

PSIHOANALITIČKA INTERPRETACIJA SPEKULATIVNE FIKCIJE U ROMANU NEVER LET ME GO

Skejić, Marina

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:833719>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-29**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

MARINA SKEJIĆ

PSIHOANALITIČKA INTERPRETACIJA SPEKULATIVNE FIKCIJE U

ROMANU *NEVER LET ME GO*

ZAVRŠNI RAD

SPLIT, 2024.

Preddiplomski studij: Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Metodološki pristupi književnom tekstu

Psihoanalitička interpretacija spekulativne fikcije u romanu *Never Let Me Go*

Završni rad

Studentica: Marina Skejić

Mentor: prof. dr. sc. Boris Škvorc

Split, rujan, 2024. godine

Sadržaj

| | |
|----------------------------------------------------------------|----|
| Uvod..... | 1 |
| 1. Kazuo Ishiguro..... | 2 |
| 2. Spekulativna fikcija..... | 3 |
| 2.1. Uvod u spekulativnu fikciju..... | 3 |
| 2.2. Spekulativni realizam..... | 4 |
| 3. <i>Never Let Me Go</i> | 6 |
| 3.1. U sjeni totalitarizma..... | 6 |
| 3.2. Dehumanizirani svijet klonova..... | 8 |
| 4. Psihoanaliza..... | 10 |
| 4.1. Uvod u psihoanalizu..... | 10 |
| 4.2. Psihoanalitički književni pristup..... | 11 |
| 4.3. Freudova psihoanaliza..... | 11 |
| 4.4. Lacanova psihoanaliza..... | 13 |
| 5. Psihoanalitički pristup romanu <i>Never Let Me Go</i> | 15 |
| 5.1. Potraga za identitetom..... | 15 |
| 5.2. Sublimacija kroz umjetnost..... | 16 |
| 5.3. Nostalgija..... | 18 |
| 5.4. Odnosi i Edipov kompleks..... | 19 |
| 5.5. Thanatos i smrt..... | 20 |
| Zaključak..... | 21 |
| Literatura..... | 22 |
| Sažetak | 24 |
| Abstract | 24 |

Uvod

Predmet istraživanja ovog završnog rada jest teorijski pregled psihoanalitičkog pristupa u književnosti, uz praktičnu primjenu na roman spekulativne fikcije *Never Let Me Go* Kazua Ishigura.

Rad se sastoji od pet dijelova. U prvom dijelu prikazan je kratak pregled književnog stvaralaštva Kazua Ishigura, dobitnika Nobelove nagrade za književnost 2017. godine. Ishigurove narativne strukture često su usmjerene na unutarnji svijet likova kroz koje se vješto poigrava s filozofskim temama identiteta, gubitka i melankolije, smještene u fiktionalne, ali duboko introspektivne svjetove. Osim toga, njegovi noviji romani zalaze u područje tehnologije preko kojeg istražuje čovjekov moral i etiku.

Drugi dio bavi se teorijskim okvirom spekulativne fikcije, žanra kojem pripada roman *Never Let Me Go*. Spekulativna fikcija teži filozofskoj analizi društvenih i moralnih normi, često postavljajući radnju unutar distopijskih ili futurističkih okvira, uključujući teme kao što su kloniranje i umjetna inteligencija. Spekulacija, koja podrazumijeva filozofsko nagađanje, igra ključnu ulogu u ovome žanru jer se temelji na pretpostavkama koje ne podliježu empirijskoj provjeri. Pritom se u problematiku uključuje filozofski pravac pod nazivom spekulativni realizam, koji zagovara stav da stvarnost postoji neovisno o ljudskoj percepciji.

Treći dio rada fokusira se na roman *Never Let Me Go* (*Nikad me ne ostavljaj*) s naglaskom na prepoznavanje elemenata spekulativne fikcije unutar njega, kao što su distopijski svjetovi, tehnologija i etička pitanja vezana uz kloniranje.

Četvrti dio pruža teorijski okvir psihoanalize i istražuje kako se psihoanalitičke metode mogu primijeniti na književni tekst. Spominju se dva najvažnija psihoanalitičara, Sigmund Freud i Jacques Lacan.

Posljednji dio kombinira različite psihoanalitičke teorije Freuda i Lacana kako bi se roman *Never Let Me Go* interpretirao kroz psihoanalitički okvir. Ovaj dio rada nudi detaljnu analizu likova i njihovih unutarnjih sukoba, uzimajući u obzir simboliku i nesvjesne mehanizme prisutne u tekstu. Pri kraju rada donosi se zaključak o važnosti psihoanalitičkog pristupa u interpretaciji ovog djela te korištena literatura.

1. Kazuo Ishiguro

Engleski pisac japanskog podrijetla Kazuo Ishiguro rođen je 1954. godine u Nagasakiju, Japan. Već u svojoj ranoj dobi s obitelji se seli u Veliku Britaniju, gdje živi i danas. Diplomirao je engleski jezik i književnost te filozofiju na Sveučilištu u Kentu, a kasnije i kreativno pisanje u Norwichu na Sveučilištu u Istočnoj Angliji.¹ Inspiriran ranijim sjećanjima na djetinjstvo u Japanu, obiteljskim odgojem i japanskom filmskom kulturom pedesetih godina, Ishiguro je razvio specifičan i sofisticiran stil pisanja koji ga razlikuje od drugih suvremenih engleskih pisaca (Ishiguro i Mason, 1989: 334). Ishiguro je dobitnik raznih uglednih nagrada, uključujući Nobelovu nagradu za književnost 2017. godine.

Ishigurovi najpoznatiji romani bave se filozofskim razmatranjima o svijetu, isprepletenim s osjećajima nostalgije i krivnje koja proizlazi iz moralne odgovornosti glavnih junaka. Duboke rane i složene ljudske sudbine često su u Ishigurovim djelima smještene unutar značajnih povijesnih konteksta. Njegov prvi objavljeni roman, *Blijed pogled na brežuljke* (*A Pale View of Hills*, 1982.), istražuje sjećanja japanske udovice na ljetne dane u Nagasakiju nakon bacanja bombe, povezana s traumatičnom pričom o samoubojstvu njezine prve kćeri.² Sljedeći roman, *Umjetnik plutajućega svijeta* (*An Artist of the Floating World*, 1986.), prati starog japanskog slikara koji sjećanjima na vlastitu prošlost preispituje životne odluke i identitet oblikovan pod utjecajem tadašnjeg društva i politike. Najčitaniji roman Ishigurovog književnog opusa jest djelo *Ostaci dana* (*The Remains of the Day*, 1989.), koje će, nekoliko godina kasnije, doživjeti ekranizaciju u filmskoj adaptaciji. Roman *Bez utjehe* (*Without Condolences*, 1995.) mješavina je fikcije i zbilje, sna i jave te prošlosti i budućnosti, dok, s druge strane, u manje popularnom romanu *Kad smo bili siročad* (*When We Were Orphans*), Ishiguro istražuje potencijal kriminalističkog žanra (*ibid.*). U distopijskom romanu *Nikad me ne ostavljaj* (*Never Let Me Go*, 2005.), Ishiguro istražuje etičke i moralne dileme kroz priču o troje klonova u potrazi za istinom o vlastitom životu. U romanu *Klara i Sunce* (*Klara and the Sun*), objavljenom 2021. godine, istražuju se teme ljudskog ponašanja u interakciji s umjetnom inteligencijom. Ishiguro se danas, osim pisanja romana, bavi i pisanjem stihova za jazz glazbu te pisanjem filmskih scenarija (*ibid.*).

¹ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ishiguro-kazuo>, pristupljeno 15. srpnja 2024.

² <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ishiguro-kazuo>, pristupljeno 15. srpnja 2024.

2. Spekulativna fikcija

2.1. Uvod u spekulativnu fikciju

Spekulacija se, u filozofiji, odnosi na „teorijski način mišljenja koji je posve odvojen od svakog mogućeg iskustva“ (Filipović, 1989: 311). Apstraktni pogled na svijet kroz spekulaciju ne uključuje podatke temeljene na stvarnosti niti im traži objašnjenje, već se oslanja na vlastiti intelekt i često intuiciju kojoj ne trebaju objektivni dokazi ili korelacije. Stoga, spekulativnost u kontekstu spekulativne fikcije ne zahtijeva dodatne argumente zamišljenih prikaza i zapleta, osim same činjenice da se temelji na prirodi nagađanja.

Spekulativna fikcija, kao što i sâm naziv sugerira, spekulira na fikcionalan način o stvarima koje nisu istinite (Wilkins, 2012: 39). To je žanr koji podrazumijeva fantastične zaplete izvan ljudske svakodnevice, unutar kojih često razotkriva razna filozofska, etička i politička gledišta. Spekulativna fikcija obično se dijeli na tri različita podžanra: *fantasy* fikciju, znanstvenu fantastiku i horor, iako je ova podjela nedostatna za svakoga tko je upoznat sa žanrom (*ibid.*). Ne postoje stroge granice za žanr poput spekulativne fikcije – često se elementi horora, distopije i fantastike isprepliću, stvarajući hibride. Takvim beskonačnim kreacijama autori učinkovito pružaju čitateljima uvid u nove, imaginarne svjetove koji mogu biti, primjerice, alternativna povijest, svemirska opera, *cyberpunk*, *steampunk* i dr. Postoje podžanrovi koji su polako nestali (*new weird*), dok drugi uopće ne ulaze u krovni pojam, poput *slasher horora* koji je ipak dio kriminalističkog žanra (Wilkins, 2012: 40).

Termin *spekulativna fikcija* skovao je teoretičar Robert A. Heinlein 1941. godine te ga je popularizirao kroz esej iz 1947. godine *On the Writing of Speculative Fiction* u kojem predlaže da takva fikcija predstavlja najviše težnje znanstvene fantastike i uključuje njezina najkvalitetnija djela (Oziewicz, 2017: 4). Glavni fokus spekulativne fikcije, prema Heinleinu, trebao bi biti čovjek, a ne tehnologija. Narativno gledano, autori se ne bave analizom hipotetski kreirane stvarnosti, već reakcijom likova i potencijalnim posljedicama novog, zamišljenog svijeta i budućnosti, što dovodi do zaključka da su ipak konci sudbine i ljudska narav glavna poanta takvih romana. Problem Heinleinove definicije leži u tome što je ona istovremeno ekskluzivna i subjektivna. Heinlein je doprinio izlaganju kriterija za znanstvenu fantastiku, ali je svoja zapažanja temeljio na vrstama priča koje su mu osobno bile

privlačne (*ibid.*). Heinleinova teorija postupno gubi utjecaj do kraja 1960-ih, a većina izdavača danas koristi termin “spekulativna fikcija” kao sinonim za znanstvenu fantastiku.

Iako se termin „spekulativna fikcija“ često koristi kao sinonim za znanstvenu fantastiku, njegova definicija i dalje izaziva rasprave među autorima i teoretičarima. Prema spisateljici Margaret Atwood, spekulativna fikcija se usredotočuje na opis potencijalnih budućnosti i zamišljenih svjetova koji još nisu ostvareni. Time Atwood odvaja spekulativnu fikciju od žanra znanstvene fantastike, ističući kako se u potonjem žanru događaju potpuno irealne i nedostižne stvari, poput invazije Marsovaca i sličnih događaja (Atwood, 2011: http). Prema Oziewicz, takav kriterij ne pruža legitimnu soluciju jer potencijalna budućnost već postoji u utopijskim romanima 19. i 20. stoljeća, koji se bave društvenim i političkim, a ne tehnološkim spekulacijama, stoga naziv utopije nije potrebno mijenjati u spekulativnu fikciju (2007: 5). I dok se znanstvena fantastika zasniva na prirodnim znanostima, spekulativni realizam ima svoju osnovu u antropologiji, sociologiji i kulturalnim studijima.

Posljednja je teorija manje normativna i obuhvaća čitav spektar narativnih medija kao što su drama, radio, film, televizija, računalne igre i dr. U ovoj inkluzivnoj tezi spekulativna fikcija doživljava svoj potpuni ostvaraj u raznim utopijskim, distopijskim, eutopijskim, horor, alternativnim, magijskim oblicima, sve dok su vođeni nemimetičkim impulsom (*ibid.*).

2.2. Spekulativni realizam

Realizam unutar spekulativne fikcije predstavlja glas dominantne, materijalističke tradicije. Ono što začinjava fantastične scenarije, prikaze paranormalnih aktivnosti i tehnologijsku involviranost jest upravo uporaba „realnog“ kako bi roman imao izraženiji učinak (Wilkins, 2012: 40). Takvim paradoksom spekulativni fikcijski roman balansira potrebe čitatelja uvodeći ih u fantastičan, neuobičajen svijet na pristupačniji i logičniji način. Osim toga, spekulativna fikcija zahtijeva uvjerljiv opis svijeta, bio on gotovo cijeli izmišljen ili djelomično fiktivan. Pojam „realizma“ u filozofiji obuhvaća različite pristupe ovisno o filozofskom pravcu iz kojeg se promatra, premda njihovi temelji nikada nisu isti (Filipović, 1989: 282).

Spekulativni realizam ponajviše se podudara s idejom realizma spoznajne teorije koja ističe da čovjekovo bivstvovanje koegzistira s njegovim mislima i spoznajama o stvarima oko sebe,

stvarajući neraskidivu vezu između sličnosti i razlika. Čovjekova osnovna bit spoznaje jest otkrivanje nečega, to jest nekakve istine neovisne od subjektivne percepcije, ali svakako od objektivne važnosti (1989: 312). Stvari o kojima čovjek spekulira u svijetu mogu biti potaknute prepoznatljivim uzorcima, subjektivnim doživljajem ili van jezika kojim se koriste. Uz to rečeno, spekulativni realisti se suprotstavljaju tezama u kojima je glavno polazište čovjekova misao o nečemu jer stvari u realnosti postoje i bez njegovih zapažanja.

Takvom problematikom bavi se i spekulativna fikcija, stoga je važno povezati njihove teorije. Jedna od hipoteza koje bi mogle podjednako pridonijeti shvaćanju korelacijske ideje, prema Willemsu, jest primjena Kantove podjele svijeta na *fenomene* (stvari kako se one ukazuju promatraču) i *noumenone* (stvari kakve su same po sebi, to jest kako ih razum sam spoznaje bez osjetila) (Škvorc, 2021: 100). Ovakva razdioba svijeta dovodi do zaključka da promatrač unutar sustava *fenomena* ne može razumjeti svemir *noumenona* jer oni odveć postoje neovisno o ljudskoj percepciji.

Nadalje, postoje načini na koje fikcija može reprezentirati *noumenone* kroz fenomenološki medij fikcijskog, to jest mogućeg (*ibid.*). Darko Suvin uvodi pojam *novuma*, preuzet iz djela Ernsta Blocha, kako bi dodatno približio *noumenone* fikciji. „*Novum* ili spoznajna inovacija totalizirajuća je pojava ili odnos koji odstupa od stvarnosne norme autora i implicitnog čitaoca“ (Suvin, 2010: 112). Gotovo je nemoguće statički objasniti *novum* u kontekstu književnosti jer njegovo tumačenje proizlazi iz sposobnosti povezivanja književnih i van-književnih područja, kao što je, u ovom slučaju, fikcija. Primjer *novuma* u praksi znanstvene fantastike mogu biti konkretni novi izumi poput tehnoloških dostignuća ili pojave, pa tako i cijeli likovi koji su u osnovi novi i nepoznati u svom okruženju (2010: 113).

3. *Never Let Me Go*

Antiutopijski roman *Never Let Me Go* (*Nikad me ne ostavljaj*, 2005.) prikazuje još jednu Ishigurovu nostalgičnu priču o ljubavi, gubitku i identitetu, koja opravdano zauzima mjesto među najboljim djelima njegovog književnog opusa. Radnja romana smještena je u alternativnoj Britaniji u kojoj je moguć produžetak ljudskog života stvaranjem klonova čija je primarna životna funkcija doniranje vlastitih organa. Ovu delikatnu pripovijest o životu troje klonova krasi nostalgični elementi, uključujući reference na stare prijatelje, opisi pejzaža i škola u kojima su boravili, uz retrospektivan uvid u događaje i idealiziranje prepričane prošlosti. Pripovjedačica radnje je ujedno i klonirana njegovateljica Kathy, koja se nakon dužeg razdoblja ponovno susreće s prijateljicom iz Hailshama, Ruth. Kathy započinje priču o svom djetinjstvu u Hailshamu, školi za koju će tek kasnije razotkriti čitateljima da služi za obrazovanje mladih, budućih donatora organa. U vrtlogu svoje mladosti provedene u ekscentričnoj instituciji Hailsham, Kathy se suočava s raznim spletovima ljudskih karaktera, pri čemu se likovi Tommy i Ruth izdvajaju kao najvažniji. Priča, nadahnuta mladošću i potražnjom za istinom, otvara širok spektar filozofskih i psiholoških perspektiva.

3.1. U sjeni totalitarizma

Jedan od glavnih čimbenika spekulativne fikcije jest svijet u kojemu se odvija radnja. Slijedeći tradiciju romana *Brave New World* (*Vrli novi svijet*) Aldousa Huxleyja i *1984*. Georgea Orwella, roman *Never Let Me Go* prikazuje distopijsko civilno društvo u kojem klonovi nastoje shvatiti značaj svoje ograničene osobnosti (Black, 2009: 785). U duhu Ishigurovih romana, norme koje vode do radikalnih posljedica naizgled su bezazlene. Ovo se očituje kroz želju običnih likova da se pridržavaju svakodnevnih pravila jer im ona pružaju sigurnost i smisao.

Prema Blacku, osobito bolna činjenica u kontekstu romana *Never Let Me Go*, jest to što zlouporaba društva proizlazi iz profesije samog autora – umjetnika (2009: 793). Od rane dobi, skrbnici svoje učenike (buduće donore) potiču na razvijanje kreativnosti kroz slikanje, poeziju ili bilo koju drugu umjetnost. Svoje će radove svake godine prodavati na Razmjeni:

„Četiri puta godišnje, u proljeće, ljeti, ujesen i zimi, održavala se neka vrsta velike prodajne izložbe svega onoga što smo stvarali tijekom tri mjeseca od prošle Razmjene

(...) Za svaku stvar što ste je priložili, dobivali ste razmjenske bonove; skrbnici su odlučivali koliko bonova zavređuje vaše remek-djelo; zatim, na dan Razmjene, uzimali ste svoje bonove i kupovali ono što vam se sviđalo“ (Ishiguro, 2005: 23).

Ne samo da je ovakva praksa razmjene idealan način za zbližavanje zajednice koja je na takav način u potpunosti ograđena od okoline, već sama kreacija u koju likovi ulažu svoje emocionalne i fizičke napore ne može se probiti u vanjski svijet. Totalitarni režim usmjerava njihove uspjehe isključivo unutar okvira škole u kojoj se nalaze, pritom održavajući međusobne odnose kako bi bilo kakav pokušaj potražnje identiteta bio nezamisliv:

„Sada također shvaćam kako su Razmjene imale suptilniji učinak na sve nas. Kad malo razmislite o tome, činjenica da smo ovisili jedni o drugima kad je riječ o izradi predmeta koji bi mogli postati vaše osobne dragocjenosti, to mora djelovati na vaše međusobne odnose“ (2005:24).

Donori stvaraju predmete jedan za drugoga, čime sabotiraju vlastiti potencijal koji bi ih mogao povezati sa širim svijetom. Ova problematika posebno dolazi do izražaja pred kraj romana kad Ruth objašnjava zašto nije niti pokušala ostvariti svoje sanjarenje o uredskom poslu:

„Kažete da sam se trebala raspitati. Kako? Komu bih se obratila? Nije postojao način za raspitivanje o tome“ (2005: 269).

Distopijski svijet u kojem žive Kathy, Ruth i Tommy može se interpretirati kao metafora za „nejednakost i grabežljivost ekonomskih sustava“ (2009: 797). Nepravda društvenog sloja posebno je vidljiva u načinu stvaranja donora – njihovi „originali“ su u velikoj mjeri osobe s nižeg društvenog sloja, poput prostitutki. Društvena degradacija očituje se u dijelu kad Ruth shvaća da ipak nije pronašla svoj „model“, odnosno osobu od koje je preuzela ljudski oblik:

„Svi to znamo. Naši modeli su *smeće*. Narkomani, prostitutke, pijanci, skitnice. Kažnjenci, možda, pod uvjetom da nisu psihopati. Svi to znamo, pa zašto ne bismo glasno to rekli? Takva žena? Ma dajte. (...) Mislite li da bi tako s nama razgovarala da je znala **što** smo mi zapravo?“ (2005: 197).

Premda Ruthin lik simbolizira lukavost i manipulativnu sklonost, njezin individualni otpor izostaje u situacijama kad se treba boriti za svoje snove, što je posljedica sustava u kojemu je odrasla (Black, 2009: 795). Također, unaprijed predodređeno, Ruth nije jedina koja udovoljava režimu; ostali učenici čine isto i tako sudjeluju u masivnoj diktatorskoj zajednici u

kojoj postoji samo jedna sudbina – ona u kojoj će svi, konačno, donirati organe i time zaključiti svoju životnu priču.

Distopijski svijet koji Ishiguro oslikava u romanu *Never Let Me Go* prikazan je kroz masovnu eksploataciju u kojoj su klonovi primarno stvoreni kako bi donirali svoje organe. To također ne pridonosi činjenici da, usprkos tome, njegovi likovi itekako imaju sposobnost emocionalnog prožimanja svijeta, unatoč tome što su dizajnirani u znanstvene svrhe.

3.2. Dehumanizirani svijet klonova

Kao što se već da zaključiti, dehumanizacija likova predstavlja ključnu opoziciju u romanu. Kathy u uvodnom dijelu ne otkriva čitateljima kakvom se vrstom skrbi zapravo bavi, niti da je i ona sama rezultat znanstvene prakse kloniranja:

„Zovem se Kathy H. Imam trideset jednu godinu i već sam jedanaest godina njegovateljica. (...) Njegovatelji nisu strojevi. Trudiš se i daješ sve od sebe za svakog donora, ali to te na kraju iscrpi“ (2005: 10).

Može se naslutiti da se bavi njegom „donora“. U ovom kontekstu, pojam donora predstavlja spekulativno rješenje za liječenje oboljelih osoba, pretežno onih čiji organi polako otkazuju. Klonovi, u priči, predstavljaju novu medicinsku soluciju, iako u stvarnosti postoje ljudi koji doniraju vlastite organe kako bi pomogli oboljelima. Međutim, ne radi se o istoj stvari. Cilj spekulativne fikcije, kao što je već navedeno, jest spekuliranje o mogućim budućnostima. Kloniranje samo po sebi postoji, no ne na način kako se prikazuje u ovoj alternaciji. Klonovi ne pripadaju kategoriji *novuma*, ali se njihova pojava, to jest kreacija u svrhu doniranja organa može shvatiti kao dio te skupine.

Dehumanizacija klonova također se očituje u njihovoj zastrašujućoj realizaciji. Iako roman ne prikazuje izravno budućnost u kojoj bi klonovi mogli zamijeniti ljude, sustavno iskorištavanje takve populacije može se naslutiti. Striktne ustanove u kojima Kathy i njezine kolege borave imaju potpunu moć nad njihovim sudbinama, čime im preostaje jedina konačna odluka biti donor, a u nekim slučajevima, i njegovatelj.

Jedna od glavnih naznaka da se radnja odvija u svijetu klonova i njihovih originala su teorije o kojima su studenti u Seoskoj kući raspravljali. Jedno od ključnih pitanja bilo je zašto bi oni uopće trebali pronaći svoje „modele“:

„Jedna velika ideja iza svega toga bila je da ukoliko nađeš svoj **model**, moći ćeš zaviriti u svoju budućnost. Ne želim reći da je netko doista mislio da će, ako se pokaže da je vaš model, recimo, čovjek koji radi na željezničkoj postaji, on ili ona također na koncu raditi taj posao. Svima **nam** je bilo jasno da to nije tako jednostavno“ (2005: 166).

Oduzimanje ljudskosti se posebice ističe u samoj (ne)spoznaji da se u čitavom djelu romana ne pruža niti jedna informacija o klonovima prije nego što su krenuli u Hailsham. Dok fiktivne autobiografije obično uključuju neke informacije o rođenju i odgoju subjekta, ovdje ne dobivamo nikakve detalje jer jednostavno ne postoji iskustvo koje bi se moglo istražiti (McDonald, 2007: 78). Stoga radnja ne omogućuje uvid u njihovu prošlost, budući da ih se ne shvaća na ljudskoj razini. Jedina solucija koju Ishiguro pruža jest sjećanje na školu i druženje u kojima ti posebni studenti pokušavaju proricati vlastitu budućnost, znajući da ih čeka identična sudbina.

4. Psihoanaliza

4.1. Uvod u psihoanalizu

„*Psihoanaliza* je u prvom redu terapija i upravo kao takva nastala je krajem XIX. vijeka“ (Eagleton, 1987:51).

Psihoanaliza je, prije svega, metoda kojom se pokušavaju razumjeti nesvjesni procesi ljudske psihe koje utječu na njegove misli i ponašanje. Sigmund Freud i Josef Breuer proučavali su žensku hysteriju krajem 19. stoljeća, otkrivajući da hipnoza može omogućiti pacijentima da otkriju i izraze traumatična iskustva. Prema Freudovim riječima: „Na osnovu jednog slučajnog zapažanja, ljekar je saznao da se ona može osloboditi od takvih pomućenja svijesti ako se potakne da riječima izrazi svoju afektivnu fantaziju koja u datom momentu vlada njome“ (Freud, 1981: 21). Ovaj uvid doveo je do razvoja nove metode liječenja koju je Breuer nazvao razgovornom terapijom.

Breuer ovu praksu povezuje s književnim pojmom *katarze*, koji od drevne antike koristi za opisivanje procesa pročišćenja duše iz tijela i ritualnog uklanjanja „nečistoća“. Razgovorna terapija omogućuje „čišćenje“ duše od raznih frustracija i traumatičnih događaja koji je podsvjesno opsjedaju. Stoga se pojam *nesvjesnog* mora ozbiljno uzimati u obzir i ne može se izostaviti u diskursu psihologije. „Pri tome se, naravno, došlo u sukob s filozofima, za koje su *svjesno* i *psihičko* identični i koji su tvrdili da ne mogu zamisliti takvu besmislicu kao što je *nesvjesno duhovno*“ (1981: 33). Snaga duhovnih stremljenja, kakvima se bavi psihoanaliza, često je bila nejasna filozofima, što je Freudovoj teoriji nesvjesnog omogućilo da otvori potpuno novi svijet u psihoanalizi. Ipak, Freud ne preuzima zasluge za osnivanje termina *nesvjesno*, već za stvaranje znanosti o njemu – *psihoanalize* (Matijašević, 2006: 19).

4.2. Psihoanalitički književni pristup

„Ako je terapija govor, govor može biti pretočen u književnost“ (Eagleton, 1987: 51).

U književnom kontekstu, potencijal psihoanalize istražuje se već u razdoblju romantizma kada individualizam postaje ključna točka stvaranja, što se može povezati s temeljnim karakteristikama psihoanalize (Lešić, 2005: 42). Mašta, individualizam i subjektivan doživljaj svijeta pojedinca odlike su književnog pravca koji nastaje kao reakcija na prosvjetiteljstvo i klasicizam. Ako se odbacuje ideja o umjetnosti kao „umijeću oponašanja stvarnosti, umjetnik postaje središnji dio vlastitih kreacija (*ibid.*). Psihoanalitička kritika razvija se zahvaljujući svjesnosti o pjesniku i njegovoj psihi, alatu kojim introspektivno oblikuje svoje književno stvaralaštvo. Književnost i istina predstavljaju glavne odrednice psihoanalize; „Pjesnici izražavaju istine za koje se psihoanalitičar može jedino nadati da će jednoga dana naletjeti na njih“ (Biti, 2000: 445).

4.3. Freudova psihoanaliza

Godine 1896. Freud prvi puta upotrebljava pojam *psihoanaliza* za novu metodu liječenja (Matijašević, 2005: 12). Prema Freudu, *psihoanaliza* je cjelovit teorijski sustav koji objašnjava ljudsku prirodu i služi kao osnova za analizu specifičnih ponašanja (Eagleton, 1987:53). Potisnuta sjećanja pojedinca igraju posebnu ulogu u kontekstu razumijevanja *nesvjesnog*, čime se Freud posebno bavi u svojim daljnjim istraživanjima. Svaka potresna situacija, neugodno sjećanje iz djetinjstva ili recentno stresno razdoblje ostavlja negativan učinak na pojedinca, koji će na temelju tih iskustava razviti obrazac ponašanja kao oblik obrambenog mehanizma. Stoga se primjena psihoanalize koristi u svrhe pružanja svijesti pacijentima o vlastitim nesvjesnim mislima i osjećajima kako bi se lakše oslobodili svojih unutarnjih smetnji i poboljšali mentalno zdravlje.

U djelu *Tumačenje snova*, Freud uvodi znamenitu podjelu na *nesvjesno-predsvjesno-svjesno*, pri čemu pojam *nesvjesno* izdvaja kao primarni psihički proces. Prema Freudu, snovi predstavljaju „posredan, simbolički izraz nekih dubokih, u nesvjesno potisnutih čovjekovih težnji i poriva, briga i strahova, kompleksa i trauma“. Ti nesvjesni sadržaji čovjekove psihe prerađuju se u slike koje se očituju u snu, a da čovjek koji sanja nije svjestan što one znače“ (Lešić, 2005:51). U tom smislu, funkcija snova jest pružiti uvid u aspekte psihe od kojih

pojedinaac bježi. Sličan fenomen može se uočiti i u književnosti, gdje umjetnik, poput pacijenta, nesvjesno oblikuje svoje djelo prema nagonskim pobunama, čežnjama i strahovima, čije pravo značenje često nije svjestan.

Pored tematike snova, Freud tijekom svojih istraživanja uvodi ključne termine u svijet psihoanalize – *ego*, *superego* i *id*. *Ego* je odgovoran pri donošenju realnih odluka i stavlja se u kategoriju između *ida* i *superega*, *superego* predstavlja usvojena društvena i moralna načela koje pojedinac uči od roditelja i okoline u ranoj dobi, te, posljednji, *id*, ukazuje na „mračan, nedostupan dio naše ličnosti“ (Freud, 1981: 164). Freud objašnjava kako *id*, zbog svoje misteriozne prirode, ne poznaje vremensko razdoblje – sve želje i utisci koji se nalaze u njemu postaju besmrtni i kasnije se ponašaju kao da su se već dogodili. *Superego*, s druge strane, djeluje kao moralni kompas čovjekove psihe, tako što ga pridržava načelima kojima je naučen i kontrolira osjećaje *ega*. Ljudsko „Ja“ u početku treba prepoznati potrebe *ida*. Pritom dolazi do *ega* koji, iz potisnutih želja *ida*, mora smisliti načine kako najbolje doći do njih (1981: 167).

U svojim zapisima predavanja, Freud izdvaja posebnu skupinu tema koje se bave strahom i nagonom. Strah grupira u tri kategorije:

1. opća strašljivost spremna za privremenom vezom sa svakom iščekivanom situacijom
2. *fobije*, osjećaji opasnosti usko povezani s čvrstim strahom od nje
3. strah u histeriji i drugim težim oblicima neuroza, koji se manifestira u bilo kakvom obliku napadaja ili epizode, bez vidljivog osjećaja opasnosti (1981: 175).

Studije su pokazale da su navedeni strahovi često povezani s ekonomijom libida u seksualnom životu, gdje frustrirano uzbuđenje najviše prevladava, ali se ne koristi. Ovo poimanje, prema Freudu, potkrijepljeno je gotovo redovitim fobijama male djece (*ibid*). Iako fobije predstavljaju izazov u psihoanalitičkim istraživanjima, postoje strahovi koji su univerzalni i koji se javljaju od najranije dobi, poput tipičnih strahova od usamljenosti, koji proizlaze iz dječje čežnje za majkom, a u ovom kontekstu odnose se na *Edipov* kompleks.

Osim strahova, izvorište nagona također leži u ranom djetinjstvu. Tijekom faze nagonskih energija, dijete ne poznaje granice subjekta i vanjskog svijeta, stoga se njegov identitet ne može formirati jer se stalno mijenja i preispituje granice (Eagleton, 1987: 103). Nagoni su raznoliki i nisu fiksni; svaki nagon ispunjava svoj zadatak i pritom se ponovo otpušta. Nagoni potječu iz izvora u unutrašnjosti tijela, što djeluje kao konstantna snaga i čemu se osoba ne može oteti (Freud, 1981: 189). Unutar njega se razlikuje izvor, objekt i cilj. Izvor je stanje

uzbuđenja u tjelesnoj formi, a cilj bi bio pražnjenje tog uzbuđenja, dok usput postaje i psihički djelotvoran. Cilj nagona uvijek ostaje isti – tjelesna promjena koja izaziva uzbuđenje. Shodno tome, nagoni imaju sposobnost izmjene, što znači da se jedno uzbuđenje može zamijeniti drugim. „Izvrstan način modifikacije cilja i promjena objekta, pri čemu dolazi u obzir naše socijalno vrednovanje, nazivamo *sublimacijom*“ (1981: 190). Promjena objekta može značiti zadovoljenje nagonskih potreba nekakvom drugom zanimacijom, primjerice plesom, oslikavanjem, sviranjem, pisanjem i dr.

4.4. Lacanova psihoanaliza

Daljnji razvoj psihoanalitičkih teorija donosi francuski psihijatar Jacques Lacan, istaknuti Freudov sljedbenik. Lacanova se istraživanja prvenstveno se bave reinterpetacijom Freudovih ideja. Za razliku od njega, Lacan, primjerice, jezik smatra nesvjesnim dijelom čovjekova uma, dok u Freudovim učenjima, jezik manifestira nesvjesni sadržaj.

Lacanova analiza usmjerena je na subjekt i njegovu (ne)izvjesnost, naglašavajući da subjekt često ili premalo ili previše govori (Eagleton, 1987: 70). Razlog zašto tako funkcionira jest jer se subjekt ne želi promijeniti i uživa u vlastitim nedostacima. Lacan uvodi pojam *Nesvjesnog*, odnosno *Jezika* ili *Simboličkog Drugog*, gdje *Drugi* nije pojedinac već simboličko mjesto u kojem subjekt osjeća nelagodu ili zarobljenost. *Drugi* ovdje nije pojedinac, već mjesto gdje se *subjekt* osjeća neugodno ili zarobljeno. U ranim fazama svojih analiza, Lacan se fokusirao na simboličku dimenziju, dok je kasnije svoja istraživanja usmjerio na pojmove realnog i stvarnosti (*ibid.*).

Lacan na pitanja o međuodnosima *subjekta* i *Drugog* odgovara teorijom zrcala. Novorođenče dolazi na svijet nespremno – njegove su motoričke i kognitivne funkcije u potpunosti nerazvijene s obzirom na svijet u kojemu će živjeti. Dijete je u nemogućnosti provoditi brigu o samome sebi i tako bi bez odgovarajuće skrbi umrlo. U simboličkom smislu, dijete koje gleda sebe kroz zrcalo postaje matrica za osjećaj jedinstva, identiteta i kontinuiteta koje djetetovo tjelesno postojanje ne može priskrbiti (Matijašević, 2005: 126). Prema Lacanu, odraz koje dijete prepoznaje u ogledalu nije *subjekt* već *ego*, njegova formacija. „Ego se u početku konstituirao putem djetetova poistovjećivanja sa slikom čija je drugost zanemarena, budući da se prvo uočava sličnost te usprkos pokušajima zanemarivanja drugosti, ta drugost se nikad ne može do kraja izbrisati, budući da upravo ta drugost omogućuje da se

poistovjećivanje dogodi“ (Matijašević, 2005: 127). To je subjekt koji je neprestano zarobljen u svojoj slici.

Fenomen *drugoga* (s malim početnim slovom), dio je zrcalne teorije gdje je on usko povezan s egom, s obzirom na to da je povezan s poistovjećivanjem sa suparnikom, slikom ili alter-egom (2005: 127). U ovoj teoriji, *drugi* će uvijek biti suprotstavljen *Simboličkom Drugom*, a kasnije će postati tzv. *objektom a*. U konačnici, dijete u dobi od 6 do 18 mjeseci, kada se pogleda u ogledalo, vidi cjelovit oblik sebe mada je u stvarnosti još biološki i motorički nerazvijeno. Ovakav se odnos u lingvistici može komentirati u kontekstu označenog i označitelja.

Nadalje, Lacan se referira na *ego* i smješta ga u sferu *Imaginarnog*, dok *subjekt* pripada *Simboličkom*. Lacanovo *Imaginarno* obilježava se kao fiktivno, zamišljeno, kao područje zrcalne slike (2005: 128). *Simboličko* je, nasuprot *Imaginarnom*, prikaz jezika i društva koji oblikuje *subjekt* koji se nalazi u njemu. *Realno* ostaje van okvira jer se ne može uvijek shvatiti jezikom ili simbolikom.

5. Psihoanalitički pristup romanu *Never Let Me Go*

Psihoanalitičko čitanje romana *Never Let Me Go* bit će usmjereno na primjenu odabranih koncepata iz psihoanalitičke teorije, uključujući zrcalnu teoriju, sublimacija, edipovski kompleks, *thanatos* i drugi.

5.1. Potraga za identitetom

Kao što je prethodno naznačeno, dijete ispred zrcala predstavlja napetost između fikcionalnog, odnosno *Imaginarnog*, i onoga što je strukturirano i donekle shvatljivo, *Simboličkog*. Lacanova teorija o stadiju zrcala može se primijeniti na klonove u romanu koji očajnički traže potvrdu o identitetu. Svijet kojeg Kathy prepričava predodređen je nedokučivim društvenim normama, što je u skladu s Lacanovim *Simboličkim*. Kathyin memoar sastoji se od niza razgovora s kolegama koji zajedno s njom žele otkriti svijet u kojemu se nalaze i zašto baš ta pravila vrijede samo za njih, a osim toga, prikazuje i obveze koje Kathy ni u tadašnjem trenutku, dok se prisjećala škole, nije shvaćala niti joj je bilo jasno zašto ih je morala vršiti:

„Ne znam kako je bilo ondje gdje ste vi bili, ali u Hailshamu smo se gotovo svaki tjedan morali podvrgavati nekom obliku zdravstvene kontrole, obično u sobi 18 na samom vrhu kuće, kod stroge medicinske sestre po imenu Trisha, ili Vranino Lice, kako smo je zvali“ (Ishiguro, 2005: 20).

Pritom dijete koje ulazi u svijet jezika i norme usvaja svoje „prve korake“. U kontekstu romana, čitatelji se na početku upoznaju s eufemizmima kao što su donori i njegovatelji, koji predstavljaju fiktivne formacije koje u alternativnoj Britaniji pripadaju *Simboličkom*, slično kao što bi djetetu, primjerice, bili majka i otac. S druge strane, donori i njegovatelji mogu se interpretirati kao dio i *Imaginarnog* jer su njihove spekulacije o ljubavi, budućnosti i životu općenito zamišljene. Njihove su diskusije prožete idejama o okolini, partnerstvu, umjetnosti i karijeri, a svi aspekti njihovih duša izazvani su unutarnjim porivima, to jest, subjektivno se ostvaruju. Jedna od glavnih tema vezana za identitet jest njihova potraga za modelima iz kojih su stvoreni. Fascinacija porivima za modelima usko je povezana sa željom za pronalaskom sebe:

„Unatoč tome, svi smo mi, do različitih stupnjeva, vjerovali da ćemo, kad vidimo osobu čija smo kopija, barem donekle shvatiti tko smo duboko u sebi, a možda i dio onoga što nas očekuje u životu“ (2005: 166).

Rascjep identiteta događa se u trenucima kada Tommy i Kathy shvate da su bili prevareni od strane Hailshama, te da je teorija o mogućnosti odgode donacije organa bila lažna. Prema toj teoriji, odgoda donacije mogla bi se dogoditi samo ako su umjetnički radovi pojedinog klona toliko kvalitetni da bi zaslužuju takvu nagradu. *Imaginaro* nestaje iz svijetla i napokon pristupa *Realno*, ono što se ne može uvijek objasniti, niti traži objašnjenje, već je upravo onako kako jest.

5.2. Sublimacija kroz umjetnost

Nadovezujući se na pitanje identiteta, dokaz dublje egzistencije klonova leži u otkrivanju njihove duhovne suštine; točnije; u tome kako njihove emocije i misli potvrđuju da su oni, zapravo, gotovo jednaki ljudima. U trećem, ujedno i posljednjem dijelu romana, Kathy i Tommy se nakon dugo vremena razgovaraju s gospođicom Emily i Madame:

„Ako glasine nikad nisu bile istinite – rekao je Tommy – zašto ste uzimali sve naše umjetničke radove? Zar ni Galerija nije postojala? (...) Ako ćemo ionako samo donirati organe, zatim umrijeti, čemu sva ona predavanja? Čemu sve one knjige i rasprave? - Čemu uopće Hailsham? (...)“

Na to mu odgovara Madame:

„Ranije si rekao nešto zanimljivo, Tommy. Rekao si da je razlog u tome što će vaši radovi pokazati kakvi ste. Kakvi ste iznutra. Tako si rekao, zar ne? Pa, bio si prilično blizu. Uzimali smo vaše radove jer smo mislili da će razotkriti vaše duše. Ili preciznije rečeno, činili smo to kako bismo *dokazali da imate duše*“ (2005: 303).

Svijet stvaralaštva i oslobađanja nutrine cjelovit je znak *sublimacije*. Kao što je već naznačeno, nagoni se mogu međusobno izmjenjivati te je jedna od razmjena takvih poriva – umjetnost. Skrbnici su pokušavali vanjskom svijetu dokazati da su klonovi ipak vrijedni ljubavi i prihvaćanja jer ih ništa, osim činjenice da su duplicirani, ne dijeli od ljudi. Ipak, ograničeni su u slobodi izbora i tretiraju se poput pokusnih kunića.

Zahvaljujući jednoj nasumičnoj pjesmi, po kojoj roman nosi naziv, Kathy proživljava *katarzično* iskustvo. *Katarza* oslobađa potisnute emocije i donosi oslobođenje i mir. U ovom slučaju, Kathy se plesom i maštom u tom jednom malom segmentu distopijskog društva oslobađa od predrasuda i pravila. Osjećaji koji su je prepravili i način na koji ih je preko glazbe izrazila mogu se psihoanalizirati na razne načine, počevši od majčinskog instinkta, pa do podsvjesne potrebe za ljubavlju:

„U svakom slučaju, polako sam se njihala u ritmu glazbe, postavivši ruke kao da na prsima držim zamišljenu bebu. Zapravo, da bi sve još bilo nezgodnije, to je bila jedna od onih prigoda kad sam uzela jastuk u zamjenu za bebu, te sam polako plesala, sklopljenih očiju, tiho pjevajući uz kasetu kad god bi se ponavljao refren: *O dušo, dušo, nikad me ne ostavljaj...*“ (2005: 89).

Prigušena totalitarnim sustavom, Kathy propitkuje zašto bi se svaki put osjećala nelagodnom kad bi u nesmotrenom trenutku poput ovog iskazala mali dio svojih neshvaćenih emocija:

„Mrzili smo način na koji su naši skrbnici, koji su obično s lakoćom svladavali sve ostalo, postajali tako čudni kad bismo se približili tom području. Obuzimala nas je malodušnost kad bismo vidjeli da se tako mijenjaju“ (2005: 86).

Tommyjevo umjetničko stvaralaštvo predstavlja značajan aspekt u interpretaciji njegova lika u romanu, osobito s obzirom na psihoanalitičke koncepte. Kontroverze vezane uz njegove crteže, koji su od početka obrazovanja bili neobični i nekonvencionalni, ukazuju na njegov individualizam i proces prihvatanja vlastitog identiteta. Osim toga, Tommyjevi crteži odražavaju njegov karakter koji ujedno i oslikava vlastite nesigurnosti i ljutnju. Način na koji se izražavao izazivao je podsmijeh i izrugivanje, no, retrospektivnim uvidom u priču, može se pretpostaviti da ga je Kathy jedina pokušavala poduprijeti. Crteži koje je Tommy kasnije kreirao i držao za sebe bili su toliko mali i precizni da se jedva moglo ustvrditi da se radi o životinjama. Tommyjeva opsesija nad preciznošću i veličina (to jest, malenost) njegovih radova govori o njegovim nesvjesnim kompleksima vrijednosti i pretjeranoj potrebi za kontrolom – u Freudovom kontekstu, takav se poriv može priključiti priči o *narcizmu* u kojemu dolazi do sukoba između *Ja* i *Onaj*. Isprva izgleda da se tematika tiče pretjerane ljubavi prema sebi, no, naprotiv, Tommy se nesvjesno bori za prihvatanje sebe kroz tuđe potvrde (u ovom slučaju, skrbnikove), što ga vodi iznad svoje opsjednutosti vlastitom slikom. „*Onaj*, prema Ricoeuru, najočiglednija je u Freudovom poimanju objektne ljubavi

koja pokazuje polaritet između ljubavi i mržnje... (...) Narcistička ljubav je upravo *Eros* koji se ne poznaje i ne dopušta kulturi smrti" (Matijašević, 2005: 61).

„Zapravo, trebalo je pomno gledati da bi se uopće vidjelo da su to životinje. Prvi je dojam bio kao da gledate stražnju stranu radija s koje ste skinuli zaštitnu ploču...“ (Ishiguro, 2005: 220).

5.3. Nostalgija

Nostalgija se u romanu može povezati s Freudovom teorijom potiskivanja osjećaja i nagona, koja objašnjava kako se određeni događaji ili emocije nesvjesno potiskuju u um, no kasnije se vraćaju kroz sjećanja. Kathy, protagonist romana, kroz čitavu radnju prisjeća se svoje mladosti u Hailshamu i Seoskoj kući, što odgovara opisu spekulativnog memoara:

„Bilo je trenutaka tijekom godina kad sam nastojala zaboraviti Hailsham, kad sam govorila sebi da se ne bih smjela toliko osvrutati unatrag. No tada je stigao trenutak kad sam se jednostavno prestala opirati“ (2005: 11).

Onaj u Lacanovoj analizi označava objekt koji je nedostižan, što u ovom pregledu, može označiti nostalgiju. Kathyine okupirane misli o prošlosti dovode do spoznaje da je sve, uistinu, prolazno te da se nedostaci njezinog života nikada ne mogu ispuniti:

„Razmišljala sam o otpacima, o plastičnim komadima u granama, neplavinama neobičnih stvari uhvaćenih na ogradi, te sam napola zatvorila oči i zamislila da je ovo mjesto kamo je stiglo sve ono što sam ikad izgubila, još od djetinjstva, a sad stojim ispred svega toga, i budem li dovoljno dugo čekala, na obzoru s druge strane polja pojavit će se sićušna figura, polako će postajati sve veća i veća dok ne budem vidjela da je to Tommy, a on će mahnuti, možda čak zazvati moje ime“ (2005: 334).

Žaljenje za davno izgubljenim vremenima i ljudima povećava, za Kathy, vrijednost uspomena:

„Razgovarala sam s jednim od mojih donora koji se žalio na to kako sjećanja, čak i ona najdragocjenija, iznenadujuće brzo blijede. Ali ja se s tim ne slažem. Ne vjerujem da će ikad izbledjeti moja najdragocjenija sjećanja. Izgubila sam Ruth, zatim sam izgubila Tommyja, ali neću izgubiti sjećanja na njih“ (2005: 332).

Pri samom kraju, nakon Tommyjeve posljednje donacije, Kathy osjeća duboku otuđenost od svijeta, ali ponovno vraća kontrolu nad svojim emocijama, upravo dokazujući da ih ima i da je sjećanje ne ostavlja ravnodušnom:

„Moje sanjarenje nikad nije pošlo dalje od toga; nisam to dopustila; i premda su se suze slijevale niz obraze, nisam jecala ili izgubila kontrolu nad sobom. Samo sam malo čekala, a potom se okrenula prema automobilu, kako bih se odvezla tamo gdje sam u tom trenutku trebala biti“ (2005: 334).

5.4. Odnosi i Edipov kompleks

Klonovi iz Hailshama i Seoske kuće nisu vrijedni prihvaćanja samo zbog svojih emocionalnih iskustava, već i zbog složene društvene zajednice u kojoj su se razvijali ljubavni i platonski odnosi. Roman se ponajviše bavi ljubavnim trokutom Kathy-Tommy-Ruth, u kojem se progresivno razvijaju emocije, od kojih je svaka na svoj način posebna.

Edipovom kompleksu prethodi Freudovo ukazivanje na važnost seksualnosti te dječjeg seksualnog iskustva (Matijašević, 2005: 26). Freud dodjeljuje naziv po kralju Edipu jer je „u *Edipu*, osnovni fantazam želje djeteta objelodanjen i ostvaren kao u snu“ (*ibid.*) Nadalje, edipovski kompleks čine nagoni prema roditelju suprotnog spola, ljubomora prema roditelju istog spola i dr.

Premda nema doslovne primjene Freudovog edipovskog kompleksa, neki od elemenata se mogu pronaći u ljubavnom trokutu troje glavnih likova – Kathy, Tommy i Ruth. Tema ljubomore ističe se kroz Ruthin lik koji neprekidno vodi bitku za kontrolom nad Tommyjem, Kathy i ostatkom društva. Ruthina ljubomora posebno dolazi do izražaja u dijelovima dijaloga kada shvaća koliko se Tommy povjerava Kathy, a tek kasnije saznaje za to:

„Tommy mi je pričao o svojoj velikoj teoriji. Kaže da je to tebi već ispričao (...) Ali sada, veoma ljubazno, odlučio je to i sa mnom podijeliti... Tommyjeva velika teorija o Galeriji! (...) To nije loša ideja – rekoh. Što ti misliš, Ruth? – Kao da sam kliještima izvlačila riječi iz ovog Slatkog Momka. Nisi baš bio voljan mene upoznati s tim, zar ne, slađani? To je učinio tek nakon što sam uporno tražila da mi kaže tko stoji iza te *umjetnosti*“ (2005: 228).

Učenici Hailshama nesvjesno kreiraju svoju zajednicu u kojoj će čitav život provesti u povjeravanju jedno drugome. Priče o skrivenim tajnama života, teorijama doniranja i o Galeriji te ljubavni brodolomi inzistiraju na emocionalnoj razini prepoznavanja. Iako nemaju tradicionalnu roditeljsku figuru, skrbnici i veterani mogu zamijeniti njihovu ulogu i linearno oblikovati njihove emocionalne i fizičke potrebe.

5.5. *Thanatos* i smrt

„*Thanatos*, u grčkoj mitologiji, označava božanstvo kojega su se svi plašili, personifikacija Smrti, sin Noći (Nikte) i blizanac Sna (Hipnosa).³ *Thanatos* se, u psihoanalizi, suprotstavlja s pojmom *Erosa* – instinktom za preživljavanje. Freud „ne traga za nagonom smrti u nekoj volji za životom upisanoj u svakome: u samom biću on nalazi samo smrt“ (Matijašević, 2005: 60).

Nagon smrti primaran je i očituje se kroz čitavu radnju romana. Sudeći po pravilima institucija, klonovi su prisiljeni prihvatiti svoju predodređenu sudbinu, donirajući organe sve dok se ne „dovrš“ . Prihvatanjem smrti i neizbježnom sudbinom donacije organa, likovi poput Kathy, Tommyja i Ruth postižu sklad s *Thanatosom*, bez ikakvog pokušaja pobune, kao da su samo pijuni na šahovskom polju.

Usporedno s činjenicom da ne mogu izbjeći svoju sudbinu, među klonovima se iščitava hipokrizija vezana za brigu o njihovim tijelima. Ona se posebice odražava u razgovoru gospođice Lucy i njezinom predavanju o pušenju i zdravlju:

„Ali morate shvatiti da je za vas, sve vas, pušenje mnogo, mnogo gore no što je ikad bilo za mene (...) Vi ste učenici. Vi ste... *posebni*. Za vas je mnogo važnije da ostanete zdravi iznutra, nego za mene“ (2005: 86).

Klonovi očigledno prikazuju ljude koji mogu biti mučeni i ubijeni bez uobičajenih posljedica — pri čemu se njihova smrt ne promatra na istoj razini kao ubojstvo.

³ Tanat. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 24.8.2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/tanat>

Zaključak

Psihoanaliza je kao pravac u psihologiji i terapijska metoda u književnosti ponajviše utjecala na izgradnju psiholoških portreta, motiva i introspektivnih analiza bez kojih ne bi postojao uvid u unutrašnji svijet pojedinca. Primjenjujući psihoanalitički pristup na spekulativnu fikciju, može se zaključiti da je zamišljena budućnost fokusirana na pitanja o posljedicama ljudskog morala i etike te granicama do kojih se mogu dovući. Zahvaljujući Freudovim i Lacanovim studijama o psihoanalizi, danas je podjednako intrigantno proučavati književnost kroz elemente psihološke discipline. Pojmovi poput sublimacije, objekta, subjekta, Drugoga i ega suptilno se provlače kroz cijelu radnju romana.

Psihoanalitička metoda omogućuje ulazak u kompleksan svijet ljudske psihe u kojoj se mogu odvijati razni sukobi. Primjerice, u romanu *Never Let Me Go*, psihoanalitičkom interpretacijom primjećuje se kako se suptilno kroz cjelokupnu radnju provlači tema identiteta. Spoznaja o istinitosti identiteta klonova u romanu ostvaruje se najčešće *sublimacijom* – oslobađanjem nutrine otpušta se kontrola na koju je pojedini lik naviknut te vlastite potisnute emocije preusmjerava u svoju umjetničku svrhu. Osim toga, sublimacijom se dokazuje njihova postojanost duša kako bi bili u konačnici prihvaćeni. Tema smrti je neizbježna jer je od početka već predviđena i nitko joj se ne može suprotstaviti. Konačnim unutarnjim mirom i prihvaćanjem sudbine postiže se sklad s *Thanatosom*, oprečnim terminom *Erosa*, koji u kontekstu romana djeluje kroz umjetnost i ljubav (životni nagon). Literatura koja se koristi u cjelini završnog rada potrebna je za razumijevanje odlika spekulativne fikcije i obrazloženjem zašto se ovaj roman smatra spekulativnim. Studije o psihoanalizi pomažu pri argumentiranju pojedinih psiholoških procesa likova, posebice Kathy, Ruth i Tommy.

Literatura

1. Atwood, M. (2011). *The road to utopia*. Preuzeto s <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>
2. Biti, V. (2000). *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
3. Black, S. (2009). *Ishiguro's inhuman aesthetics*. *Modern Fiction Studies*, 55(4), 785–807. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/26287383>
4. Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: SNL.
5. Filipović, V. (1989). *Filozofski rječnik*. Zagreb: Matica hrvatska.
6. Freud, S. (1981). *Autobiografija. Nova predavanja za uvođenje u psihoanalizu*. Beograd: Matica srpska.
7. Ishiguro, K. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 15. srpnja 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ishiguro-kazuo>
8. Ishiguro, K. (2005). *Nikad me ne ostavljaj*. Rijeka: LEO-COMMERCE.
9. Lešić, Z. (2005). *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
10. Mason, G., & Ishiguro, K. (1989). *An Interview with Kazuo Ishiguro*. *Contemporary Literature*, 30(3), 335–347. Madison: University of Wisconsin Press. Preuzeto s <https://doi.org/10.2307/1208408>
11. Matijašević. Ž. (2006). *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*. Zagreb: AGM.
12. MCDONALD, K. (2007). *Days of past futures: Kazuo Ishiguro's „Never Let Me Go” as speculative memoir*. *Biography*, 30(1), 74–83. Honolulu: University of Hawai'i Press. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/23540599>
13. Oziewicz, M. (2017). *Speculative fiction*. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Preuzeto s <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78>
14. Wilkins, K. (2012). *Genre and Speculative Fiction*. *The Cambridge Companion to Creative Writing*. Cambridge, UK: Cambridge UP.
15. Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
16. Suvin, Darko (2010). *Metamorfoze znanstvene fantastike: o poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Zagreb: Profil multimedija.

17. Škvorc, B. (2021). *Spekulativna fikcija, nacija i (njihove) epidemije: (o) bolesti(ma) u romanu On Such a Full Sea Chang-rae Leeja*. *Književna smotra*, 53 (201(3)), 93-106.
Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/267709>

Sažetak

PSIHOANALITIČKA INTERPRETACIJA SPEKULATIVNE FIKCIJE U ROMANU

NEVER LET ME GO

Ovaj završni rad objašnjava žanr spekulativne fikcije i njegove elemente kako bi se jednostavnije moglo zaključiti zašto je roman *Never Let Me Go* Kazua Ishigura spekulativan. U drugom dijelu se istražuje kako se psihoanalitička metoda može primijeniti na roman *Never Let Me Go* u svrhu razumijevanja pitanja o identitetu, smrti i emocijama. Psihoanalitička interpretacija fokusira se na način kako se glavni likovi, to jest klonovi, suočavaju s determiniranom sudbinom, u ovom slučaju, donacijom organa. Trauma ograničene egzistencije oslobađa se u oblicima kojima se bavi cjelokupna grana psihoanalize. Nadalje, odnosi u kontekstu zadanog romana razvijaju se na specifične načine kroz koje se primjenjuju Freudove i Lacanove studije o kompleksima i narcističkim tendencijama. Na kraju se objašnjava nagon smrti koji se manifestira kao konačno prihvaćanje tragedije života klonova, unaprijed uništen totalitarističkim društvom.

Ključne riječi: psihoanaliza, spekulativna fikcija, distopija, Freud, Lacan, *Never Let Me Go*, smrt, sublimacija, identitet, novum

Abstract

PSYCHOANALYTIC INTERPRETATION OF SPECULATIVE FICTION IN THE NOVEL *NEVER LET ME GO*

This final paper explains the genre of speculative fiction and its elements to more easily conclude why Kazuo Ishiguro's novel *Never Let Me Go* is considered speculative. The second part explores how the psychoanalytic method can be applied to *Never Let Me Go* in order to understand questions of identity, death, and emotions. The psychoanalytic interpretation focuses on how the main characters, namely the clones, cope with their predetermined fate, in this case, organ donation. The trauma of their limited existence is expressed in ways that align with the broader field of psychoanalysis. Furthermore, the relationships within the context of the novel develop in specific ways through which Freud's and Lacan's studies on complexes and narcissistic tendencies are applied. Finally, the paper explains the death drive, which manifests as the ultimate acceptance of the tragedy of the clone's lives, destroyed in advance by a totalitarian society.

Key words: psychoanalysis, speculative fiction, dystopia, Freud, Lacan, *Never Let Me Go*, death, sublimation, identity, novum

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

kojom ja Marina Skejić, kao autorica završnog rada dajem suglasnost Filozofskom fakultetu u Splitu, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „Psihoanalitička interpretacija spekulativne fikcije u romanu *Never Let Me Go*” koristi na način da ga, u svrhu stavljanja na raspolaganje javnosti, kao cjeloviti tekst ili u skraćenom obliku trajno objavi u javno 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, 16. rujna 2024.

Potpis



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Mariua Skejić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce Hrvatskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega ^{posljednih umjetnosti} 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, 16. rujna 2024.

Potpis



Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podertajte odgovarajuće)

Student/ica:

Mariua Skejić

Naslov rada:

Prilovanalitička interpretacija spekulativne

filologije u romanu Newel det Me Go

Znanstveno područje i polje: Humanističke znanosti, Hrvatski jezik i književnost

Vrsta rada:

Završni rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

prof. dr. sc. Boris Skvorc

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

/

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

dr. sc. Nikola Juvara

prof. dr. Marko Dragić

prof. dr. sc. Boris Skvorc

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 16. 3. 2024.

Potpis studenta/studentice:



Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.