, 2016: 152). Ni Miljenko Jergović nije ostao ravnodušan nakon raspada ovog sociokulturnog eksperimenta te je smatrao da se njegovim gašenjem ugasila i živa hrvatska književnost. Nakon toga, književnost se pokušava promicati preko medija i to uglavnom u digitalnom obliku putem blogova. Upravo i Miljenko

Jergović posjeduje svoju internet stranicu na kojoj se osim njegovih štiva može pronaći i njegova mini biografija te prikazi, prigovori i kritike njegovih djela.

## 2.1. Miljenko Jergović

Pisac i novinar Miljenko Jergović rođen je u Sarajevu, a živi i djeluje u Zagrebu. Njegov je opus pozamašan i raznovrstan. Okušao se u pjesništvu sa zbirkom poezije *Opservatorija Varšava*, a posebno se posvetio pisanju proze i to u raznim oblicima. Pisao je zbirke pripovijetki (*Sarajevski Marlboro*, *Karivani*, *Mama Leone*), kraće romane (*Buick Rivera*, *Freelander*, *Volga*, *Volga*) i opsežnije romane (*Dvori od oraha*, *Gloria in excelsis*, *Ruta Tannenbaum*). Iza sebe je ostavio i dramu *Kažesh anđeo* te mnoštvo članaka, eseja, ogleđa, feljtona, kronika i kolumni (Marjanović, 2020: 84). Njegova su djela zavrijedila mnoštvo međunarodnih nagrada te je gotovo sve što je njegova ruka napisala dobilo svoj prijevod i to na mnogobrojnim stranim jezicima. „Opće je mjesto da je Miljenko Jergović jedan od najkvalitetnijih, a po mnogim mišljenjima i najkvalitetniji te svakako najproduktivniji, najčitaniji i najprevođeniji pisac svoje generacije u Hrvatskoj te da je svojim pisanjem nepobitno obilježio vrijeme i prostor u kojemu živi i djeluje“ (Udier, 2011: 37).

Osim žanrovski, njegov se opus može tematski promatrati i svrstati u tri kruga. Prvi krug čini stvarnosna tematika koja obuhvaća priče i likove iz svakodnevnog života, a upravo ga je takva tematika uključila u poetsku matricu kritičkog mimetizma (Udier, 2011: 46). Neka od takvih djela su *Sarajevski Marlboro*, *Karivani*, *Mama Leone*, *Buick Rivera*. Drugi je krug tematski višeslojan, ali jednostavnije rečeno njega čine autobiografska ili pseudoautobiografska štiva. Djela u kojima se prepoznaju autobiografski elementi su *Sarajevski Marlboro*, *Mama Leone* i *Karivani*. Treći krug obuhvaća prozu povijesno-sociološke tematike, a to je potpuno logičan slijed s obzirom da je Jergović prije svega pisac stvarnosne tematike točnije ekspert za prikaz društvene kao i privatne zbilje. Najpoznatija takva djela su *Ruta Tanenbaum* i *Otac* (Udier, 2011: 47).

Kamo pozicionirati sarajevskog pisca sa zagrebačkim prebivalištem koji piše o tako raznovrsnim temama? Čiju nacionalnu književnost počastiti i obogatiti njegovim dragocjenim djelima? „Sam autor, osim svojih književnih djela u kojima jasno problematizira, a često i ironizira granice između katoličkog i muslimanskog identiteta, drži se po strani u opredjeljivanju između nacionalnih identiteta“ (Lujanović, 2018: 55). Najprikladnije i

najelegantnije bi bilo svrstati Jergovića „između“ s obzirom da piše „između kultura i između jezika“ (Škvorc, 2010: 37).

## 2.2. Buick Rivera

Miljenko Jergović jest autor književne trilogije o tri automobila: o buick riveri, frelanderu i o volgi. *Buick Rivera* prvi je roman njegova ciklusa *O ljudima i automobilima*, a objavljen je 2001. godine i pripada Jergovićevom prvom tematskom krugu točnije prozi stvarnosne tematike. Naravno da automobil u Jergovićevom romanu nije samo automobil već snažan simbol pa čak i svojevrsni alter ego Hasana Hujdura koji je njegov vlasnik. „Taj automobil i njegov vlasnik uzdižu se do simbola povijesnoga pamćenja nekadašnje Jugoslavije, pamćenja čiji je Jergović vjerni čuvar. Perom pisca i budnim okom istinskoga sineasta oslikava povijest, psihologiju i identitet jugoslavenskoga čovjeka“ (Avirović, 2010: 178).

Radnja romana (ili novele po Jergovićevoj klasifikaciji) smještena je u Toledo, američki grad u kojem stanuje ili bolje rečeno životari predratni bosanski iseljenik Hasan Hujdur. Budući da se ni nakon toliko godina nije uspio asimilirati, dani mu uglavnom prolaze u opsesivnom održavanju automobila. Ipak, iz monotonije ga uspijeva izbaciti susret sa zemljakom i ratnim zločincem Vukom Šalipurom. Taj će susret pokrenuti „tempirani satni mehanizam koji će obojicu definitivno izbaciti čak i iz ležišta njihovih života koji su već ranije bili izbačeni iz ležišta“ (Pančić, 2007: 43). Njihov se susret događa na cesti i započinje civilizirano. Ono što je dovelo do njihovog upoznavanja je Buick Rivera koja je zapela na cesti. Nadalje, njihov se rastanak nikako ne može nazvati civiliziranim, a sudionik tog rastanka je ponovno Buick Rivera. „U groteskno hiperbolisanom kraju priče, ne čeka vas ni Antička Tragedija ni holivudski hepiend nego tek rezignirana slika Praznine i Odsustva, gde nakon svega, u „vidljivom“ materijalnom svetu ostaje još samo trup *Buicka Rivere* da trune kraj puta“ (Pančić, 200: 44).

Jergovićevo djelo dobilo je i svoju filmsku ekranizaciju 2008. godine zahvaljujući redatelju i scenaristu Goranu Rušinoviću. Valja napomenuti kako je i Jergović sudjelovao u stvaranju filma i to kao konscenarist. Film je višestruko nagrađen – prvenstveno je proglašen najboljim filmom na Sarajevo film festivalu, a Slavko Štimac koji tumači Hasana Hujdura i Leon Lučev u ulozi Vuka Šalipura dobili su *Srce Sarajeva* za najbolju mušku ulogu.



### 3. PSIHOANALIZA

#### 3.1. Preteča psihoanalize

Prvi interes za psihoanalizu bilježi se već u vrijeme romantizma gdje se naglasak stavlja na individualizam, koji je zasigurno temeljna karakteristika psihoanalize, te pažnju usmjerili na pjesnika i time odbacili tradicionalnu viziju da pjesništvo nije ništa drugo nego li umijeće oponašanja stvarnosti (Lešić, 2005: 42). Tada se razvila biografska kritika, a uskoro i psihološka koju je zanimala sama duša pjesničkog subjekta i osobine koje su skrivene u njoj. Početkom dvadesetog stoljeća razvila se psihoanaliza koja je osim u dušu pjesnika željela zaroniti i u duh pjesništva i po prvi put ući u ono u ono što psihonaličari smatraju najbitnijim, a to je nesusjesno. Time započinje priča o začetniku psihoanalize Sigmundu Freudu koji je negirao tvrdnju romantičara da je (samo)svijest individue pokretač čovjekovih društvenih aktivnosti i toj svijesti (egu) suprotstavio je postojanje superega (savjest) i ida (mjesto iz kojeg djeluje nesusjesno). Freud je dakle želio pokazati kako je ljudska psiha mnogo složenija nego što se na prvi pogled čini i da je svijest (koju čine naše misli i emocije) samo jedan od faktora koji utječe na naše ponašanje i djelovanje. „Istina za njega nije više ono što ja svjesno mislim ili vjerujem, već i ono što potiskujem, jer ne želim o tome razmišljati“ (Fromm, 1989: 8). Posebno je istaknuo važnost nesusjesnih dijelova psihe i upravo je time stvoren veliki odmak od biografske pa čak i psihološke kritike jer je prvi ukazao na kompleksnost ljudske psihe i time se naglašava da se nijedno književno djelo ne može smatrati odrazom trenutnog psihološkog stanja nekog autora jer je psihološko stanje uvijek složena operacija koja sa sobom povlači stanja iz prošlosti koja sežu u najranije djetinjstvo. „U tom smislu, psihoanalitičko tumačenje književnosti težiće ka otkrivanju i imenovanju nagonskog izvora stvaralaštva“ (Burzyńska i Markowski, 2009: 52 ).

#### 3.2. Psihoanaliza po Freudovom modelu

Psihoanaliza je prvenstveno terapija koju je krajem devetnaestog stoljeća utemeljio bečki liječnik Sigmund Freud s ciljem da kroz pričanje potakne katarzičko pročišćenje svojih pacijenata. Već ranim dolaskom psihoanalize i sama književnost poprima novu dimenziju i dublji smisao zbog uvjerenja da priča vodi do katarze stoga i književnost može imati katarzičko djelovanje (Burzyńska i Markowski, 2009: 51). Još značajnije inovacije u književnosti dogodile su se Freudovim zanimanjem za nesusjesni dio psihe koji od tada postaje neizostavnim dijelom

u razumijevanju i u tumačenju književnog teksta (Lešić, 2005: 43). „Pošto je psihoanalitičar interpretator tuđe priče, onda interpretator može da bude neko ko u procesu pažljivog čitanja vraća čitanom tekstu njegov neosvešćen smisao“ (Burzyńska i Markowski, 2009: 52). To pozorno čitanje zapravo podrazumijeva proučavanje jezičkih oblika po kojima je moguće odgonetnuti ili barem uvidjeti nesvjesne zone autorove psihe (Lešić, 2005: 44). „Po Freudu, naime, jezik je dvojna struktura: dok mi mislimo da govorimo ono što mislimo, često i nešto drugo dolazi do izražaja, čega mi nismo ni svjesni“ (Lešić, 2005: 44). Upravo ta dvojna struktura jezika daje književnim tekstovima sposobnost da imaju veće (ili različito) značenje od onog prvobitno opaženog (Lešić, 2005: 44).

„Što psihoanaliza čini? Rečeno Freudovim klasičnim riječima: sjeća se, ponavlja, prorađuje“ (Horisch, 2007: 195). Polaznu točku u psihoanalizi neosporivo čini analiza ljudske psihe (što je vidljivo i u samom nazivu) i razlikovanje njenih svjesnih, podsvjesnih i nesvjesnih dijelova, a također i razlikovanje ega, ida i superega. „Tvorač psihoanalize Sigmund Freud dokazivao je u svojim djelima da je psihički život čovjeka neprekidan dinamički proces, u kojem se neprestano sukobljavaju i izmiruju svjesne težnje i nesvjesni porivi“ (Lešić, 2005: 43). Nesvjesni porivi odnosno sadržaji o kojima Freud priča najvjerojatnije su rezultat bioloških poriva koje svaki čovjek zahtijeva ili trauma koje je čovjek za života doživio a nerijetko se javljaju već u djetinjstvu te se nastoje potisnuti. Freud posebno odvrća pažnju na djetinjstvo, a za biološke radnje koje su djeci nužne tvrdi da ona preko njih dolaze do otkrića užitaka, a uskoro i do otkrića spolnosti koja je po Freudu osnovni nagon (Eagleton, 1987: 103). Događa se to da dijete dok siše mlijeko iz majčinih grudi dobiva saznanje da je ta ista biološka potreba ujedno i izvor užitka. Dijete tada počinje formirati libidozne nagone i postaje okrenuto zadovoljavanju istih (vodi se „načelom užitka“), a pritom ne mari za razliku među rodovima te je incestuozno. „Dijete u ranom razdoblju života nije ujedinjeni subjekt nasuprot stalnom objektu koji priželjkuje; ono je složeno, promjenjivo polje nagonskih energija u koje je subjekt (dijete) uhvaćen i raspršen, u kojemu još nema središta identiteta i gdje su granice između subjekta i vanjskog svijeta neodređene“ (Eagleton, 1987: 103). Do formiranja identiteta („ega“) odnosno osobe u doslovnom smislu te riječi dolazi tek nadilaženjem edipovskog kompleksa (Eagleton, 1987: 103). Tada na red dolazi i do formiranja savjesti koja sa sobom nosi odgovornost prema zakonima jednako kao i ostalim normama koje društvo i vjera nalažu. Najkraće rečeno, savjest u vidu morala po Freudu se naziva „superego“. Ipak, tu ne završava priča o ljudskoj psihi. Ostalo je još ono što je zasigurno najapstraktnije, a to je nagoniska (bezlična) strana ličnosti

odnosno „id“ koja se kao takva poprilično može izjednačiti s nesvjesnim (Burzyńska i Markowski, 2009: 55).

„Paradoks na kojemu se temelji Freudovo djelo jest da postajemo ono što jesmo tek snažnim potiskivanjem elemenata od kojih smo sačinjeni“ (Eagleton, 1987: 102). Elementi koje čovjek potiskuje upravo ulaze u onaj dio psihe koji Freud naziva nesvjesnim. Do potiskivanja najčešće dolazi radi društva i normi koje društvo zahtijeva pa je pojedinac (ali naposljetku i cijelo društvo po Freudovom mišljenju) osuđen potisnuti u nesvjesno sve svoje žudnje i nagone koji su tom društvu neadekvatni, a takav oblik potiskivanja naziva se represija. Međutim, ponekad su porivi u tolikoj mjeri jaki da ih je nemoguće u potpunosti odbaciti i potisnuti pa dolazi do sublimacije odnosno do zamjene ili maskiranja nagona nekim društveno priznatijim oblicima. Vrlo često umjetnička djela i sama književnost imaju ključnu ulogu u sublimaciji nagona.

Što kad se nagoni ne mogu potisnuti odnosno kad potiskivanje postane izrazito snažno ili teško savladivo? „Ljudskom poviješću uvijek je upravljala potreba za radom, a Freud drži da nas ta gruba potreba sili na potiskivanje želje za užitkom i zadovoljenjem. Svako ljudsko biće primorano je potiskivati ono što Freud naziva „načelom užitka“ primjenom „načela stvarnosti“, ali takvo potiskivanje može u pojedinim ljudi pa i čitavih društava postati suviše snažno i otjerati ih u bolest“ (Eagleton, 1987: 102). Tada nastupaju neuroze i histerije, a rad je samo jedan od pokretača takvog poremećaja. Zapravo svako odsustvo i uskraćenje seksualne energije vodi do neurotičnog stanja i upravo zato se psihoanaliza nastoji usredotočiti na neurotičnog subjekta koji se izražava pomoću teksta (Burzyńska i Markowski, 2009: 58). „Književni tekst se tako posmatra kao simbolična reprezentacija neuroze, a teza o simboličkoj reprezentaciji nesvesnog je najvažnija psihoanalitička teza... 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 uopšte nije pouzdan“ (Burzyńska i Markowski, 2009: 58).

Pričajući o Freudu i o njegovom pojmu nesvjesnog, ključno je spomenuti snove i značaj koji im je Freud pridao. Za Freuda su snovi kraljevski put u nesvjesno točnije u nesvjesne želje (Eagleton, 1987: 105). Ipak, san nije evidentan i prost izraz nesvjesnih poriva, san posjeduje cenzuru („latentni san“) pa je stoga nerijetko „iskrivljen“ ili bolje rečeno „prerušen“. Snovi su dakle simbolički prikaz naših nesvjesnih (seksualnih) želja. Nadalje, Freudov koncept sna ima snažan doprinos u proučavanju književnih djela. „San je stvaralački čin u kojem se kod prosječne osobe otkrivaju kreativne snage kojih nije svjesna u budnom stanju“ (Fromm, 1989: 76). Freud svojim prikazom snova daje podlogu književnim djelima da se promatraju kao

svojevrсни tip proizvodnje jer djela isto kao i snovi upotrebljavaju pojedine alate – jezik, druge tekstove, raznovrsne načine opažanja svijeta – pa ih određenim metodama preoblikuju u proizvod. „Zato se psihoanaliza osobito usredotočuje na takozvana simptomatična mjesta u tekstu sna, na izobličenja, nejasnoće, odsutnosti i ispuštanja, koja nam otkrivaju dragocjene tajne o latentnom sadržaju ili o nesvjesnim porivima koji su sudjelovali u njegovu oblikovanju“ (Eagleton 1987: 120). Valja naglasiti da snovi nisu jedini prikaz nesvjesnog, ono se očitava čak i u šalama te u parapraksama odnosno govornim omaškama (Eagleton, 1987: 106).

### 3.3. Psihoanaliza po Lacanovom modelu

Jacques Lacan francuski je psihoanalitičar i (re)interpretator frejdovske škole u duhu teorije diskursa strukturalizma i postrukturalizma. „No Lacanovo djelo izvrstan je izvorni pokušaj novog pristupa frejdizmu, a vrijedno je za sve koje zanima pitanje ljudskog subjekta, njegova mjesta u društvu i odnosa prema jeziku“ (Eagleton, 1987: 109). Zahvaljujući Lacanu, Freudov koncept edipovskog sukoba i pojam nesvjesnog zadobivaju svoju preformulaciju s obzirom na jezik.

Svako dijete prolazi kroz stadij zrcala to jest kroz „Imaginarno“ stanje jer u svojoj najranijoj fazi života nije sposobno definirati svoje biće već ga konstantno prebacuje u predmete (ali i obrnuto). Promatrajući svoj odraz u zrcalu, dijete narcisoidno započinje formirati središte svog bića – svoj lik i djelo što bi se reklo. Problem je što je taj odraz samo nerealna (imaginarna) slika jer se manifestira kao idealna cjelina koja se tijelom ne doživljuje. „Imaginarno je za Lacana upravo to stanje slika, stanje u kojem se poistovjećujemo s okolinom, ali samim činom poistovjećivanja stvaramo iskrivljenu sliku o sebi“ (Eagleton, 1987: 111). Svaki objekt s kojim se poistovjećujemo Lacan označava terminom „Drugi“. Takvim poistovjećivanjem se rađa i konstruira ego koji je onda ništa drugo no imaginarni osjećaj o vlastitoj cjelovitosti. „Slika je tijela načelo svakog jedinstva koje čovjek opaža u predmetima.. svi su predmeti ovog svijeta uvijek strukturirani oko lutajuće sjene njegova vlastitoga ega“ (Biti, 200: 451).

Kako je Lacan svoju teoriju povezao sa jezikom? Dijete je uzeto kao „označitelj“, a njegov odraz je „označeno“. Taj odnos je harmoničan, ali imaginaran kad se ustanovi da nema raskola između subjekta i svijeta (označitelja i označenog). „To je svijet punine, svijet u kojemu ništa ne nedostaje, iz kojega ništa nije isključeno“ (Eagleton, 1987: 111). Tek učenjem jezika, odnosno usvajanjem De Saussureove teze da jedan naziv ili subjekt biva to što jest jedino zbog

toga što isključuje drugi, dijete izlazi iz opisanog imaginarnog svijeta punine. Izlaskom iz imaginarnog, dijete otkriva svoju ulogu u društvu te ulazi u „simbolički poredak“ i sposobno je nadići edipovski kompleks. Ukratko, dijete ulaskom u svijet jezika nesvjesno zaključuje da je znak samo nedostatak predmeta koji označuje. Upravo po tom modelu odnosa razlika i sličnosti prema subjektima, dijete gradi svoj vlastiti subjekt točnije identitet koji Lacan naziva „podijeljenim“ subjektom jer po njegovu mišljenju on i jest podijeljen i to između svjesnog i nesvjesnog. „Ako se kaže da je Lakanov subjekat izgrađen na nedostatku, onda taj nedostatak predstavlja nemogućnost pronalaženja najličnijeg *signifiant* za izražavanje samog sebe“ (Burzyńska i Markowski, 2009: 70). Tada progovara nesvjesno točnije jezik ili simbolički Drugi. Zapravo paradoksalni problem sastoji se u sljedećem: umjesto da se mi izrazimo jezikom, jezik govori nama i otuđuje nas, a mi smo samo subjekt otuđen u označitelju. To je temeljna Lakanova postavka, ali i glavna razlika njegovog i Freudovog koncepta.

Dakle, za Freuda pojam nesvjesnog znači ono što se manifestira preko jezika, a za Lacana je pak nesvjesno strukturirano kao jezik sam po sebi (Burzyńska i Markowski, 2009: 70). „Nesvjesno je tek neprestano kretanje i djelovanje označitelja čiji su nam označeni često nedokučivi zato što su potisnuti“ (Eagleton, 1987: 112). To neprestano lutanje među označiteljima Lacan imenuje željom. Želja se, kao i jezik, rađa zbog odsutnosti nečega što pokušava popuniti. „Zaći u jezik znači postati žrtvom želje: ušavši u jezik nikad više nećemo moći naći spokoja u jednom predmetu, nikad se smiriti u konačnom značenju koje bi svim značenjima moglo dati smisao“ (Eagleton, 1987: 112). I dok Freud spominje govorne omaške odnosno paraprakse, Lacan čitav govor smatra omaškom (Eagleton, 1987: 112). Freud se bavi omaškama jer smatra da su one put do nesvjesnog, a za Lacana je nesvjesno neodvojivo od govora, ono je njegova posljedica. „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).

U kasnijim radovima, Lacan se odmiče od simboličkog poretka i suprostavlja mu „realan poredak“. Za Lacana realno podrazumijeva ono što nije riječima iskazivo i što nije podložno simbolizaciji. Realno je ono što nam je nedohvatljivo, ali čega se, istovremeno, ne možemo osloboditi. Njegov doživljaj može se usporediti sa Freudovim doživljajem stravičnog jer budi nemir u subjektu koji je suočen sa svijetom koji je odcijepljen od značenja. „Realno je traumatično jezgro u ljudskoj psihi koje slabi odnos sa stvarnošću“ (Burzyńska i Markowski, 2009: 71).

## 4. PSIHOANALITIČKI PRISTUP ROMANU „BUICK RIVERA“

### 4.1. Nesvjesno

Obilježje koje nerijetko prati likove u Jergovićevim, ali i Andrićevim i Mlakićevim tekstovima jest nesvjesna manifestacija identiteta. „Naime, radnje u kojima dolazi do izražaja nečije jastvo uvijek ima oblik refleksa, nesvjesne reakcije ili pak nekakve sile ili nagona koji nezaustavljivo progovara iz njihovih likova“ (Lujanović, 2018: 65).

Idealan primjer za nesvjesnu manifestaciju identiteta je lik Vuka Šalipura. Tome posebno svjedoči njegovo ponašanje i odnos prema Lisi kojoj uzima novac i automobil te zauvijek odlazi. Naravno da Vuko to čini jer je Balkanac iskrivljene percepcije, ali i zato jer njime upravljaju nagoni. To će potvrditi kratko objašnjenje odnosno razlog Vukovog bijega. Njegova je žena dovela ulične pse kući pa je jednom prilikom Vuko, navukavši papuču na nogu, shvatio da je psić u njoj obavio nuždu. Ono što je zatim uslijedilo - možda se dogodilo refleksno, a možda i nesvjesno ili pak nagonski - jest Vukovo ubijanje psa, a uskoro i njegovo uzimanje Lisinog novca i Mercedesa te bijeg sa istim.

„Lomljenje psećeg vrata zvučalo je kao kad u talijanskome restoranu debela kuharica nad kipućom vodom napola prelomi stručak špageta. Vuko je samo stajao, ne ispuštajući iz ruku mrtvu krznenu stvar, svoj lovački plijen, prazan i čudno nezainteresiran. On je, naime, svoje obavio, ispraznio se od onoga što mu se nakupljalo“ (Jergović, 2009: 53).

Osim što Jergovićevim likovima često upravljaju refleksi i nagoni, evidentno je da su ti nesvjesni nagoni u stalnoj bitci sa svjesnim porivima. „Kod čovjeka možemo opaziti niz različitih sukoba između svjesnog i nesvjesnog. Evo popisa nekih češćih sukoba: svijest o slobodi – nesvjesna nesloboda, svjesno poštenje – nesvjesno nepoštenje, svijest o vjeri – nesvjesni cinizam i gubitak vjere, svijest o ljubavi – nesvjesna mržnja i ravnodušnost“ (Fromm, 1989: 33).

Možda upravo zbog konstantnog sukoba svjesnog i nesvjesnog kažu da je tanka linija između ljubavi i mržnje. Hasan ima svijest o ljubavi, zna da je ispravno pružiti pažnju i oslonac svojoj voljenoj ženi Angeli koja nakon naporene noćne smjene zasigurno žudi za razgovorom ili makar pozdravom svog muža. Ipak, Hasan glumi da spava i pušta Angelu da bjesni radi njegove nonšalantnosti i ravnodušnosti samo kako ne bi morao slušati o njezinim problemima, iako istovremeno i sam žudi da ga ona probudi. To vidimo iz sljedećeg citata:

„Tom disanju Hasan Hujdur se dugo učio, otkako je prvi put pomislio da se ljubav pretvara u rat i da više toga radi da ju nadmudri, a ne da joj ugodni.. Njega bi tada uhvatila tuga, radio je nešto loše, ali skoro i nije imao izbora. Da ju je budan dočeka, tko zna s kakvim bi mu bjesovima došla... Ipak, dok bi tako ispod pokrivača duboko disao i virio Angelu kako čeka, želio je da ona glasno vikne ili se barem nakašlje i tako ga probudi“ (Jergović, 2009: 12).

#### 4.2. Značajnost djetinjstva i edipovski kompleks

Poznato je kako psihoanaliza veliki značaj pridaje najranijoj dobi i djetinjstvu, a posebno ističe važnost i utjecaj edipovskog kompleksa na kreiranje osobe i njenog identiteta. Za muškarce je dakle bitno da u dječjačkoj dobi prevladaju edipovski kompleks točnije da se distanciraju od majke kako bi se mogli približiti ocu i od njega preuzeti obrazac ponašanja i steći viziju o simboličkoj ulozi muškarca. „Kao muškarac u nastajanju, dječak odsad raste u skladu s predodžbama i radnjama koje društvo naziva muškim“ (Eagleton, 1987: 104). Zanimljivo je osvrnuti se na Hasanovo i Vukovo djetinjstvo i u konačnici na to u koliko su različite muškarce izrasli upravo zbog drugačijeg pristupa odgoju i možda samog (ne)nadilaženja edipovskog kompleksa. Vuko s jedne strane predstavlja muškarca odraslog u pravoj patrijarhalnoj okolini, muškarca koji je čak prikazan hiperbolizirano posebno kroz naglašavanje primitivnosti i sirovosti. „U patrijarhalnom društvu sin je podložan očevoj volji: on je vlasništvo svog oca i otac odlučuje o njegovoj sudbini“ (Fromm, 1989: 38). Vuko je odgajan od strane oca, majka mu je poginula još prije nego što je krenuo u školu stoga nije ni čudno da se s ocem u potpunosti identificirao i da se vodio njegovim primjerom te da se odlaskom majke odcijepio od svega što je svojstveno ženama uopće – on tvrdi da ne plače i da ne sanja jer da su to sve ženske stvari (koje nije imao od koga naslijediti ili ih je jednostavno potisnuo u „nesvjesno“). Evo dokaza:

„I ja bi plako da mogu, al me naučilo da muški ne plaču“ (Jergović, 2009: 165)

I dalje:

„Pojma nemam kad sam zadnji put nešto sanjao. Možda dok sam bio dijete. Poslije više ništa. Šta ja znam zašto. Zato što bi se u nas svaki dan nalazile komšinice, pa bi jedna drugoj pričale što su noćas sanjale. Nikad od muških nisam to slušao, pa mi je možda sanjanje bilo nešto žensko. Za mene je pederski sanjati. Nisam to tako odlučio, ali mi je tako došlo. Podsvjesno, shvaćaš?“ (Jergović, 2009: 165).

Ono što je Vuku otac ostavio u naslijeđe uglavnom su ožiljci i šamari, a najmanje mu je u naslijeđe utisnuo riječi. Vuko je u tom smislu u potpunosti „nadišao“ edipovski kompleks i odvajanje od majke, a u praksi preživljavanje nije ni imao drugačijeg izbora. Evo primjera:

„Neće sjekira kroz mene. Ćaća me je naučio. Jednom sam ukrao dječji bicikl, vozao se, a kad sam se izvozao, uhvatio me strah da će me naći, pa sam pošo vratiti bicikl. Ćaća je došo po mene, ništa nije govorio.. Uzeo korbač i počeo me lešiti po goljoj guzici. Ovo ti je što si ukro, ovo ti je što si ga vraćo.. A bio je u pravu moj ćaća“ (Jergović, 2009: 67).

S druge strane tu je Hasan s potpuno drugačijom pričom iz djetinjstva i s bitno različitim odgojem, a Vuko to ubrzo primjećuje:

„A ovaj što kraj njega sjedi očito nije imao takav nauk. Da ga je samo jednom, dok je bilo vrijeme, njegov babo potegnulo preko labrnje, možda bi sada bio čovjek i ne bi puštao da mu žena po kući kolo vodi“ (Jergović, 2009: 181).

Istina je da je Hasan od djetinjstva naučen da žena kolo vodi i da je više toga naučio i preuzeo od žene (nene) nego od muškarca (oca). Za razliku od Vuka, Hasan pak odrasta više u matrijarhalnoj okolini jer se čini da njegova nena Fadila predstavlja „glavu kuće“ i autoritet čak i njegovim roditeljima. Također se doima i da je Hasan svojoj neni najprivrženiji, čak više nego svojoj majci i ocu, a to se posebno zamjećuje pri sceni obrezivanja:

„Ne bi njegova nena njima dala njegovu krompirušu. Ona im pite sigurno neće dati, ona je njegova i on je njezin i ne bi ona bricu Ismeta nikad pustila u kuću. U toj naranči bilo je nje i njezinih dlanova i beskrajno dobrog Allaha, koji je vidio ono što su Hasanu učinili i pitat će ih čim umru, a umrijet će valjda do utorka, što su mu radili i kaznit će ih, pa će onda Hasana i njegovu nenu moliti za milost i za vezu, da kažu Allahu da oprost i Abidu i babi i majci i brici Ismetu, ali Hasan im neće oprostiti. Neće ni nena“ (Jergović, 2009: 95).

Hasan je naklonjen svojoj neni jer je u njoj osjećao Božju prisutnost i iako sam nije bio vjernikom, to mu je pružalo zaštitu i tome se divio jer za dublju i čišću intimnu vezu i istinu nije znao. Od nene nije preuzeo tu snagu vjere, ali je naučio drugu bitnu stvar, a to je da uz Allaha postoji i šejtan kojeg je nena u stare dane primjećivala u svim ljudima osim u svome miljeniku Hasanu. Drugim riječima, naučio je da na svijetu (i u ljudima) postoji Dobro i Zlo.



Nena je imala moć prosuđivanja ljudi i naučila je Hasana da prepozna „šejtana“ odnosno zlo u ljudima i da ne bude lakovjeran. To vidimo iz ovog citata:

„Svi su oko nje izmjenjivali uloge, danas si melek, sutra si šejtan, a što je bilo najgore, nena Fadila im nije raspoređivala karaktere onako kako joj šutne, nego bi se svatko mogao jasno prepoznati, pogotovo u svome šejtanskom obličju. To zlo bilo je stvarno, jer ga svatko ima. Sve ih je u dušu znala, svaku dobrotu i svaku manu. Ali svatko svoje Dobro zna, a Zlo sakriva. Nena Fadila je ukućane podsjećala na zla koja u sebi nose, a više ih nisu svjesni“ (Jergović, 2009: 100).

Hasan tako prepoznaje šejtana u Vuku. On uviđa da se Vuko pretvara dok priča s Angelom i da svojom ljubaznošću samo nastoji prikriti zlo koje nosi u sebi. Hasan se ne da prevariti, on zna da su Vukov umirujući glas i izvještačeni elegantni pokreti samo maska kojom prikriva svoju pokvarenost. Angela to ne raspoznaje, samo rijetki su sposobni za ono čemu je Hasana naučila njegova nena:

„On je šejtan, pomisli Hasan. Šejtan, šejtan, šejtan... On se drukčije i kreće, zglobovi mu se drukčije prelamaju dok nekome pokazuje izmišljenog sebe. On je šejtan, misao se još jednom vrati i zaledi Hasanu sliku u glavi“ (Jergović, 2009: 171).

Hasanovo analiziranje ljudi i njihovih prikrivenih namjera te traženje mana i zla u ljudima jest stvar kojoj su inače sklonije žene nego muškarci. Nadalje, dok je za Vuka nepojmljivo da muškarac zaplače, Hasan se ne suspreže kad je plakanje u pitanju:

„U biti, za njega bi se i moglo reći da je uvijek bio lak na suzi, puno lakši nego što to muškarci u njegovome svijetu jesu“ (Jergović, 2009: 79).

### 4.3. Sublimacija i projekcija

U Freudovim tumačenjima stoji kako mnogi svoju borbu s porivima i neispunjivim željama rješavaju sublimacijom. Neki svoje nagone usmjeravaju na umjetnost, književnost, religiju. Neki nagone nastoje ukrotiti odnosno zamijeniti drugim instrumentima. „Nesvjesni odušak za spolnu frustraciju naći ćemo možda u gradnji mostova ili katedrala“ (Eagleton, 1987: 102). Moglo bi se reći kako je Hasan svoj odušak pronašao u čišćenju i održavanju svog automobila:

„Sve divlje što bi se u Hasanu nakupilo gutao je Buick Rivera, sve što bi ponio od drugih, a što pod njegovu kožu nije moglo stati“ (Jergović, 2009: 10).

I dalje:

„Ali svaki čovjek ima jednu ili dvije stvari s kojima ima takav odnos i svakoga negdje čeka njegov Buick Rivera, može to biti auto, bicikl, naliiv-pero, pa čak i kompjutor, može biti i pas ili konj, nešto što će ga sabrati i okupiti, učiniti boljim i strpljivim, samo što svima nije dato da se s tom stvari za života sretnu“ (Jergović. 2009: 9).

„Buick Rivera postao je mjesto njegove sabranosti; odani jedan drugome, čovjek i njegov auto, obavljali su ono što ljudi jedni drugima, ako nisu svećenici ili psihijatri, nikada ne mogu pružiti“ (Jergović, 2009: 10).

Vuko s druge strane tek na samom kraju pobjeđuje svoje nagone i to ne sublimacijom kao Hasan, već projekcijom. Vuko je svoje negativne osobine jednostavno dodijelio Hasanu te ih se na taj način oslobodio. Svo zlo koje je načinio i koje ga je čitavo vrijeme pratilo izbrisao je iz svog života upisivanjem donekle istoga u Hasanov život:

„S vremenom je počeo zaboravljati i Pašin gaj i autobusku liniju Titovo Užice-Sarajevo. Nije se mogao prepoznati u ulogama iz prethodnih života, kao vozač autobusa ili kao ratnik; bile su nalik tolikim drugim slikama, stvarnim i izmišljenim, koje ga se nisu ticale“ (Jergović, 2009: 229).

On liječi svoje rane, frustracije i porive iz prošlosti radom na čitavom projektu Hasana Hujdura - priča i zapisuje izmišljotine o Hasanu u kojima ga predstavlja kao zločinca (terorista). To vidimo iz ovog citata:

„Nije znao kako mu se to desilo, ni kada se i zašto razmekšao, ali što je više lagao i izmišljao i čitao svoje izmišljotine u novinama, to je osjećao manji bijes“ (Jergović, 2009: 229).

Odlazi u razne novinske redakcije podijeliti priče o opasnom Hasanu, zapisuje svoje izmišljotine na salvete dok sjedi u kafiću te na kraju radi na sinopsisu mjuzikla inspiriranog Hasanovom pričom (ili bolje rečeno Vukovom vlastitom pričom koja je dobila svoju inačicu i postala Hasanovom pričom). Evo primjera:

„Vuko je bio ponosan na tu priču i na sebe koji ju ima iz čega izmisliti. Zapravo ne izmisliti, nego načiniti, jer takva priča sigurno postoji i dio je njegova svijeta.“ (Jergović, 2009: 231)

#### 4.4. Narcizam

Kao što je već poznato, Freud se puno bavio ljudskim nagonima, a posebice onim seksualnim odnosno libidom. Smatrao je da svaka frustracija pa i neuroza nastaju kad subjekt ne „rastereti“ seksualnu energiju na objekt (Burzyńska i Markowski, 2009: 57). Tako „nerasterećen“ ili bolje rečeno libido koji nije preusmjeren, može se manifestirati strahom ili narcizmom. Narcizam se naime kod pojedinca rađa zbog više razloga, ali uvijek je glavni motiv nemogućnost libida da se „investira“ u drugi objekt. „Libido smješten u egu – obično je upravljen na vanjske objekte – ali u nekim slučajevima kao što su fizička bol ili gubitak libidozno vezanih objekata vraća se natrag egu. Narcisoidnost je u biti promjena smjera u domeni libida“ (Fromm, 1989: 50). Odličan primjer narcisoidne osobe je Vuko Šalipur, a moguće da je postao takvom osobom jer je kao dijete ostao bez majke koja je po Freudu zaslužna za otkriće libidoznih nagona, a u toj je fazi ujedno i objekt prema kojem su ti nagoni usmjereni (sve dok se ne savlada edipovski kompleks). Gubitkom majke - koja je libidozno vezani objekt, libido se vratio samom egu pa je Vuko razvio hendikep da usmjeri libido prema drugom objektu, a to se sjajno očituje i u njegovom braku sa Lisom. Zahvaljujući Vuku, njihov je odnos disfunkcionalan i toksičan. U trenutku napuštanja Lise, Vuko si postavlja pitanje kada je prestao voljeti svoju ženu, a onda se pita je li ju volio uopće s obzirom da je misleći o njoj ponajviše razmišljao o njenom novcu i o američkoj putovnici koju mu je zagarantirala lagodan život. Jasno je da se za Šalipura tu nije radilo o pravoj ljubavi jer takva ličnost ne može ni osvijestiti (pravu) ljubav prema drugome. On zna samo za „samozaljubljenost“ to jest za narcisoidnost (Fromm, 1989: 56).

Vuko je šarmantan, manipulativan, inteligentan i karizmatičan. Osim toga, ono što posebno odaje njegovu narcisoidnost jest njegova potreba i ovisnost o tome da mu se drugi dive. „Ako narcisoidna osoba može uspješno uvjeriti druge da joj se dive, ona je sretna i dobro funkcionira“ (Fromm, 1989: 57). Vuko vješto koketira i trudi se biti svima dopadljiv – Hasanu, društvu u Alhambri i Angeli. To potvrđuje sljedeći citat:

„A bez toga Vuko nije mogao biti miran. Ono što se ne potvrdi u drugim očima, kao da se nije ni dogodilo.. Vuko Šalipur samome sebi ništa nije dokazivao, jer nije osjećao potrebu; šta bi on to samome sebi mogao reći, a što o sebi već ne zna? Zato su mu trebali drugi, da gledaju i da se dive i da im bude jasno ono što njemu jest, jer se nije rodio u svili i kadifi i nisu mu otac i majka na tacni iznijeli svijet, nego je sve morao sam, svaku istinu na svojoj koži osjetiti“ (Jergović, 2009: 178).

Bitno je naglasiti da je narcisoidnost po Freudu zapravo sastavni dio instinkta samoodržanja, a u posljednjem je citatu vidljivo da Vukova narcisoidnost vuče korijene iz tog instinkta. (Fromm, 1989: 50). On je od djetinjstva bio prisiljen iskusiti što su borba za opstankom i instinkt samoodržanja jer je sve morao sam i nije imao ničiju pomoć, a upravo radi toga je i željan tuđeg priznanja i potvrde pa (narcisoidno) vapi za divljenjem drugih ljudi.

Na samom kraju djela, snažno se naglašava još jedna karakteristika koja Vuka čini narcisoidnom osobom, a to je sklonost činjenju velikih pogrešaka koja rezultira kajanjem i „ludilom“. „Ali ona je sklona pravljenju teških pogrešaka, jer je narcisoidnost zavodi da precijeni vlastite želje i misli i pretpostavi da je neki cilj već ostvaren zato, jer tako ona želi ili misli“ (Fromm, 1989: 56). Vuko po dolasku na večeru kod Hasana i Angele, pod svaku cijenu inzistira da mu Hasan proda svoj automobil jer zna koliko je „vezan“ za njega i biva toliko ustrajan u svojoj namjeri da je za automobil koji ne vrijedi više od petsto dolara spreman dati posljednji novac iz svoga džepa i to petanest hiljada. Nakon burnog verbalnog sukoba i prepucavanja koje se odvijalo u veoma napetoj atmosferi i Hasanovog sloma, kojeg je Vuko i priželjkivao, Vuko je uspio u svojoj namjeri. Izludio je Hasana i dobio je ono što Hasanu u životu izuzetno znači, a to je njegov automobil. Ipak, Vukovo zadovoljstvo i slavlje nije bilo dugog vijeka:

„Vuko se rijetko znao nasmijati samome sebi, no ovo je bio taj trenutak.. Nekoliko kilometara dalje već ga je mučilo što nije bio siguran tko je koga prevario i tko je kome namjestio igru“ (Jergović, 2009: 206).

Shvativši da je sav novac dao za automobilski krš koji ima vrijednost samo u Hasanovim očima, Vuko je poludio i otišao u potragu za Hasanom koja sigurno ne bi imala sretan završetak da ga je pronašao. S obzirom da Hasan nije bio kući da se obračunaju, Vuko je pronašao drugi način za liječenje svojih frustracija, čak i onih koje vuče iz prošlosti, pa je počeo izmišljati da je Hasan terorist.

#### 4.5. Prikaz žene

Jergovićev roman suptilno provlači Freudovu viziju žene koja se najčešće očituje u individualnim karakteristikama Angele i Lise, ali i u njihovim bračnim odnosima sa Hasanom i Vukom. „Po svom stavu prema ženama Freud zacijelo nije bio nimalo patrijarhalniji od većine Bečana devetnaestog stoljeća, ali je njegovo poimanje žene kao pasivnog,

narcisoidnog, mazohističkog i moralno manje odgovornog bića od muškarca meta oštre feminističke kritike“ (Eagleton, 1987: 108).

Posebno je zanimljiva epizoda iz Angelinog djetinjstva koju je povjerila svom psihoterapeutu i Hasanu. Naime, Angela je kao četrnaestogodišnja djevojčica bila poslana u pansion u kojem je upoznala dvadeset godina starijeg *Zalizanog* - vođu „čudne ekipe“ u kojega se zaljubila i koji je u njoj izazivao snažan osjećaj uzbuđenja i ugone. Ono što je bitno naglasiti jest činjenica da se Angela nije zaljubila u njegov izgled (što ne bi bilo čudno da djevojčica u toj dobi osjeća simpatije prema naočitom starijem mladiću) već u njegovo sadističko ponašanje s obzirom da ju je osvojio kad je gotovo na smrt pretukao psa kožnom šibom. „Sadističkom uživanju u moći pridružuje se mazohistički konformizam onih koji moć ne posjeduju“ (Eagleton, 1987: 127). Angela je stoga opisana upravo po Freudovoj koncepciji žene - ona je pasivno, mazohističko i moralno neodgovorno biće, a također i biće s čudnim fetišima. To vidimo iz ovog citata:

„Mlatio ga je dugo.. Angela je stajala bez riječi.. Gledala je fascinirano u crnu kožnatu šibu s metalnim resicama na vrhu“ (Jergović, 2009: 121).

I dalje:

„Zalizani bi stajao nasred njezine sobe i lupkao korbačem po dlanu, dok je ona do grla pokrivena ležala u postelji i čekala što će učiniti. Adrenalin, ili neka druga stvar, šiknuo bi joj žilama i sve je bilo strašno uzbudljivo“ (Jergović, 2009: 123).

Sa stajališta psihoanalize, Angelino iskustvo sa sadistom ostavilo joj je traume za cijeli život u tolikoj mjeri da strepi od same riječi sadizam jer joj je ona podsjetnik na odnos sa Zalizanim i samim time okidač za traumu. „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).

Zanimljivo je promotriti i Lisin i Vukov odnos koji je također u jednu ruku odnos sadista (Vuka) i mazohista (Lise). Lisa ne samo da je ponizno trpjela Vukovo sadističko ponašanje, već je u jednu ruku uživala u istome. Što je on bio suroviji, to bi ona bila sve više entuzijastična jer je u svojoj glavi stvorila predodžbu da su to ništa drugo no kulturološke razlike na kojima treba malo proraditi, pa je sveukupna situacija na nju djelovala vrlo uzbuđujuće. U tom smislu, Lisa je kao i Angela oslikana po Freudovom modelu žene kao mazohističkog bića:

„Nalazila bi ga često ranim jutrom kako spava u zagrljaju sa zahodskom školjkom, podnosila je njegove napade bijesa, kada bi porazbijao sve po kući, jer ne bi razumjela

što od nje traži, a tražio bi, recimo, čašu vode. Uglavnom sve što je Vuko radio Lisi, a radio je stvari koje ni najstrašnija balkanska punica od zeta ne bi očekivala, tumačila je kao kulturološku razliku.“ (Jergović, 2009: 49)

I dalje:

„Kombinacija Washingtona i Pašina gaja u koju je vjerovala kao u projekat, koliko Vukovog toliko i svog preporađanja, bila je u svakom, pa i u erotskom pogledu, silno uzbuđljiva.“ (Jergović, 2009: 49)

#### 4.6. Poistovjećivanje

Kao što je već rečeno, automobil po kojem Jergovićevo djelo nosi naziv ima izrazito snažnu ulogu i simboliku. Američki automobil otvara i zatvara radnju novele te „zadobiva“ svojevrsni identitet i postaje alter ego Hasana Hujdura. To se ne dešava slučajno, ali taj je čin najvjerojatnije rezultat nesvjesnog dijela Hasanove psihe. Hasan se nesvjesno poistovjećuje sa svojim automobilom jednako kao što se po Lacanu dijete nesvjesno povezuje sa svojim odrazom u zrcalu. S obzirom da Hasan nije dijete koje prolazi kroz imaginarnu fazu, zašto osjeća potrebu da se poistovjeti s automobilom?

Najbolje bi bilo krenuti od Althusserovog članka o ideologiji koji je inspiriran Lacanovom vizijom nesvjesnog. Iz članka se može zaključiti kako je naše mjesto u društvu točnije odnos individualnog subjekta prema kolektivu jednak ili barem sličan odnosu djeteta prema slici koju vidi u ogledalu. Ipak, prvo treba definirati ideologiju kao pojam. „Ona je sam medij u kojemu ja živim vlastiti odnos prema društvu, područje znakova i društvenog djelovanja koje me vezuje za društvo u cjelini i daje mi osjećaj suvislosti, svrhovitosti i identiteta“ (Eagleton, 1987: 114). Po toj definiciji, ideologija podrazumijeva i za sobom povlači određene svjesne aktivnosti, sklonosti ili navike. To je upravo ono što Hasan Hujdur ni nakon silnih godina u Americi nipošto ne može usvojiti. Hasanova neprilagođenost američkom načinu života najbolje se očituje u njegovom stavu da Amerikancima čak ni koncept vremena i starenja nije isti kao Balkancima:

„U Americi ljudi nikada ne čekaju da prođe vrijeme, niti znaju što bi takvo čekanje značilo. Uvijek nešto rade ili se nečim zabave, jedu, uče kineski... U prvo vrijeme Hasan je, barem po tom pitanju, bio namjerio postati Amerikanac, a onda je shvatio da mu počinje nedostajati to čekanje da se ništa ne desi. Shvatio je tako Hasan da Amerikanci

žive kratko i da njihovih osamdeset godina traju koliko i njegovih petnaest, te da će, bude li kao oni, već biti mrtav a da se nije ni okrenuo oko sebe“ (Jergović, 2009: 31).

Tako neadaptiran, Hasan se i dalje smatra strancem koji ne posjeduje svjesne američke sklonosti (primjerice on radije bira da ništa ne radi dok Amerikanci imaju sklonost da uvijek nešto rade), a samim time ne posjeduje ni spomenuti osjećaj koji medij ideologije pruža, a to je osjećaj svrhovitosti i identiteta. Kako bi postigao osjećaj suvislosti i na samom koncu svoj identitet, Hasan se služi nesvjesnim sklonostima, a ujedno i Lacanovom teorijom poistovjećivanja s „Drugim“. „Ideologija ne mora obuhvaćati samo svjesne sklonosti kao što je moja duboka odanost monarhiji, nego i moj način odijevanja, marku automobila i moje duboko nesvjesne predodžbe o drugima i sebi“ (Eagleton, 1987: 115). Hasan se dakle poistovjećuje sa svojim automobilom i tako stvara svoj (imaginarni) identitet. Kako se dijete poistovjećuje sa svojim odrazom jer u odrazu vidi idealnu cjelinu, tako se i Hasan poistovjećuje s automobilom jer u njemu vidi „svoj fetiš mitske Americane“ (Pančić, 2007: 43). To vidimo iz ovog citata:

„Sve divlje što bi se u Hasanu nakupilo gutao je Buick Rivera, sve što bi ponio od drugih, a što pod njegovu kožu nije moglo stati“ (Jergović, 2009: 10).

I dalje:

„Hasan Hujdur nije znao imena svih Buickovih vlasnika, a bilo ih je sedmorica prije nego što se s posljednjim susreo u supermarketu, ali je osjećao da je s njima u mističnoj vezi, jačoj od većine drugih veza koje se među ljudima mogu uspostaviti“ (Jergović, 2009: 13).

#### 4.7. Instinkt smrti i „Realno“

„Realno ulazi u Lacanov obzor intenzivnijim razmatranjem Freudove kasne faze u kojoj Freud predstavlja novi termin, nagon prema smrti“ (Milanko, 2011: 410). Jedna od posljednjih Freudovih okupacija je teorija o instinktima života i smrti (Fromm, 1989: 107). „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“ (Lešić, 2005: 46). Prisutnost tih dvaju poriva očigledna je u čitavoj povijesti čovječanstva. Freud otkriva učinke nagona smrti proučavanjem vojnika koji su preživjeli Prvi svjetski rat, ali se

nikada nisu oslobodili traumatičnih scena koje su u tom ratu doživjeli i koje su im se konstantno pojavljivale u snovima (a nerijetko i u halucinacijama) i time sprječavale kontrolu nad normalnim i ugodnim životom (Milanko, 2011: 410). „Kako je logika Freudova psihoanalitičkog učenja prije susreta s iskustvom traumatiziranih bila poglavito izražena logikom postizanja načela ugone, nesmiljeno ponavljanje u svakom pogledu neugodnih iskustava navelo ga je na zaključak kako postoji jedno načelo onkraj načela ugone, koje egzistira u subjektu mimo njegove volje i kontrole i nazvao ga je nagonom prema smrti“ (Milanko, 2011: 410).

Hasan se još kao dijete susreće sa spoznajom o smrti, a zbog tog saznanja doživljava isto ono što doživljavaju preživjeli vojnici iz rata. Smrt mu se javlja u snovima ili bolje rečeno noćnim morama, a vjerojatno u tome i leži razlog Hasanovog odlaska iz zemlje u vrijeme rata. Njegov bijeg od rata zapravo je bijeg od njegovog najvećeg straha i traume koju vuče od djetinjstva i s kojom će živjeti zauvijek. Evo primjera:

„Svaka noćna mora, a bit će ih od tog dana više nego snova, ticat će se Hasanovog nespornog sa smrću. Umjesto svih čudovišta, ala, uroka i karakondžula, ona će mu dolaziti u san, neopisiva i strašna, bez glasa i lica ili ičega po čemu bi se znalo da je u njoj zlo. Krik s kojim će se buditi izluđivat će godinama oca i majku“ (Jergović, 2009: 97).

I dalje:

„Trajat će to do puberteta, a onda će krikovi postajati sve rjeđi, noćnih mora će biti manje ili ih se Hasan neće sjećati kada se ujutro probudi. Odrastao čovjek se od petogodišnjeg dječaka razlikovao samo po tome što je lakše zaboravljao i naučio je ne misliti o onome o čemu se ne može misliti. Zato treba zaboravljati, ne osjećati tijelo kao nešto bez čega se ne može, trajati kao list papira, zidni kalendar, kao bilo koja stvar ili biće što ima svoj kraj, ali se nikad ne sretne sa smrću. Što si u tome vještiji, to će ti lakše biti i s drugima i sa samim sobom“ (Jergović, 2009: 99).

Hasanov traumatični odnos sa smrću na neki način evocira nagovještaj Lacanovog „Realnog“ jer po Lacanu svaka trauma daje mogućnost približavanja „Realnom“ točnije onome što je riječima neizrecivo. „Budući da se učinci nagona prema smrti pojavljuju npr. u snovima i halucinacijama, te imajući na umu Freudovo inzistiranje na razlikovanju latentnog i manifestnog sadržaja sna – pri čemu je manifestni rad sna rezultat četiriju »dimnih zavjesa«



kako bi neugodni sadržaj iz nesvjesnog prodro u svjesno - Simbolički poredak sada se može razmatrati u odnosu prema poretku Realnog“ (Milanko, 2011: 410).

## 5. ZAKLJUČAK

Može se zaključiti kako je psihoanaliza izvršila znatan utjecaj na književnost, ali i obrnuto. Prije svega, treba se vratiti na same početke psihoanalize koja je osmišljena u prvom redu kao terapija koja pacijentu kroz pričanje pruža osjećaj katarze. Dobro je poznato da je katarzička funkcija zapravo svojstvena i utemeljena u književnosti, o tome je još Aristotel pisao, ali treba spomenuti još jednu zajedničku karakteristiku koju književnost i psihoanaliza dijele – u objema se „krije“ nesvjesno – možemo ga prepoznati i u pisanju isto kao i u pričanju, a tu mogu pomoći jezičke omaške, kako pisane, tako i govorne.

Naravno da psihoanaliza olakšava proučavanje i razumijevanje književnih djela koja se zahvaljujući Freudovim dostignućima mogu analizirati po istom modelu po kojem se „dešifriraju“ snovi. Svejedno, psihoanalizi treba književnost i njen jezik kako bi definirala samu sebe i svoja otkrića (npr. Edipovski kompleks). Na književna djela, kao i na snove, treba gledati kao na riznicu u kojoj se krije nesvjesno, a da bi se to nesvjesno otkrilo i interpretiralo potrebno je usmjeriti pažnju na alate korištene u tom svojevrsnom procesu proizvodnje. Najkonkretnije bi bilo među tim alatima proučiti jezik koji je prema Lacanu srž i posljedica nesvjesnog.

Rad je pokazao kako je Buick Rivera zaista adekvatno djelo za čitanje i obradu iz psihoanalitičke perspektive. Iako djelo sadrži mali broj likova, Jergović nam upravo time daje mogućnost da dublje zavirimo u sfere njihove psihe i njihova unutarnja kolebanja između svjesnog i nesvjesnog. Autor zapravo (možda i sam nesvjesno), ne suočavajući čitatelja sa velikim brojem karaktera, ostavlja prostor čitatelju da kod likova uoči i najmanje sitnice i njima se pozabavi, a po Freudu se baš u sitnicama krije trag nekih većih znakova. Vuko i Hasan poslužili su kao odličan primjer likova kojima upravljaju nesvjesni nagoni i s kojima se bore, svaki na svoj način. Zanimljiva podloga za psihoanalizu je i prikaz ženskih likova koji kao da su kreirani po Freudovom opisu žene koji se često osuđivao u feminističkoj kritici.

Djelo također daje sjajan uvid i primjer Lacanove teorije o poistovjećivanju s „Drugim“ i dokazuje, ono što je i Lacan tvrdio, da je svako poistovjećivanje samo lažna slika koju stvaramo da upotpunimo nedostatke od kojih smo načinjeni. Možda je zato i moralo doći do kvarenja Hasanovog automobila (s kojim se poistovjećuje) jer je ono omogućilo Hasanov susret s Vukom koji mu taj automobil i „preotima“. Sve se to dogodilo da se Hasan uvjeri da mu taj automobil zapravo nikada nije ni pripadao, u materijalnom smislu jest, ali u dubljem je smislu sve bilo samo na razini imaginarnog.

## LITERATURA

- Avirović, L.J. (2010). *L'uomo e la sua automobile*. Rovereto: Zandonai.
- Bagić, K. (2016). *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010*. Zagreb: Školska knjiga.
- 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.
- Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Fromm, E. (1989). *Veličina i granice Freudove misli*. Zagreb: Naprijed.
- Hörisch, J. (2007). *Teorijska apoteka*. Zagreb: Algoritam.
- Jergović, M. (2009). *Buick Rivera*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Lešić, Z. (2005). *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Lujanović, N. (2018). *Prostor za otpadnike*. Zagreb: LEYKAM international.
- Marjanović, M. (2020). *Pod jednim krovom*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Mijatović, A. (2004). *Uz novi roman Dubravke Ugrešić Ministarstvo boli*. Zagreb: 90 stupnjeva.
- Milanko, A. (2011). *Poredak Realnog u lakanovskoj psihoanalizi*. FILOZOFSKA ISTRAŽIVANJA.
- Pančić, T. (2007). *Famoznih 400 kilometara*. Zagreb: V.B.Z.
- Škvorc, B. (2010). *Andrić kao model izmještenog pisca*. FLUMINENSIA.
- Udier, S. (2011). *Fikcija i falcija*, Zagreb: Disput.

## Sažetak

### PSIHOANALITIČKI PRISTUP ROMANU *BUICK RIVERA*

U ovom je završnom radu predstavljena psihoanaliza i metode njenog samog osnivača Sigmunda Freuda i njegovog sljedbenika i interpretatora Jacquesa Lacana. Temeljni pojmovi kojima su se Freud i Lacan bavili objašnjeni su analizom Jergovićevo­vog romana *Buick Rivera*. Lisa i Angela su omogućile prikaz Freudovog shvaćanja žene, a Hasan i Vuko su izvrstan primjer likova koji su motivirani nagonima koje ponekad uspijevaju potisnuti sublimacijom i projekcijom. Nadalje, Vuko će biti od pomoći da se objasni narcizam dok će se instinkt smrti i približavanje Lacanovom „Realnom“ kao i poistovjećivanje objasniti na Hasanovom primjeru. Stoga je nesumnjivo da je *Buick Rivera* dobar odabir romana za psihoanalitički pristup.

**Ključne riječi:** psihoanaliza, Freud, Lacan, *Buick Rivera*, nagon, sublimacija, projekcija, Realno

## **Abstract**

### THE PSYCHOANALYTIC APPROACH TO THE NOVEL *BUICK RIVERA*

In this undergraduate thesis are presented psychoanalysis and methods of its founder Sigmund Freud and his follower and interpretator Jacques Lacan. The fundamental concepts of Freud's and Lacan's work are explained by analysis of Jergović's novel *Buick Rivera*. Lisa and Angela provide an insight into Freud's understanding of women, while Hasan and Vuko serve as perfect examples of characters motivated by instincts that they sometimes manage to suppress through sublimation and projection. Furthermore, Vuko helps to explain narcissism, while the death instinct and approaching Lacan's „Real“, as well as identification, are elucidated through Hasan's example. Therefore, it is undeniable that *Buick Rivera* is a suitable choice for a psychoanalytic approach.

**Key words:** psychoanalysis, Freud, Lacan, *Buick Rivera*, instinct, sublimation, projection, The Real

Obrazac P.O.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

**IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA**

kojom ja Ama Oavetić, kao autor/ica završnog rada dajem suglasnost Filozofskom fakultetu u Splitu, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

Psichoanalitički pristup romanu "Buick Rivera"

koristi na način da ga, u svrhu stavljanja na raspolaganje javnosti, kao cjeloviti tekst ili u skraćenom obliku trajno objavi u javnoj dostupni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu, Sveučilišne knjižnice Sveučilišta u Splitu te Nacionalne i sveučilišne knjižnice, a sve u skladu sa *Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima* i dobrom akademskom praksom.

Korištenje završnog rada na navedeni način ustupam bez naknade.

Split, 19. 9. 2023.

Potpis

A Oavetić

Obrazac A.Č.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

### IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Ama Daretic, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce Hrvatskog i Talijanskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj završni 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 završnog 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 završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 19.9.2023.

Potpis ADare

Izjava o pohrani završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (podcrtajte odgovarajuće) u Digitalni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu

Student/ica: Ana Orešić  
Naslov rada: Psihanalitički pristup romanu „Bauke Rivera“  
Znanstveno područje: Humanističke znanosti  
Znanstveno polje: Hrvatski jezik i književnost  
Vrsta rada: Završni rad

Mentor/ica rada:

prof. dr. sc. Boris Škrnec

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Komentor/ica rada:

/

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

dr. sc. Nikola Sumara

prof. dr. sc. Marlo Dragić

prof. dr. sc. Boris Škrnec

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (zaokružite 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 Filozofskoga 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, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) rad u otvorenom pristupu

b) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

(zaokružite odgovarajuće)

Split, 19.9.2023.

Potpis studenta/studentice: A. Orešić