

Psihoanalitičke koncepcije prijenosa i njihova primjena u književnosti

Ivišić, Nikola

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:223104>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-30**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIS TE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Nikola Ivišić

**PSIHOANALITIČKE KONCEPCIJE PRIJENOSA I NJIHOVA PRIMJENA U
KNJIŽEVNOSTI**

Diplomski rad

Mentor: **Prof. dr. sc. Borislav Mikulić**

Zagreb, lipanj 2022

Sadržaj

UVOD	1
1. ODNOS KNJIŽEVNOSTI, PSIHOANALIZE I FILOZOFIJE	4
2. POJAM PRIJENOSA	15
2.1. Freudovo poimanje prijenosa i njegova primjena u književnosti	17
2.2. Jungovo poimanje prijenosa i njegova primjena u književnosti	21
2.3. Lacanovo poimanje prijenosa i njegova primjena u književnosti	26
3. KNJIŽEVNI PRIJENOS	34
ZAKLJUČAK	42
POPIS LITERATURE	44

Psihoanalitičke koncepcije prijenosa i njihova primjena u književnosti

Sažetak

U psihoanalitičkoj teoriji, pojam prijenosa se odnosi na fenomen koji se javlja kada jedna osoba usmjerava emocije ili osjećaje koje gaji prema nekoj figuri iz prošlosti, na drugu osobu u njenoj sadašnjosti. Tijekom psihoanalitičkog tretmana, analitičar se koristi prijenosom da unaprijedi vlastito razumijevanje analizandove traume, te da analizandu pruži novu perspektivu na njen ili njegov problem, koji u konačnici dovodi do psihoanalitičkog lijeka. Psihoanalitička tradicija je iznjedrila brojne koncepcije prijenosa, kao i različite metode usmjeravanja prijenosa prema dostizanju lijeka. U skladu s tim, ovaj rad će predstaviti Freudovu, Jungovu i Lacanovu koncepciju prijenosa, objasniti sličnost i razlike ovih triju pristupa, te objasniti kako se svaki od njih odnosi prema književnom tekstu. Središnji dio rada izravno će se baviti ulogom prijenosa u književnosti te će se pokazati kako književni tekst predstavlja mjesto ne samo intersubjektivnog susreta autora i čitatelja, već i čitatelja i njegovog vlastitog nesvjesnog. U konačnici, svrha ovog rada je prikazati kako se terapijski efekt čitanja dostiže tako što čitatelj, kroz prepuštanje diskurzivnom sistemu teksta, oživljava vlastitu prošlost, te ju kroz interpretativni proces parafrazira, restrukturira i ponovno integrira u vlastitu ličnost na način koji podupire i osnažuje njeno ili njegovo psihičko zdravlje.

Ključne riječi:

Filozofija, psihoanaliza, književnost, prijenos, prijenosno čitanje

Abstract

In the psychoanalytic theory, the notion of transference refers to the phenomenon where an individual projects the emotions and feelings for an individual from their past, onto a separate individual in the present. During the psychoanalytic treatment, the analyst mobilizes the symptoms of transference in order to improve their understanding of the analysand's trauma, and to provide a different perspective to analysand's problem, which is ultimately supposed to lead the process towards the psychoanalytic cure. Psychoanalytic tradition gave birth to a myriad of different conceptions of transference and different ways of directing the momentum of transference towards the cure. Therefore, this paper will introduce Freudian, Jungian and Lacanian notions of transference, elaborate their intricacies, and describe how each of them relates to the field of literature. The central part of this paper will directly deal with the role of transference in literature and in the process of reading. The discussion will strive to show how literary text represents a space where the reader not only encounters the author, but his own unconscious as well. In the end, the goal of this paper is to show how the therapeutic effects of reading are achieved through reader's abandonment to the discursive system of the text, where his past is awakened by the interpretative process, then paraphrased, restructured and ultimately reintegrated back into their persona in a way that supports their mental health.

Key words:

Philosophy, psychoanalysis, literature, transference, transference reading

UVOD

U psihoanalitičkom diskursu, prijenos je pojam koji se odnosi na usmjeravanje nesvjesnih osjećaja i želja subjekta, stečenih u formativnom periodu djetinjstva, na drugi objekt ili osobu u njegovoj ili njenoj sadašnjosti. Isprva razumijevan samo kao prepreka u psihoanalitičkom procesu, prijenos uskoro postaje ne samo temeljni pojam koji strukturira odnos analizanda i analitičara, već i fenomen koji prožima svakodnevno iskustvo i intersubjektivne odnose svakog pojedinca. Određeni broj teoretičara, među kojima su Shoshana Felman i Peter Brooks, pronalaze načine da pojam prijenosa primjene i na polje književnosti, tvoreći jedinstven način razumijevanja književnog narativa kao procesa dinamične razmjene između teksta, autora i čitatelja, koji uzima u obzir *kako* se tekst čita, *čemu* služi i *kako* se, kroz interpretativnu intervenciju čitatelja, stvara terapijski efekt čitanja.

Prije uranjanja u samu problematiku prijenosa i njegove manifestacije u trima psihoanalitičkim teorijama, prvi dio rada fokusirat će se na odnos književnosti, psihoanalize i filozofije, s ciljem da se prikažu točke međusobnog prožimanja triju disciplina. Projekt filozofije kao grane teoretske znanosti koja kao objekt svog znanja uzima stvarnost kao cjelinu, usko je vezan uz interes psihoanalize koja se zanima za funkciju i strukturu ljudskog uma. Filozofija, naročito kroz epistemologiju, psihoanalizi predstavlja značajan resurs metodoloških alata kojima ispituje granice, uvjete i metode vlastite spoznaje. S druge strane, psihoanaliza tvori svojevrsan produžetak filozofskog projekta samospoznaje. Dok ove dvije discipline stoje u čvrstom međusobnom odnosu, književni doprinos njihovom razvoju nije odmah očit. Da bi se prikazala njihova međusobna povezanost, rad će se referirati na Szlezákovu analizu Platonovih dijaloga, naročito Platonove kritike pisanja, te Platonove upotrebe književnih metoda i strategija u svrhu kvalitetnijeg prijenosa filozofske misli. Zadnji dio prvog poglavlja se oslanja na razmatranje Shoshane Felman odnosa psihoanalize i književnosti koja u diskurs uvodi problem interpretacije i autoriteta. Naime, njezin spis *To Open the Question* ima za cilj propitati hijerarhijski odnos književnosti i psihoanalize te pobiti stav da književnost nije ništa više osim mjesto odakle psihoanaliza uzima resurse za legitimaciju vlastitih postulata.

Drugo poglavlje ulazi dublje u problematiku definiranja samog pojma prijenosa, njegove uloge u književnom diskursu, te će biti obrazložen kroz tri različite psihoanalitičke teorije: Freudovu, Jungovu i Lacanovu. U Freudovoj teoriji, koncepcija prijenosa se razvija od

simptoma i smetnje psihoanalitičkom radu do ključnog fenomena koji definira dinamiku interpersonalnog odnosa između analitičara i analizanda. Prema ovom modelu, analitičar biva zamijenjen, odnosno preuzima funkciju neke osobe iz analizandove prošlosti, najčešće roditeljske figure, i njegovo ponašanje je vođeno nezadovoljenim potrebama nastalim u formativnom periodu djetinjstva. Naposljetku, Freud razvija ideju da prijenos predstavlja priliku da se psihoanalitičar upusti u neposredan odnos sa analizandovim problemom, budući da se temeljni kompleksi njegove ličnosti manifestiraju izravno u psihoanalitički odnos. Jungova koncepcija prijenosa se nastavlja na Freudovu, razlikujući se po načinu na koji razumijeva projicirani sadržaj. Naime, dok se Freudovo poimanje prijenosa fokusira na osobne i individualne elemente, Jung prijenos dovodi u vezu sa kolektivnim ljudskim iskustvom. Prijenos više nije toliko odraz osobnog nesvjesnog, koliko je manifestacija arhetipalnog zaposjedanja i stvaranja intersubjektivne veze između pojedinaca koji ima efekt i na analitičara i analizanda. Temeljna razlika Jungove i Freudove koncepcije prijenosa je sadržana u ulozi psihoanalitičara tijekom prijenosa. Gdje Freud zagovara pasivnu ulogu, to jest, analitičara koji djeluje kao zrcalo koje odražava ponašanje analizanda, Jung promiče proaktivniju ulogu, smatrajući da je psihoanalitički lijek moguće proizvesti isključivo kroz intiman odnos analizanda i analitičara. Naposljetku, predstaviti će se Lacanovo poimanje prijenosa, koje predstavlja radikalni obrat od prethodnih dviju teorija. Lacanov obrat sastoji se u tvrdnji da interes analize ne treba biti na samom sadržaju, koji se javlja tijekom prijenosa, već na simboličkoj poziciji analitičara kao Subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna, unutar diskursa analizanda, iz koje mu se pruža prilika da utječe na simbolički poredak iz kojega je analizand strukturiran kao subjekt. Također, u poglavlju će se predstaviti kako svaka od ponuđenih teorija pristupa književnom diskursu te kako se Freudov, Jungov i Lacanov pojam prijenosa odnosi prema interpretaciji književnog djela.

Posljednje poglavlje ulazi dublje u teoriju prijenosnog čitanja, te se bavi izravnom primjenom i ulogom prijenosa u književnoj kritici. Svrha poglavlja jest prikazati utjecaj koje su psihoanalitičke koncepcije prijenosa izvršile na pristup i interpretaciji književnog teksta. Književnost tako postaje područje narativne transakcije znanja koja se odvija kroz mjesta interpretativnih konflikata i neodređenosti, a prijenosno čitanje tehnika koja se prema tekstu odnosi kao polju gdje se susreću želja autora i želja čitatelja. U osnovi prijenosnog čitanja stoji Brooksova teza da prepuštanje retoričkoj strukturi teksta ima terapijski učinak na čitatelja te mu omogućuje da, kroz neposredan odnos sa tekstom, stupi u dodir sa strukturom

nesvjesnog i parafrazira vlastitu interpretaciju prošlosti i odnos prema njoj, što za efekt ima kvalitetniji i zdraviji odnos prema sadašnjosti.

1. ODNOS KNJIZ' EVNOSTI, PSIHOANALIZE I FILOZOFIJE

Filozofija se općenito može razumijevati, kako smatraju neki autori bliski psihoanalizi na koje će se ovo poglavlje oslanjati, kao grana znanosti koja se bavi znanjem u svom najčišćem obliku te teži da bude „znanje o stvarnosti kao 'cjelini“¹. Prema Longhinu, prve filozofije javljaju se primarno u obliku metafizičkih i ontoloških sudova o prirodi svijeta i čovjeka te njegova položaju u svemiru. Razvojem empirijskih metoda stjecanja znanja, autoritet metafizičke i ontološke filozofije slabi i primat preuzimaju pozitivne znanosti: fizika, biologija, kemija, a kasnije i psihologija, a s njom, psihoanaliza. Tisućljeća filozofskog promišljanja stvarnosti proizvela su specifične metode stjecanja i provjere znanja na koje se empirijska znanost i dalje oslanja, postavljajući opće uvjete „razumljivosti stvarnosti, uvjete neprotuslovlja ili pobijanja diskursa te uvjete mogućnosti i temelje znanstvenog znanja, točnije, epistemologiju“². Longhin smatra kako je u epistemologiji sadržan najveći doprinos filozofije psihoanalizi, odnosno, u tome da uspostavlja granice njenih mogućnosti, „njene temelje, njenu vrijednost, njena ograničenja i kriterij rigoroznosti, objektivnosti i provjerljivosti“³. Bez epistemologije, psihoanalizi prijete pretvaranje u potragu za znanjem koje ne poznaje „svoje temelje, granice i uvjete mogućnosti“⁴, dok epistemologiji, bez suradnje s konkretnom znanošću, uključujući u to i psihoanalizu, prijete da se pretvori u „znanje koje ne zna“⁵. Psihoanaliza je u svojim ranim začecima, u nastojanjima da se etablira kao čista empirijska znanost, zazirala od filozofskog diskursa, primarno radi njegove karakteristične višeznačnosti i neodređenosti. Već od Jungovog zanimanja za metafiziku, i naročito Lacanove integracije Hegelove filozofije u psihoanalizu, filozofske ideje su ponovno zaživjele i dobile značajniju ulogu u psihoanalitičkom diskursu. Sama činjenica da je filozofija teoretska znanost koja se zanima za cjelokupnu stvarnost kao takvu, podrazumijeva da i proučavanje prirode i karakteristika ljudskog uma spada u spektar njenog interesa. S druge strane, psihoanaliza, kao znanost koja proizvodi znanje o tome „*kako, zašto i na koje sve načine* kvaliteta uma biva promijenjena, ili razorena; na slabiji način, na primjer kod neuroza, i na ozbiljniji način, kao na primjer kod slučajeva autizma, narcizma, šizofrenije, psihoze, i svih drugih somatizacija“⁶, u filozofiji pronalazi saveznika koji nudi ne samo

¹ Longhin, Luigi. *The Quality of the Mind*, Brill, New York, 2008. Str. 335.

² Longhin, L. 331.

³ Longhin, L. 332.

⁴ Longhin, L. isto.

⁵ Longhin, L. isto.

⁶ Longhin, L. isto.

nepresušan izvor znanja o prirodi, svrsi, optimalnoj funkciji i granicama ljudskog uma, već i metodološke alate kojima može izvršiti i unaprijediti svoju intervenciju.

U kontekstu odnosa filozofije i psihoanalize, može se zaključiti da, iako su fundamentalno različite grane znanosti, obje discipline dijele težnju za produkcijom znanja o čovjeku. Međutim, pridoda li se ovom diskursu književnost, olako bi se moglo zaključiti da filozofija i psihoanaliza zauzimaju povlašten položaj u odnosu na nju, odnosno, budući da im je zajednička svrha proizvodnja znanja i istine, filozofija i psihoanaliza imaju privilegiju da definiraju književnost i pretvore ju u objekt svog zanimanja, dok književnosti jedino preostaje asimilacija filozofskih i psihoanalitičkih elemenata u vlastitu narativnu strukturu. Međutim, ovakav zaključak je privid, jer, kako će se pokazati u nastavku, prepozna li se autoritet filozofije i psihoanalize da definiraju književnost, nužno je istaknuti i paradoks prema kojem su i filozofija i psihoanaliza, uvjetno rečeno, podvrste književnosti.

Pretpostavka da filozofija zauzima nadređen položaj u odnosu na književnost implicira da se filozofija na neki način nalazi izvan književnosti, u poziciji s koje književnost može biti objektivizirana. Prvi tragovi ove ideje mogu se pronaći u Platonovim dijalozima, napose u dijalogu *Fedar*, u kojemu Platon, u kontekstu filozofskog zadatka potrage za znanjem o sebi, iznosi kritiku pisanja i filozofovog odnosa prema vlastitim pisanim djelima. Na samom početku dijaloga, kroz odgovor na Fedrovo pitanje o istinitosti priče o tome kako je Borej ugrabio Oritiju, Sokrat imenuje temeljni zadatak filozofije:

„ne mogu, kako delfijsko pismo naređuje, još ni sama sebe da poznam, pa mi se čini smešno da, kad još ni to sam ne znam, ispitujem stvari koje me se ne tiču. Zato ja te priče ostavljam onakve kakve su, a držeći se onoga što se o tome misli, ja se, kako baš sada rekoh, ne brinem za takve stvari nego za sama sebe“⁷

Prema tome, znanje, naročito znanje o sebi i znanje o Idejama postaju normativ prema kojemu je filozof dužan uskladiti svoj logos ili govor. Međutim, kako napominje Szlezák, Platonov pojam logosa ne treba razumijevati isključivo kao „izgovoreni, improvizirani ili pripremljeni, monološki govor“ već također i kao „njegov pisani 'odraz'“⁸. Prema tome, dva osnovna kriterija kojima se filozof mora podrediti, ukoliko istinski želi biti 'ljubitelj mudrosti' su, u prvom redu, znanje o problemu kojega se dotiče njegov govor, bio on pisani ili usmeni, te znanje o njegovoj publici, to jest, o prirodi duša kojima se njegov govor obraća⁹. Međutim,

⁷ Platon. *Fedar ili O Lepoti*. Narodna Knjiga Beograd. Beograd. 1996. Str. 81 (230a).

⁸ Szlezák, Thomas A., *Čitati Platona*, (prev.) Mikulić, B. Jesenski i Turk. Zagreb. 2000, str. 40.

⁹ Szlezák, T. isto.

ni znanje o objektu njegovog govora, ni znanje o njegovoj publici, ne mogu biti dostignuti pukim empirizmom ili onom vrstom mudrosti svojstvenom zdravom razumu, već jedino „mukotrpnim istraživanjem filozofije ideja koju Platon označava 'dijalektikom'¹⁰, kružnim procesom kojim filozof ili dijalektičar dolazi do znanja i putem kojega ispituje valjanost svih elemenata koji izgrađuju strukturu njegovog znanja. Time se rasprava o filozofovom govoru razvija u raspravu u prikladnosti filozofove upotrebe pisanja, točnije, pitanja o tome što se može ili ne može učiniti s pisanjem postaju pitanja o tome kako filozof, kao osoba koja želi „govoriti samo ono što se dopada bogovima, a i na njihovo zadovoljstvo da u svemu radi prema svojoj snazi“¹¹, treba upotrebljavati svoje pisanje¹².

Kritiku pisanju Platon započinje predstavljanjem Egipatskog mita o tome kako je bog Teut pokazao svoje vještine Tamu, Egipatskom kralju, naredivši mu da ih razdijeli svim Egipćanima. Jedna od vještina koje je Teut donio je i vještina pisanja, čija je svrha da učini Egipćane mudrijima i da djeluje kao lijek protiv zaborava, na što mu se Tam suprotstavlja:

nisi dakle izumeo lijek za pamćenje nego za opominjanja, a učenicima nosiš prividnu, a ne istinitu mudrost, jer kad postanu mnogoslušalice bez nastave, uobražavat će sebi da su i sveznalice, iako su većinom neznalice i teško podnošljivi u razgovoru, jer su postali nazovimudraci a ne mudraci.¹³

Prema tome, Szlezák tvrdi, Sokrat zauzima stav prema kojemu jedino „poduka kroz osobni odnos, može pružiti jasan i pouzdan uvid“¹⁴. Odnos filozofa prema njegovom pisanju Platon uspoređuje sa zemljoradnikom koji razdvaja sjeme za koje mari i za koje želi da mu donosi urod, te koje sadi prema ustaljenoj zemljoradničkoj vještini, od sjemenja koje je posađeno u glinene posude, to jest, u Adonisov vrt, radi „igre i radi praznika“¹⁵. Jednako tako, filozof je dužan ozbiljno postupati sa svojim umijećem dijalektike i saditi ga u prikladne duše koje njegovo umijeće mogu primiti u sebe i u kojima to znanje može biti potpora samome sebi, dok će u „vrtove pisanja saditi samo u igri, na primjer, kada priča priče (...) o pravdi i sličnim temama“¹⁶. Platonova analogija ističe tri aspekta njegove kritike pisanju. Prvi aspekt Szlezák naziva aspektom uroda, ističući kako je za Platona pismo „nužno besplodno, bez uroda“¹⁷, te može biti uspoređeno s kratkim i iluzornim rastom koji se zbiva u Adonisovom vrtu, i

¹⁰ Szlezák, T. isto.

¹¹ Platon, *Fedar* (273e), 126.

¹² Szlezák, T. 40-41.

¹³ Platon, *Fedar* (275b), 127.

¹⁴ Szlezák, T. 41.

¹⁵ Platon, *Fedar* (276b), 129.

¹⁶ Platon, *Fedar*, isto.

¹⁷ Szlezák, T. 42.

popraćen je brzim uvenućem. Drugi aspekt je aspekt trajanja, koji se zasniva na Platonovoj tezi da je dijalektika dug, naporan i cirkularan usmeni proces koji ne može biti nadoknađen ili zamijenjen pisanom riječju. I treći aspekt jest aspekt izbora. Baš kao i zemljoradnik, koji pažljivo bira prikladno tlo na kojemu će posaditi svoje sjeme, tako je i filozof dužan birati prikladnu dušu koja može primiti sjeme znanja koje želi posijati. Činjenica da pisani tekst nema mogućnost odabira svoje publike, čini ga neadekvatnim sredstvom prenošenja znanja, te se prema tomu i filozof koji sve svoje znanje posije u pisani tekst ne može nazivati razumnim¹⁸.

Iz ove usporedbe zemljoradnika i filozofa proizlaze tri Platonova argumenta za nadmoć usmenog oblika filozofije nad pisanim. „Knjiga se“, prenosi Szlezák, „obraća svima, razumnima kao i onakvima koji nemaju nikakva posla sa sadržajem; ona ne može sama birati svoga čitaoca ili šutjeti pred određenom vrstom čitalaca“¹⁹. Shodno tomu, prednost usmenog oblika filozofije sadržan je u filozofovoj mogućnosti da sam odabere svoju publiku, ili ukoliko mu to nije omogućeno, da odabere šutnju. Drugo, „knjiga uvijek govori isto“²⁰, odnosno, knjiga ne može odgovoriti na pitanja koja bi se mogla pojaviti u čitateljima, te im na izbor ostavlja jedino mogućnost da ponove ono što su već pročitali. I naposljetku, „knjiga se ne može braniti kad se s nepravom ponizuje; stalno joj je potrebna piščeva pomoć“²¹, čime se želi ukazati na to da jedino živi i izgovoreni logos onoga koji posjeduje pravo znanje može podupirati samog sebe, što mu zauzvrat omogućuje da svoj logos prenese na prikladnu dušu, odnosno na biranog učenika koji također ima sposobnost da ga nastavi podupirati u sebi²².

Navedeni argumenti su često uzimani kao definitivni dokaz da je Platon pisanu riječ smatrao inferiornom u odnosu na usmeni oblik filozofiranja, te da za Platona pisana riječ, u najboljem slučaju, služi tek kao „sredstvo podsjećanja onima koji znaju“²³. Jedan od zastupnika ovakvog razumijevanja Platonove kritike pisanoj riječi je i Richard Shusterman, koji iz Platonovih spisa razvija razumijevanje filozofije kao isključivo introspektivne djelatnosti. Iako se i Shusterman i Szlezak slažu u tome da pisana riječ pridonosi filozofskom projektu samospoznaje, načini na koji razumijevaju taj doprinos se značajno razlikuju. Za Shustermana, samospoznaja je introspektivan proces koji se odvija interno, u obliku misli bez riječi, te ju poistovjećuje više sa samo-kontrolom i umjerenošću, nego sa znanjem o nekoj

¹⁸ Vidi Szlezák, T. 42-43.

¹⁹ Szlezák, T. 43.

²⁰ Szlezák, T. 44.

²¹ Szlezák, T. isto.

²² Vidi Szlezák, T. isto.

²³ Platon, *Fedar* (278a), 130.

određenoj temi²⁴. Na temelju toga Shusterman razvija četiri argumenta prema kojima se veza između književnosti i filozofije temelji na potencijalu književnosti da pridonese introspektivnom procesu samospoznaje. Prvi njegov argument se zasniva na tezi da svaka samo-analiza podrazumijeva tvorbu umjetnog rascjepa u čitatelju, rascjep između njegovog Ja koje vrši analizu, te Ja koje se nalazi u poziciji objekta analize. Prema tome, činom pisanja, autor je prisiljen objektivirati dio sebe tako što će artikulirani i neimenovani sadržaj svijesti podvrgnuti procesu objektivizacije i izraziti ga kroz jezik. Prema drugom argumentu, objektivirani psihički sadržaj, formuliran u obliku tekstualnog zapisa, sada posjeduje „dugotrajnost i pristupačnost koju niti tiha misao niti usmena predaja ne mogu ponuditi“²⁵, time postajući dio čitateljevog eksterijera i dozvoljavajući određenu kritičku distancu između njega i njegovih misli. Shustermanov treći argument dokazuje prednost pisanog oblika filozofije kroz samu vizualnu dimenziju pisanja, prema kojemu misao koja je pretočena u tekst, bilo kroz vizualnu strukturiranost teksta kroz redove, paragrafe, poglavlja i slično; bilo kroz književnu stilistiku koja sirovu misao rafinira kroz retorički sistem metafore, alegorije ili drugih stilskih figura, potencira efikasnost procesa stjecanja i apsorpcije znanja o sebi. I naposljetku, prema Shustermanovom četvrtom argumentu, filozofske ideje, integrirane u književni narativ i uparene s označiteljima iz šireg kulturološkog miljea „mogu ukazati i odvesti um do novih spoznaja“²⁶. Prema tome, objektivirajući misao u tekstualni oblik i podrgavajući ga književnoj strukturi, čitatelju se otvara prostor za stjecanje ne samo znanja o sebi, koje je u njemu već prisutno u nesvjesnom obliku, već dozvoljava i produkciju novog znanja koje prethodno nije imalo svoje uporište u čitateljevoj svijesti. Međutim, usporedi li se Shustermanova polazišna točka, odnosno, njegova pretpostavka o introspektivnom modelu samospoznaje kod Platona sa Szlezakovim tumačenjem Platonove filozofije, može se primijetiti kako je Shustermanova teorija neodrživa, budući da Platon navodi kako pisana filozofija, to jest, dramatizacija filozofskog diskursa, može biti i oblik igre čiji uspjeh predstavlja užitek, kako za autora-filozofa, tako i za one koji u toj igri sudjeluju, odnosno čitatelje²⁷, što proturječi Shustermanovom razumijevanju procesa samospoznaje kao primarno introspektivnog procesa.

²⁴ Vidi Shusterman, Richard: “Philosophy as Literature and More than Literature”, u: Hagberg, G.L., Jost, W. (ur.), *A Companion to the Philosophy of Literature*, Wiley-Blackwell, Oxford. 2010., str. 9-10

²⁵ Shusterman, R. 11

²⁶ Shusterman, R. 12.

²⁷ Szlezák, T. 45.

Prema Szlezáku, svrha Platonove kritike jest tek upozoriti da „filozof postupa dobro ako svoje mišljenje ne povjerava u potpunosti spisima“²⁸, i posljedično tomu, Platonovi dijalozi ne mogu predstavljati puninu njegove filozofije, s obzirom na to da pisani tekst nikada ne može dostići imperativ jasnoće i preciznosti koje zahtijeva filozofski zadatak. Ono što Platonovi spisi predstavljaju, kako tvrdi Szlezák, jest neizmjerljivo vrijednije: „pokazuju puteve u filozofiju koje pojedinačni ljudi poput nas, opterećeni greškama i ograničenostima, traže i stupaju njima“²⁹. Međutim, protreptička moć forme Platonovih dijaloga neodvojiva je od njihovog sadržaja, budući da je upravo sadržaj njegovih djela nose najpotentniji protreptički efekt, koji se razotkriva čak i kroz ograničenost filozofove upotrebe pisanja.

U svjetlu Platonove kritike pisanja, bitno je istaknuti kako se ona odnosi na sva pisana djela, bez obzira da li su po svojoj prirodi filozofska ili ne. Platon tako razlikuje dvije vrste autora. U prvu i brojniju skupinu ubraja pjesnike, oratore i zakonodavce, dok drugoj skupini pripadaju prijatelji mudrosti ili *philosophos*, u čijem imenu „odjekuje ono odlikovno svojstvo boga da je mudar (*sophos*)“³⁰. *Philosophos* je u konačnici, dijalektičar koji „posjeduje znanje o pravednom, lijepom i dobrom i koji koristi umijeće dijalektike“, odnosno mislilac koji „spoznaje istinu u smislu nauka o idejama“³¹. Filozofovo pisanje je uvijek povezano sa stvarima čija vrijednost nadilazi tekst, te je prema tome u poziciji da može i mora usmeno braniti sadržaj svog pisanja, dok se onoga koji nema „ničeg dragocjenijeg nego ono što je sastavio ili napisao poslije duga okretanja i gore i dolje, spajanja jednog sa drugim i brisanja“ naziva „pjesnikom ili piscem beseda ili piscem zakona“³². Međutim, kada se govori o samim tehnikama pisanja, i prva i druga vrsta autora se oslanja na slične književne strategije, te se one mogu prepoznati i u Platonovim dijalozima, od kojih Szlezák ističe nekoliko. Jedna od njih je kontinuirana radnja dijaloga i ponavljanje motiva³³ kojom se Platon uspijeva dosljedno držati glavne teme dijaloga unatoč brojnim obilaznim trenutcima koji zahtijevaju da se, u službi precizne definicije pojma o kojemu se raspravlja, na trenutak zanemari polazišna točka rasprave. Drugi primjer književnih tehnika kojima Platon pribjegava jesu prekidi pripovijedanog dijaloga, čija je svrha usmjeravanje pozornosti čitatelja na filozofovu sposobnost suplementacije njegova logosa, odnosno, legitimizacija i potpora filozofovog

²⁸ Szlezák, T. 99.

²⁹ Szlezák, T. 100.

³⁰ Szlezák, T. 46.

³¹ Szlezák, T. isto.

³² Platon, *Fedar* (278e), 131.

³³ Vidi Szlezák, T. 76-78.

govora koji je prethodio narativnom prekidu³⁴. Treći primjer Platoničkih književnih tehnika koje iznosi Szlezák tiče se učestale zamjene sugovornika, strategije čija je svrha, kao i prethodne dvije, ukazati na filozofovu sposobnost da podupre svoj logos. Kada Sokrat iscrpi spoznajnu sposobnost svog sugovornika, a ne iscrpi temu o kojoj se raspravlja, on mijenja partnera u razgovoru u skladu sa njegovom sposobnošću da primi Sokratov logos, što rezultira kvalitetnijim protokom dijaloga i rastom dramatičkih tenzija između likova³⁵. Naposljetku, Platonova najpoznatija stilistička tehnika jest ironija. Nenadmašno vješta upotreba ironije u Platonovim dijalozima nerijetko odlikuje karakter čitavih njegovih djela, bilo da se radnja dijaloga oslanja na upotrebu ironije, ili da se ironija koristi kao sredstvo kojim Sokrat razotkriva neznanje svog sugovornika, ili se naprosto javlja u trenucima kojima Platon unosi dašak igre u inače ozbiljno raspredanje određene teme. Kako navodi Szlezák, „ironija je za Platona samo sredstvo da, pokazujući izopačenost i smiješnu stranu protivničkih stavova, i kod čitatelja pripremi takvo držanje“³⁶.

U zaključku, nužno je podsjetiti kako se struktura Platonovih dijaloga uvelike oslanja na igru alegorija, metafora i mitološkog razmišljanja kako bi prenijela srž Platonove misli te kako bi u čitatelje navela u odnos sa tekstem i autorom na emotivnoj razini, što je mehanizam koji će kasnije kod Lacana postati ključan faktor u razvoju transfera. Također, sama narativna struktura se oslanja na nepobjedivog Sokrata u funkciji glavnog protagonista, koji svoje sugovornike, koji djeluju u funkciji antagonista, vodi na dijalektičko putovanje od neznanja ili lažnog znanja do istine o Idejama. Platonove dijaloge, tvrdi Szlezák, treba čitati kao drame, odnosno, „kao komadi s cjelovitom radnjom i promišljenim rasporedom likova“³⁷, koje ne samo da ohrabruju čitatelje da krenu putem filozofije, već ukazuju na metodičnost, preciznost i iscrpnost koje taj put zahtijeva, kao i na zamke koje bi čitatelja mogle snaći u tom pothvatu.

Eksplikacija odnosa književnosti i filozofije upućuje na nekoliko ključnih ideja svojstvenih psihoanalitičkom diskursu. Preočiti filozofsku misao u tekstualni oblik implicira neposredan odnos autora prema tekstu, odnosno, autor se podvrgava procesu objektivacije, stvarajući tekstualni zapisu koji zrcali njegovu vlastitu intrapsihičku strukturu, proces koji je potpomognut određenom vrstom užitka koji autor osjeća kroz igru pretakanja misli u pisani tekst. Međutim, budući da čin pisanja po sebi također pretpostavlja postojanje budućeg čitatelja ili Drugoga, javlja se druga vrsta odnosa, ona između teksta i čitatelja. Dok se kao

³⁴ Vidi. Szlezák, T. 79.

³⁵ Vidi. Szlezák, T. 79-80.

³⁶ Szlezák, T. 83.

³⁷ Szlezák, T. 88.

temeljni problem odnosa autor-tekst može istaknuti književna metodologija i strategije, odnosno diskurs o optimalnom načinu prenošenja misli u tekst, odnos tekst-čitatelj temelji se na problemu interpretiranja samog teksta, što pomiče razmatranje bliže k području psihoanalize, čiji odnos prema književnosti vrijedi dublje razmotriti.

Kada razmatra odnos književnosti i psihoanalize, Felman ističe kako se književnosti tradicionalno dodjeljuje status jezične tvorevine koju treba interpretirati, dok se psihoanaliza smatra tvorevinom znanja na čijem autoritetu počiva interpretacija³⁸. Struktura ovog odnosa, gdje psihoanaliza zauzima poziciju subjekta koji ima književni tekst kao svoj objekt, reflektira Hegelov mit o dijalektici gospodara i roba; odnosno sukob dviju strana iz kojeg ishodi odnos zasnovan na nadređenoj poziciji gospodara, u ovom slučaju psihoanalize, te podređenoj poziciji roba, u ovom slučaju književnosti. Prema Felman, shvati li se njihov odnos kao strukturna preslika dijalektike gospodar-rob, riskira se reducirati funkciju književnosti na „služenje žudnji psihoanalitičke teorije – njenoj želji za priznanjem“³⁹, i karakterizirati psihoanalizu kao onu koja ima autoritet i moć nad književnom teorijom i čiji odnos primarno služi zadovoljenju psihoanalitičkog apetita⁴⁰. Struktura ovakvog odnosa, osim što negira status književnosti kao autonomnog subjekta, u potpunosti isključuje i svaku mogućnost ravnopravnog dijaloga između ovih dviju disciplina. Felman primjećuje da, čim se istakne činjenica da se i psihoanalitička teorija, kao i filozofski korpus, primarno javljaju u obliku književnog teksta, stav o nadređenosti psihoanalize nad književnošću postaje neodrživ. Naime, iz pozicije književnog kritičara, „književnost je subjekt, a ne objekt; ona dakle nije samo jezična tvorevina koju treba interpretirati, niti je psihoanaliza samo tvorevina znanja koja interpretira“⁴¹. I književnost i psihoanaliza sadrže elemente objiju tvorevina, čiju je razliku moguće pronaći u modalitetu znanja koje se kroz njih artikulira. Dok psihoanalitičar kao predmet analize ima govor pacijenta, književni kritičar za svoj objekt ima govor teksta. Sve dok je književnost u sjeni psihoanalize i njenog autoriteta, i sve dok se kompetencija psihoanalize, kao pozicije iz koje se vrši interpretacija, uzima zdravo za gotovo, dijalog psihoanalize i književnosti ostaje „unilateralni monolog psihoanalize o književnosti.“⁴²

Zamjene li se uloge i redefinira li se njihov odnos, tako da se književnost smjesti u poziciju subjekta, te apstrahira li se od pretpostavke da je definiranje i objašnjenje ovog

³⁸ Felman, Shoshana. „To Open the Question“, u: *Yale French Studies*, 1977 (55/56), 1977. Str. 5.

³⁹ Felman, S. 1977, 6.

⁴⁰ Vidi Felman, S. 1977, isto.

⁴¹ Felman, S. 1977, isto.

⁴² Felman, S. 1977, isto.

odnosa isključivo zadatak psihoanalize, postaje vidljivo da kako se „književnost podvrgava psihoanalizi (njenoj kompetenciji i znanju), tako se i psihoanaliza podvrgava književnosti, njenoj specifičnoj logici i retorici“⁴³. Prema Felman, svrha ovog preokreta nije učiniti psihoanalizu inferiornom u odnosu na književnost, već potkopati i oslabiti sam koncept dijalektike gospodar-rob, koji smješta dvije discipline u sukob i priječi istinski dijalog. Razlog zašto je koncept gospodara moguće potkopati iz pozicije književnog kritičara, a ne iz pozicije psihoanalitičara, je taj što književni kritičar, analizirajući tekst, naizmjenično izvršava uloge analitičara i pacijenta, bez prisile da se mora opredijeliti i za jednu od njih. Ovaj paradoks koji karakterizira njegovu poziciju je dvojak: u prvom redu, pri interpretiranju teksta, „rad književnog kritičara podsjeća na rad psihoanalitičara“, i u drugom „status analiziranoga – teksta – nije ekvivalent statusu roba, već gospodara“⁴⁴. Drugim riječima, za razliku od psihoanalitičara, čijemu se autoritetu pacijent obraća, književni kritičar se obraća autoritetu teksta. Ova vrsta autoriteta, koju tekst ima u odnosu na onoga koji ga interpretira, ista je vrsta autoriteta kojom Lacan definira ulogu psihoanalitičara u strukturi prijenosa. Dok u psihoanalitičkom odnosu pacijenta i analitičara, gdje analitičar zauzima poziciju 'subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna', odnosno „mjestu gdje prebivaju i značenje i *znanje* o značenju“⁴⁵, književni kritičar se prema tekstu odnosi istovremeno kao analitičar, to jest, kao onaj koji interpretira, i kao pacijent u prijenosu, tražeći u tekstu i značenje i ključ za njegovo razumijevanje.

Spomenuta Lacanova misao u velikoj je mjeri inspirirana Sokratovim odnosom prema Alkibijadu, naročito u Platonovom djelu *Simpozij*, gdje Alkibijad, opijen vinom i ljubavlju, izjavljuje ljubav Sokratu te ga izjavom kako se u njemu skriva neka moć koja ga može učiniti boljim postavlja u poziciju 'subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna'⁴⁶, na što ga Sokrat odbija riječima „no ti bolje pazi, naivčino, da ti ne promakne da sam ja bezvrijedan“⁴⁷. Alkibijadov govor se tako razotkriva, ne kao odraz njegove žudnje za Sokratom, već kao odraz žudnje za dragocjenim objektom, *agalmom*, skrivenom u Sokratu iza njegove neugledne vanjštine. Lacan ističe kako Sokrat nema izbora već odbiti poziciju u koju ga smješta Alkibijad, to jest, u poziciju *eromenosa*, ljubavnika ili objekta žudnje, budući da zna da u

⁴³ Felman, S. 1977, 6-7.

⁴⁴ Felman, S. 1977, 7.

⁴⁵ Felman, S. 1977, isto.

⁴⁶ Vidi Platon. „Simpozij ili O Ljubavi“. U: *Eros i Filia: Simpozij i Lisis*, (prev.) Dukat, Zdeslav, Demetra. Zagreb. 1996. Str. 148 (218e).

⁴⁷ Platon, „Simpozij“ (219a), 148.

njemu „nema ništa što može biti voljeno“⁴⁸, odnosno da u njemu ne postoji ništa od onoga što mu Alkibijad pridodaje. Ono što je od ključnog značaja jest činjenica da Sokratov odgovor predstavlja više od samog čina odbijanja. Naime, u Sokratovom odbijanju Alkibijadove želje sadržana je i instrukcija koju Lacan artikulira kao zapovijed Alkibijadu da „se brine za svoju vlastitu dušu, da traži svoje vlastito savršenstvo“⁴⁹, usmjeravajući ga na potragu za onim što će ga uistinu učiniti boljim. Kako primjećuje Buchan, ono što uspostavlja Sokrata kao 'subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna' jest upravo njegovo „odbijanje da potvrdi Alkibijadevu vjeru u njegovo znanje“, umjesto toga nudeći "interpretaciju njegove vlastite želje“⁵⁰. Sokratovo odbijanje da govori o svojoj želji, kao i svijest da u sebi ne nosi ništa od vrijednosti, to jest, da je njegova nutrina zapravo ništavilo, predstavlja enigmiju koju Lacan, umjesto da ju interpretira, koristi kao model prema kojemu analitičar može navigirati i usmjeravati pojavu prijenosa u terapiji⁵¹. Drugim riječima, biće čija je glavna karakteristika da bude ništa, odnosno „čovjek koji može izbjeći potrebu za narcisoidnim osloncima svom jastvu“, može djelovati ujedno i kao „ključ svome partneru“ ali i kao „čitatelj nedosljednosti u diskursu drugoga, upravo zato jer je stekao određenu distancu od svoje vlastite želje“⁵², što čini odnos Sokrata i Alkibijada jednim od najstarijih primjera prijenosa. Ono što Sokrata čini vrhunskim primjerkom protoanalitičara jest upravo ovaj dvojadi čin koji podrazumijeva, u prvom redu, suzdržavanje od vlastite želje, i u drugom, čin interpretacije želje sugovornika, čin koji se može poistovjetiti sa interpretacijom teksta od strane književnog kritičara.

Međutim, analiza sličnosti između ova dva odnosa, odnosa psihoanalitičara i pacijenta, te književnog kritičara i književnog teksta, nije jedina pozicija iz koje se može oslabiti autoritet psihoanalize i zaustaviti njen unilateralni monolog o književnosti koji perpetuira dijalektiku gospodara i roba. Shoshana Felman prepoznaje ključno svojstvo književnosti koje psihoanalitička teorija previđa — ironiju. Filozofija poznaje ironiju još od Sokrata, koristeći ju kao dijaloško sredstvo kojim je hinjenim neznanjem mamio sugovornike na raspravu u kojoj bi razotkrio apsurd njihovog stava i time ga pobio. U književnosti, ironija je retoričko sredstvo kojom se na riječi, izraze ili tekstualne označitelje veže značenje suprotno od onoga kojeg inače imaju, stvarajući narativni kontrast između onoga što se trenutno pojavljuje u tekstu te skrivenog značenja koje se razotkriva kroz čitanje književnog

⁴⁸ Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book VIII, Transference*, 1960-1961. Polity Press. Cambridge. 2015. Str. 155

⁴⁹ Lacan, J. 2015. 157.

⁵⁰ Buchan, Mark. „Lacan and Socrates“ u: Ahbel-Rappe, S. Kametkar, R. (ur), *A Companion to Socrates*. Blackwell Publishing. Oxford. 2006. Str. 471.

⁵¹ Vidi Buchan, M. isto.

⁵² Vidi Buchan, M. isto.

teksta. U oba slučaja, ironija podrazumijeva potkopavanje autoriteta sugovornika i mamljenje u diskurs u kojemu ne može zauzimati poziciju gospodara, diskurs kojeg „nije svjestan, koji je upravo iz tog razloga, mjesto njegovog vlastitog urušavanja“⁵³. Drugim riječima, književnost posjeduje moć da dekonstruira i rastavi autoritet, te moć da ga prikaže onakvim kakvim istinski jest, kao fantaziju. S druge strane, identičnim mehanizmom, psihoanaliza dekonstruira autoritet fantazije i razotkriva fikciju u njenoj srži koja sebe postavlja kao jedinog posrednika između svijesti i stvarnosti, odnosno da se jedino kroz fantaziju stvarnost može istinski spoznati. Na istom mjestu Felman tvrdi kako je je pouka psihoanalize fundamentalno ta da je „fantazija fikcija, i da je sama svijest, u jednu ruku, efekt fantazije“. Na isti način, književnost uči da je autoritet „efekt jezika, produkt ili kreacija vlastite *retoričke* moći: da je autoritet *moć fikcije*; i da je samim time, autoritet po sebi također fikcija“⁵⁴.

Drugim riječima, dodir književnosti i psihoanalize razotkriva nesvjesno obaju područja i ruši fikciju koju svaka od njih pripovijeda o sebi. Prema Felman, napuštanjem Hegelove dijalektike gospodar-rob, koja je inicijalno karakterizirala ovaj odnos, postaje nemoguće govoriti isključivo o primjeni psihoanalize na književnost, jer književnost više ne zauzima poziciju psihoanalitičkog objekta. Felman predlaže da se pojam *primjene* zamijeni pojmom *implikacije*, gdje više nije riječ o primjeni psihoanalitičkog diskursa na književnost, već o „upletanju psihoanalize u polje književne analize, gdje se uloga onoga tko interpretira više ne bi svodila na *primjenu* stečenog i unaprijed pripremljenog znanja na književni tekst, već da djeluje kao posrednik koji stvara *implikacije* između književnosti i psihoanalize“⁵⁵. Jednostavnije rečeno, posao interpretatora postaje razotkrivanje dodirnih točaka dviju disciplina, te uočavanje različitih načina kako je jedna implicitno sadržana u drugoj, i obrnuto. Kao što je bio slučaj u razmatranju odnosa filozofije i književnosti, ovaj preokret položaja psihoanalize i književnosti razotkriva književnost kao već sadržanu u psihoanalizi, kao njoj internu. Felman, ističući implicitnost književnosti u psihoanalizi, ukazuje na činjenicu da je književnost „jezik koji psihoanaliza upotrebljava da *govori o sebi* s ciljem da *imenuje sebe*“⁵⁶, odnosno da je ona referentna točka iz koje otkrića psihoanalize dopiru do jezika, iz koje bivaju imenovanima.

Iz ovoga se može zaključiti da, kada se književnost i psihoanaliza stave u odnos, otkriva se da svaka od njih okupira poziciju nesvjesnog svoga Drugoga. Felman zaključuje

⁵³ Felman, S. 1977, 8.

⁵⁴ Felman, S. 1977, isto.

⁵⁵ Felman, S. 1977, isto.

⁵⁶ Felman, S. 1977, isto

kako „psihoanaliza ukazuje na nesvjesno književnosti, dok *književnost, s druge strane, predstavlja nesvjesno psihoanalize*“⁵⁷, da ono što psihoanaliza, uzimajući književnost kao objekt svog promatranja, previđa, jesu njeni književni začeci. Time što je pozicionirana u slijepoj točki psihoanalitičkog diskursa, književnost predstavlja područje iz kojeg mane i greške psihoanalize mogu dovesti do svijesti, unapređujući i proizvodeći novo znanje o sebi.

2. POJAM PRIJENOSA

Prijenos se najopćenitije može razumjeti kao projekcija nesvjesnih osjećanja, koje osoba ima prema jednoj osobi, na drugu; osjećanja koja motiviraju i strukturiraju formativni odnosi iz prošlosti. Iako se pojam prvobitno upotrebljavao isključivo u psihoanalitičkom diskursu, referirajući se na prirodu emocija koje analizand osjeća prema analitičaru, ideja prijenosa se također odnosi i na fenomen koji prožima svakodnevno iskustvo svijeta i koji definira većinu interpersonalnih odnosa u životu pojedinca. Odnosi i iskustva koje osoba proživi u formativnom dobu, naročito odnos s roditeljima, postaju fundamentalni faktori koji strukturiraju odnose koje subjekt stvara u zreloj dobi. Drugim riječima, iskustva proživljena u ranom djetinjstvu postaju implicitna u ponašanju koje subjekt ispoljava u sadašnjosti. U općenitom smislu, prijenos se tako može razumjeti kao fenomen koji opisuje ponašanje, emocije i misli koje subjekt ispoljava, ili projicira, prema drugomu, te koje je modelirano i strukturirano prema iskustvu u najranijim fazama subjektovog života.

U *Rječniku psihoanalize*, Laplanche i Pontalis definiraju prijenos kao „proces kojim se nesvjesne želje aktualiziraju na izvjesnim objektima, u stanovitom tipu s njima uspostavljenih odnosa, a navlastito u psihoanalitičkom odnosu“, posrijedi čega je riječ o ponavljanju „infantilnih predložaka doživljeno s izrazitim osjećajem aktualnosti“⁵⁸. Tijekom prijenosa, analitičar ima priliku iskoristiti moment ponašanja koje analizand ispoljava u sadašnjem trenutku i povezati ga sa stvarnim uzrokom u prošlosti, te nastavak terapije modelirati prema okvirima ustanovljenim na osnovi analizandovog odnosa prema tom objektu iz prošlosti. Jednostavnije rečeno, tijekom prijenosa, analizand doživljava analitičara kao bitnu figuru iz svoje vlastite prošlosti, i ta projekcija postaje dominantna koja strukturira njihov odnos. Iako se prijenos javlja u gotovo svim interpersonalnim odnosima koje karakterizira asimetričan odnos moći, odnos psihoanalitičara i njegovog pacijenta je vrhunski primjer na kojemu se može prikazati mehanizam i efekt prijenosa. U kontekstu psihoanalitičke seanse, pojava prijenosa

⁵⁷ Felman, S. 1977, 10.

⁵⁸ Laplanche, J. Pontalis, J.B. *Rječnik Psihoanalize*, (prev.) Zdjelar R., Naprijed, Zagreb. 1992. Str. 355.

predstavlja priliku da se osnovni problemi, radi kojih se analizand nalazi u terapiji, odigraju neposredno kroz njegove trenutne misli i ponašanje. Drugim riječima, sama pojava, način, interpretacija i razrješenje prijenosa zapravo definiraju lijek koji bi psihoanalitički odnos trebao polučiti, jer u sadašnjost manifestiraju problem koji je analizand razvio u formativnom periodu njegove prošlosti.

Pojam prijenosa je zbog svojeg opsega pronašao široku primjenu u klasičnoj psihoanalitičkoj teoriji koja je proizvela još širi spektar interpretacija prijenosa, teorija koje se organiziraju oko svrhe prijenosa, interpersonalne dinamike unutar prijenosa, taktičkog pristupa te samog opsega pojma. Međutim, Laplanche i Pontalis nude četiri uporišta oko kojih je problematika prijenosa organizirana, te s kojih je prijenos moguće konceptualizirati. Prvo uporište je pozicija koja raspravlja „o samosvojnosti prijenosa u liječenju“⁵⁹; odnosno, budući da je ordinacija psihoanalitičara mjesto kamo analizand dolazi svojom voljom i ponire u rad na samome sebi s podrškom analitičara, psihoanalitička terapija predstavlja jedinstveno područje stabilnosti koje dopušta manifestaciju njegovih nesvjesnih kompleksa, koji bi u protivnome bili manifestirani u drugim, nekontroliranim uvjetima. Drugo uporište raspravlja o „odnosu prijenosa i stvarnosti“⁶⁰, odnosno, problematika koja se dotiče trenutka kada analitičar može sa sigurnošću zaključiti da se zaista radi o prijenosu, a kada je riječ o reakciji koja je iskren odgovor na stvarnu situaciju. Treće uporište raspravlja o „ulozi prijenosa u liječenju“⁶¹, odnosno usmjerenje na problem pronalaženja terapijske vrijednosti u analizandovom nesvjesnom djelovanju prema analitičaru. I konačno, četvrto uporište raspravlja o „prirodi onoga što biva prenešeno“⁶², odnosno, da li su u pitanju analizandovi „obrasci ponašanja, tipovi objektnog odnosa, pozitivni ili negativni osjećaji, afekti, libidni naboj, fantazme, neki imago kao cjelina ili pojedina njezina crta“⁶³. Mnoštvo različitih teorija o prijenosu organizirano je oko ovog skupa pitanja, odnosno, većina teorija pokušava odgovoriti na probleme artikulirane kroz navedena četiri uporišta. Na njih će se oslanjati i eksplikacija koja slijedi, koja će pokušati pružiti kratak osvrt na Freudovu, Jungovu i Lacanovu teoriju o prijenosa, s ciljem da se uspostavi konceptualni okvir za razmatranje primjene prijenosa u književnosti.

⁵⁹ Laplanche, J. Pontalis, J.B., 356.

⁶⁰ Laplanche, J. Pontalis, J.B., isto.

⁶¹ Laplanche, J. Pontalis, J.B., isto.

⁶² Laplanche, J. Pontalis, J.B., isto.

⁶³ Laplanche, J. Pontalis, J.B., isto.

2.1. Freudovo poimanje prijenosa i njegova primjena u književnosti

U psihoanalitičkom smislu, Freud prvi put spominje prijenos u *Studijama o Histeriji*, u pokušaju da opiše prirodu emocija i afekata koje bi analizandi iskazivali prema njemu tijekom terapije⁶⁴. Freud je primijetio kako njegovi pacijenti često osjete poseban oblik neobjašnjive želje ili žudnje za njim. Želja koja bi se javila, javila bi se „bez sećanja na prateće okolnosti koje bi ovu želju mogle da smeste u prošlost“⁶⁵, te bi se kao rezultat pogrešnog prepoznavanja, *mésalliance* ili lažne povezanosti sa osobom ili događajem iz prošlosti, vezala za osobu analitičara. Prema tome, prijenos je smatran jednom od brojnih manifestacija analizandovog otpora psihoanalitičkom tretmanu, čiji se simptomi tretiraju jednako kao i svaki drugi: tako da se govorom izvedu u svijest i logičkim putem prikaže kako nemaju uporište u sadašnjosti. Prema tome, prve konceptualizacije prijenosa Freud formuliра na sljedeći način:

što su prijenosi? To su nova izdanja, reprodukcije pobuda i fantazmi koje su napredovanjem analize probuđene i učinjene svjesnima i koje posjeduju za njihovu vrstu karakterističnu osobitost da neku osobu iz ranijeg života zamjenjuju osobom liječnika.⁶⁶

Kako se Freudova teorija razvijala, tako je uloga prijenosa u analizi postajala naglašenija, te prijenos uskoro biva prepoznat kao ključan faktor za uspjeh psihoanalitičkog procesa. Prema novom razumijevanju pojma, Freud više ne tumači prijenos kroz termine želje, mada želja ostaje jedan oblik njegovih manifestacija, već kroz termine prototipova ili *imaga*, naročito *imago* oca, ali i kroz *imago* majke ili *imago* brata, izraze koje Freud posuđuje od Junga⁶⁷, gdje uloga psihoanalitičara biva zamijenjena drugom ulogom iz analizandove prošlosti. Time Freud postulira kako u prijenosu pacijent ponovno proživljava odnos koji je imao sa figurom oca ili majke u prošlosti, koji nadalje biva projiciran na osobu analitičara. Nadograđeni pojam prijenosa sada se odnosi na proces koji usmjerava cjelokupnu strukturu psihoanalitičkog odnosa oko prototipskih konflikata nastalih u infantilnom dobu pacijenta, koju karakterizira povezanost s analitičarem, odnosno zahtjev ili želja da mu postane ljubavnik, prijatelj ili roditeljska figura.

⁶⁴ Vidi Laplanche, J. Pontalis, J.B., isto.

⁶⁵ Freud, S. Breuer, J. *Studije o Histeriji*, Čigoja Štampa. Beograd. 2004. Str. 320.

⁶⁶ Freud, S. *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* 1905. G.W., V, 279; S.E., VII, 116. Citirano prema: Laplanche, J. Pontalis, J. B. *Riječnik Psihoanalize*, 357.

⁶⁷ Vidi. Freud, Sigmund. "Dynamics of Transference" u: Starchey, J. (ur), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud Volume XII (1911-1913)*. The Hogarth Press, London, 1958. Str. 100.

U *Predavanjima za uvod u psihoanalizu*, Freud navodi da se razrješenje i prevladavanje prijenosa postiže tako da „bolesniku dokazujemo kako osjećaji ne potječu iz trenutne situacije, te da nisu usmjereni na osobu liječnika, već da samo ponavljaju ono, što mu se – bolesniku – i ranije događalo“⁶⁸. Trenutak kada je sadržaj nesvjesnog doveden u područje svjesnog je trenutak kada analitičar primora pacijenta da „svoje ponavljanje preobrazi u sjećanje“⁶⁹. Od tog trenutka, 'bojno polje' na kojem se vodi bitka za analizantovu psihu, premješta se iz područja njegove prošlosti i smješta u sadašnjost. Mehanizam kojim prijenos pomaže psihoanalitičkom cilju se svodi na zamjenjivanje prvobitne neuroze, od koje analizand pati na početku tretmana, novom, umjetnom i izmijenjenom neurozom u kojoj „svi simptomi bolesnika napustili su svoje izvorno značenje i podesili se na novi smisao koji je u vezi s prijenosom“⁷⁰. Time se lokus neuroze izvodi iz sadašnjosti i asocijacije koje su implicitne u njegovoj strukturi povezuju se sa situacijom, događajima i objektima u sadašnjosti, što je proces koji počiva na pretpostavci da se prevladavanjem nove, umjetne neuroze, istovremeno prevladava i stara.

Kada se govori o manifestacijama prijenosa, sadržaj pacijentovih misli i emocija koje izviru iz njegovog nesvjesnog nisu toliko od centralnog značaja za tok terapije koliko je bitno da pacijentov odnos prema analitičaru bude od „pozitivnog predznaka“, tada on „obavija liječnika autoritetom, povjerenjem u njegova objašnjenja i shvaćanja“⁷¹. U borbi s psihičkim otporima koje pacijent doživljava tokom terapije, za Freuda jedino povjerenje u autoritet analitičara može dovoljno motivirati pacijenta da ustraje i ne dopusti da razotkriveni sadržaj psihe bude ponovno potisnut u nesvjesno.

Kod izlaganja Freudove koncepcije prijenosa važno je istaknuti da Freud prepoznaje prijenos ne samo kao puko libidinalno zaposjedanje objekta usmjerenog na drugu osobu, već kao priliku da se potisnuti sadržaj pacijentove psihe u cijelosti manifestira u relaciji između njega i analitičara. Jedna od najvećih prednosti prijenosa je ta što omogućuje da se životni narativ analizanda jasno manifestira u ponašanju naočigled analitičaru, iznoseći „dio o kojemu bi nam inače vjerojatno dao nedostatne informacije. On ga ispoljava takvog kakav jest umjesto da nam govori o tome.“⁷²

⁶⁸ Freud, Sigmund. *Predavanja za uvod u Psihoanalizu*, Stari Grad, Zagreb, 2000. Str. 468.

⁶⁹ Freud, S. 2000, isto.

⁷⁰ Freud, S. 2000, 469.

⁷¹ Freud, S. 2000, 470.

⁷² Freud, Sigmund. *An Outline of Psychoanalysis*. Penguin Books. London. 2003. Str. 204.

Kada se govori o ulozi Freudove koncepcije prijenosa u književnosti, Freud to čini kroz usporedbu autora i djeteta, točnije, čin stvaranja književnog djela i dječjeg fantaziranja. Tako, u kratkom djelu *Kreativni pisci i dnevno sanjarenje*, Freud uspoređuje kreativnog pisca s djetetom u igri, kojima je zajednička sposobnost uranjanja u interni svijet fantazija i u čije stvaranje „investiraju veliku količinu emocija – istovremeno ih jasno odvajajući od stvarnosti“⁷³. U oba slučaja, želja je temelj fantazije: dječja igra je motivirana željom za odrastanjem i da u svojoj igri „imitira ono što zna o životima starijih“⁷⁴, dok s druge strane, odrasla osoba u fantaziranju pronalazi bijeg od tereta svakodnevnice. Ipak, želja koja motivira i dječju igru i fantaziranje odrasle osobe je u svojoj srži identična, obje su simptom nezadovoljstva i nastojanja da se nadomjesti i ispravi nesavršenost realnosti: „sile koja motiviraju fantazije su neispunjene želje, i svaka pojedinačna fantazija je neispunjenje želje, ispravak nezadovoljavajuće stvarnosti“⁷⁵. Proces kroz koju se fantazija oblikuje je izravno povezana s vremenom, točnije, trenutak u sadašnjosti pobuđuje želju u subjektu, koja ga u sjećanju vraća natrag na ranije iskustvo kada je ta ista želja bila zadovoljena, obično u infantilnom dobu, zauzvrat stvarajući sliku situacije u budućnosti u kojoj je ta želja iznova ispunjena. Prema Freudu, „ono što se tu stvara jest dnevna sanjarija ili fantazija, koja u sebi nosi tragove porijekla iz prilike koja ju je provocirala, te one iz sjećanja. Time su prošlost, sadašnjost i budućnost upleteni u nit želje koja protiče kroz njih“⁷⁶. Za Freuda, fantazije postaju „mentalne preteče uznemirujućih simptoma na koje se žale naši pacijenti“⁷⁷, gdje fantazija graniči sa patologijom i simptomima neuroze. Fantazije, ili dnevne sanjarije, kako ih Freud naizmjenično naziva, nisu ništa drugo doli budni snovi koji slijede strukturu snova kroz činjenicu da obje vrste predstavljaju manifestacije i simboličko ispunjenje potisnutih želja koje se javljaju u skrivenom i distorziranom obliku.

Za Freuda, sama struktura književnog narativa dokaz je veze između čina pisanja i nesvjesnog. Velika većina književnih djela slijedi strukturu herojskog putovanja, po kojoj se u središtu čitateljeve pažnje nalazi glavni lik i koji mora proći niz izazova da na kraju ispuni želju koja je artikulirana na početku romana. Neuništivost glavnog lika, njegova sposobnost da prevlada sve nevolje i dobije ono što želi je za Freuda nesumnjiv dokaz da je posrijedi

⁷³ Freud, Sigmund. „Creative Writers and Day-Dreaming“, u: Parson, E.S., Fonagy, P. Figueira, S.A. (ur.), *On Freud's „Creative Writers and Day-Dreaming*. Karnac Books. London. 2013. Str. 4.

⁷⁴ Freud, S. 2013, 6.

⁷⁵ Freud, S. 2013, isto.

⁷⁶ Freud, S. 2013, 7.

⁷⁷ Freud, S. 2013, 8.

„Njegovo Visočanstvo Ego, heroj svake dnevne sanjarije i heroj svake priče“⁷⁸. Činjenica da autor projicira u tekst svoj ego, potvrda je da postoji neupitna veza između književnosti i nesvjesnog, koja se jasno očituje kroz „inklinaciju modernog autora da razdvoji svoj ego, kroz samo-promatranje, na više ego-dijelova, i, posljedično, da personificira konfliktne struje vlastitog mentalnog života u nekolicinu heroja“⁷⁹ Baš kao i kod fantazije, na djelu je pomicanje želje kroz autorov interni vremenski kontinuum: „snažno iskustvo u sadašnjosti u kreativnom piscu budi sjećanje na ranije iskustvo (koje obično pripada djetinjstvu) odakle se novonastala želja kreće dok se ne ispuni u realizaciji kreativnog rada. Samo djelo sada ima elemente i prilike, koja ga je isprovocirala, i starijeg sjećanja“⁸⁰. U konačnici, Freud zaključuje kako je književno djelo „produžetak, i nadomjestak za ono što je nekad bila igra u djetinjstvu“⁸¹.

Književni tekst, odnosno, autorovo maskiranje potisnutih nesvjesnih nagona, njihovo sublimiranje u narativnu formu i razlaganje osobnih egoističnih i narcisoidnih nagona u književne likove, predstavlja izvor užitka za čitatelja. Prema Freudu, metoda kojom književno djelo postaje ugodno za čitanje temelji se, u prvom redu, na sublimaciji potisnutih i nesvjesnih konflikata autorove psihe u formi književnih likova, što omogućuje nadilaženje prirodne odbojnosti koju ego osjeća u neposrednom susretu sa samim sobom; i u drugom redu, razblaženi i sublimirani sadržaj se uklapa u estetički zadovoljavajuću književnu formu koja ima čvrsto definiranu narativnu strukturu. Ovim se mehanizmom, napredujući kroz narativ, čitatelj dovodi u svojevršno stanje pred-zadovoljstva. Istinski užitak, puno ispunjenje zadovoljstva u iskustvu čitanja, dolazi kroz oslobađanje tenzija u umu⁸². Drugim riječima, čitanjem, čitatelj dolazi u neposredni kontakt s vlastitim nesvjesnim, te kroz intiman odnos s tekstom ima priliku uživati u vlastitim fantazijama, bez odbojnosti koju bi inače osjetio bez pomoći književnog teksta kao posrednika.

Kada se govori o Freudovom odnosu prema književnosti, može se zaključiti da se u njegovoj teoriji razvijaju tri temeljna gledišta na književni tekst. Prvo, književnost se može tumačiti iz perspektive autorove biografije, koja njegov rad tretira kao simptom koji razotkriva njegovu osobnost. Također, književno djelo se može gledati kao oblik kamuflaže neurotičnog ponašanja, gdje zadaća književnog kritičara postaje, slično zadaći analitičara u

⁷⁸ Freud, S. 2013, 10.

⁷⁹ Freud, S. 2013, isto.

⁸⁰ Freud, S. 2013, 11.

⁸¹ Freud, S. 2013, 12.

⁸² Freud, S. 2013, 13.

psihoanalitičkom diskursu, razotkriti mjesta gdje nesvjesno pruža otpor napretku terapije. I u konačnici, intratekstualna pozicija analizira odnose i simptome prisutne u samom tekstu, odnosno u intratekstualnim, intersubjektivnim odnosima između likova. Ono što je od značaja jest činjenica da se transfer razotkriva kao prisutan u samom kreativnom činu stvaranja književnog djela. Da je književni tekst mjesto prijenosa, postaje očito kroz viđenje književnih likova kao produžetke autorovog ega i njegovih nagona. Dokaz prijenosnog odnosa između teksta i čitatelja može se pronaći i u užitku koji čitatelj osjeća pri čitanju, gdje književno djelo djeluje kao prostor u kojemu se ponavljaju čitateljeve potisnute misli i osjećanja i koje zauzvrat opušta psihičke tenzije i umanjuje otpor koji bi ego inače imao pri ispoljavanju sadržaja nesvjesnog. Međutim, Freudova teorija i dalje ističe autoritet analitičara pri postavljanju interpretacije, projicirajući psihoanalitički diskurs na književni i prilagođavajući ga svojim tezama i tvrdnjama. Drugim riječima, književni tekst se razumijeva kao predložak iz kojega se iščitavaju simptomi, bilo njihovo prisustvo unutar teksta, u autoru ili u čitatelju.

2.2. Jungovo poimanje prijenosa i njegova primjena u književnosti

Analitička psihologija Carla Junga preuzima Freudovo razumijevanje prijenosa kao projekcije analizandovih nesvjesnih, infantilnih misli i osjećaja na analitičara, razlikujući se u načinu na koji tumači porijeklo projiciranog sadržaja kao i stava koji bi analitičar trebao zauzeti tijekom prijenosa. Dok se Freudovo razumijevanje prijenosa odnosi na projekciju nesvjesnog sadržaja čiji se uzrok isključivo pronalazi u analizandovoj prošlosti, odnosno, prijenos se odnosi na područje osobnog i individualnog, Jung pridodaje Freudovoj verziji i kolektivnu dimenziju, razumijevajući prijenos kao simptom arhetipskog zaposjednuća. Pri eksplikaciji svog razumijevanja prijenosa, Jung se koristi metaforom o alkemičarskom procesu pretvaranja metala u zlato, što predstavlja odmak od Freudove kauzalističke seksualne teorije koja zagovara stav da se „psihička zbivanja uglavnom vrte oko infantilnih zadovoljstava i njihovog zadovoljenja“⁸³ Kako ističe B. Stevens, Jung vidi srednjovjekovnu alkemiju kao primitivan pokušaj sebe-spoznanje i unutarnjih psihičkih procesa. Jednako kao i alkemičar u svom laboratoriju, koji sadržaj svog nesvjesnog projicira na materiju kojom rukuje, tako i pacijent u analitičarevom uredu projicira nesvjesni sadržaj na analitičara. I alkemičarski i psihoanalitički

⁸³ Jung, C. G. *O Psihologiji Nesvesnog*. Matica Srpska. Novi Sad. 1984. Str 304.

odnos proizvodi kompleksnu i živopisnu alkemičarsku fantaziju⁸⁴, koja strukturira i određuje budući tijek tretmana.

Jungova koncepcija prijenosa temelji se na tvrdnji da je alkemičarsko djelovanje elaborativna metafora koja slijedi ista strukturalna pravila kao i prijenos koji se javlja tijekom terapije. Pokušaj alkemičara da pretvore metal u zlato se objašnjava kao „metaforički opis identičnog fenomena o kojemu psiholozi pokušavaju raspravljati na kognitivnoj razini“⁸⁵. U alkemičarskim metaforama *Psihologije prijenosa*, kojima Jung pribjegava u pokušaju da objasni fenomen prijenosa, kroz 12 slika predstavlja susret i zbližavanje arhetipova Kralja i Kraljice, koji nakon spolnog odnosa kulminira obostranom smrću, te završava uzdizanjem duše u raj, gdje se pročišćava i ponovno vraća u tijelo, nastavljajući egzistirati kao singularno biće dualne, hermafroditске naravi. Niz metaforičkih slika o srazu i ujedinjenju arhetipova Kralja i Kraljice odgovara dvostrukosti svojstvenoj psihoanalitičkom kontekstu – i analitičar i analizand izravno uranjaju u odnos, te se lijek oblikuje u novu vrstu svijesti koja sadrži elemente i analitičareve i analizandove psihe. Time alkemičarska metafora, s jedne strane djeluje kao „jedinstveno intrapsihičko iskustvo pacijenta u kojemu se svjesno Ja susreće i ujedinjuje sa jednim dijelom nesvjesnog Ja, oslobađajući novi izvor životne energije“, dok s druge strane predstavlja „sliku pacijentova sjedinjenja s analitičarem u visoko nabijenom emotivnom iskustvu kroz koje se pacijent transformira“⁸⁶. Alkemičarske metafore upućuju na jednu od temeljnih razlika ovih dviju teorija, koja se ogleda u odnosu analitičara prema analizandu tijekom prijenosa. Dok Freudovski analitičar zauzima pasivnu ulogu u prijenosnom odnosu, točnije, preuzima funkciju zrcala koje odražava analizandovo ponašanje, Jung zagovara radikalno aktivniju ulogu, implicirajući da se do lijeka stiže kroz neposredan i intiman odnos analitičara i analizanda: „intimna veza sa osobnom prirodom može biti ostvarena jedino u kontekstu intimne veze sa drugom osobom“⁸⁷.

Simptomi koji se javljaju u prijenosnom odnosu, analizandova želja za analitičarem, fascinacija njegovom ličnošću, i projekcija ostalih simptoma prijenosa koji pripadaju spektru ljubavi i mržnje, ne smatraju se više odrazom seksualne frustracije i nezadovoljene potrebe, već predstavljaju želju analizanda za ujedinjenjem sa nesvjesnim dijelovima samog sebe, odnosno želju da dostigne stanje cjelovitosti i dovrši proces individuacije. Rad na prijenosu

⁸⁴Vidi. Stevens, Barbara. „A Jungian Perspective on Transference and Countertransference“, u: *Contemporary Psychoanalysis* 1986 (22/2), 1986. Str. 187.

⁸⁵ Stevens, B. 187.

⁸⁶ Stevens, B. 188.

⁸⁷ Stevens, B. 189.

tako se sastoji od dva stupnja ili etape razvoja, ovisno o sadržaju psihe koji se javlja tijekom terapije: objektivne i subjektivne⁸⁸. Na subjektivnoj razini, prijenos se tako svodi na odigravanje pacijentove nerazriješene prošlost, pogonjene infantilnim libidinalnim i instinktivnim impulsima, te je zadaća analitičara da ih svojim prisustvom mobilizira kako bi se u cijelosti manifestirali tijekom terapije, razotkrivajući njihovu zasnovanost u kolektivnom nesvjesnom. Na objektivnoj razini, razini arhetipova, analitičar treba imati na umu da ima posla s arhetipskom strukturom prijenosa te prepoznati da ispod želje za analitičarem, leži želja za sobom koje svoje ispunjenje želi postići kroz inkorporaciju drugoga u vlastitu ličnost⁸⁹.

Prema Jungu, analitičar mora imati na umu da, dok se suočava s osobnim i subjektivnim aspektima analizandove ličnosti, gdje ima zadaću pomoći mu pri integraciji traumatičnog iskustva, istovremeno ima posla s „nezaobilaznim procesom stvaranja objektivne veze“⁹⁰ između analizanda i stvarnosti, odnosno analizandovog okruženja. Drugim riječima, analitičar mora biti svjestan da se, tijekom tretmana, u isto vrijeme suočava sa boljkom svojstvenom svim ljudima, te je razrješenje problema na osobnoj razini, ključno za kolektivni „moralni i duhovni progres čovječanstva“⁹¹, u jednakoj mjeri kao i analizandova ponovna integracija u svijet.

Kada je riječ o funkciji prijenosa u psihoanalitičkom tretmanu, Jungova psihoanalitička teorija odbacuje, kako ističe Stevens, koncepciju 'lijeka' kao cilja tretmana, smatrajući ga neadekvatnim razrješenjem problema, već se Jungov tretman organizira oko ideje cjelovitosti i individuacije, što na intrapsihičkoj razini podrazumijeva prihvaćanje činjenice da je traumatično iskustvo neodvojiv dio života. Tijekom terapije, analitičar ima dvije uloge: u prvom redu, on osposobljuje i širi „pacijentov kapacitet da iskusi teška emotivna stanja i sposobnost refleksije nad tim stanjima bez da zapadanja pod njihov utjecaj“⁹², i drugo, intiman odnos sa psihoanalitičarem nudi novo, drugačije „interpersonalno iskustvo kakvo nije imao prije“⁹³. Jungova terapija predviđa određenu vrstu doticanja analizandovih i analitičarevih kompleksa, no terapijski efekt počiva na pretpostavci da će se, kroz razvijanje nove interpersonalne veze sa analitičarem i slijeđenjem njegovog primjera, u

⁸⁸ Vidi. Ulanov, Ann Belford. „Transference, the transcendent function, and transcendence“, u: *The Journal of Analytic Psychology* 1997 (42/1), 1997. Str. 120.

⁸⁹ Ulanov, A.B. 121.

⁹⁰ Jung, C.G. *The Psychology of the Transference*. Ark Paperbacks. London. 1983. Str. 72.

⁹¹ Jung, C.G. 1983, 73.

⁹² Stevens, B. 192.

⁹³ Stevens, B. isto.

analizandu razviti novi intrapsihički ustroj koji neće imati simptome koji su bili prisutni na početku terapije.

Bitno je naglasiti značaj koji Jungovska psihoanaliza pridodaje, u prvom redu, upotrebi same književne metafore, a u drugom, važnosti potpunog prepuštanja i uranjanja u metaforu, kako od strane analizanda, tako i od strane analitičara. Njegova koncepcija prijenosa izvodi pojam iz okvira analizandove osobne prošlosti i dovodi je u doticaj sa kolektivnim ljudskim iskustvom, koji je već artikuliran u opsežnom književnom opusu. Upravo upotrebom književne metafore, analitičaru se pruža prilika da zastrašujuću samotnost analizandove traume dovede u doticaj sa cjelokupnim čovječanstvom, interpretirajući problem kao integralni dio ljudskog iskustva, koji, kroz terapiju umjesto izolacije, čini analizanda kvalitetnijim članom ljudske vrste.

Ulogu Jungovog pojma prijenosa u diskursu književnosti karakterizira odmak od rigidnosti Freudovih postulata, te interpretaciju književnog teksta, koja se kod Freuda zadržava na individualnoj razini, to jest, razini pacijenta (bio on autor, tekst ili čitatelj), uzdiže na razinu društva i kulture. Za Junga, kreativni proces pisanja nije više sublimacija osobnih nagona već izraz prisustva kolektivnih arhetipova, primarnih motivatora koji stoje iza čina pisanja, čineći autora instrumentom nesvjesnog. Time se može primijetiti kako kod Junga, autorov književni izričaj prestaje biti simptom njegovog osobnog, subjektivnog stanja, već biva razumijevan kao odraz onoga što je prisutno u kolektivnom umu cijelog čovječanstva.

Jung razlikuje dvije vrste književnosti prema modusu njihovog stvaranja: psihološka i vizionarska. Psihološka književnost izriče ono što je u domeni ljudske svijesti, odnosno ono što ljudski um može spoznati, i njena svrha je čitatelju pružiti uvid u dio ljudske svijesti koji mu je dostupan, ali ga iz raznih razloga previđa. U psihološkoj književnosti, posao autora je kako kaže sam Jung, „interpretirati i rasvijetliti sadržaj svijesti, neizbježnih iskustava ljudske svijesti u kojima se tuga i sreća vječno ponavljaju“⁹⁴. Uloga prijenosa u reduktivnoj interpretativnoj metodi, koju Jung mobilizira pri analizi psihološke književnosti, jest „komunikacija sadržaja koji mora biti priznat u svijesti i pri tome (analizand) koristi analitičara kao medij“⁹⁵. Drugim riječima, interpretacija psihološke književnosti ima fokus na osobnom psihičkom životu analizanda te na osobama iz analizandove prošlosti koje su imale formativan utjecaj na njegov ili njezin život.

⁹⁴ Jung, C.G. *Modern Man in Search of a Soul*. Routledge Classics. London. 2005. Str. 156.

⁹⁵ Ulanov, A.B. 120.

Kako ističe Ulanov, vizionarska književnost, za razliku od psihološke, obuhvaća sve ono što nespoznatljivo ljudskom umu, motivirana je nedostižnom, tamnom regijom ljudskog uma te pokušava opisati praiskonsko iskustvo svijeta koje nadilazi ljudsku moć poimanja, upućujući na poredak svijeta koji pripada davnoj ljudskoj prošlosti⁹⁶. Za analizu vizionarske književnosti, reduktivna analiza više nije dovoljna, već Jung konceptualizira sintetičku analizu, čija je svrha „otvoriti svijest za širu sliku sveukupnog psihičkog poduhvata“⁹⁷, odnosno otvoriti vrata prema kolektivnom nesvjesnom.

Za Junga, priroda prijenosa koji se javlja pri interpretaciji vizionarske književnosti je radikalno drugačija od osobnog prijenosa koji budi psihološka književnost. Književnost koja pripada kategoriji psiholoških djela otkriva svoje značenje u samom narativu i ne traži daljnju elucidaciju. S druge strane, vizionarska književnost čitatelja šokira, zbunjuje i nerijetko budi osjećaj odbojnosti, zahtijevajući interpretativnu intervenciju. Poezija Williama Blakea, Danteova *Božanstvena Komedija*, Goetheov *Faust*, primjeri su vizionarske književnosti koja koristi mitske i religijske slike da artikulira izraze kolektivnog nesvjesnog. Freudovski analitičar bi se našao u napasti da ova djela interpretira kao osobne simptome autorove neuroze, međutim, za Junga je to nepoželjan korak koji analizu udaljava od umjetničkog djela, reducirajući ju na analizu psihičkih dinamika prisutnih u umu autora, i izostavlja širi, transsubjektivni odnos analizanda sa svijetom. Kao glavni pokretač kreativnog impulsa, za razliku of Freudove fantazije, Jung postavlja, prema Ulanov, iskonsku viziju, pradavno iskustvo koje svjesni dio osobnosti ne može primiti u sebe već ga pokušava pojmiti kroz niz metaforičkih slika koje predstavljaju „pokušaj sakrivanja prvotnog iskustva“⁹⁸. Vizija iz koje nastaje književno djelo, za Junga ne spada u domenu simptoma, već je ona autonomna „ekspresija nečega što postoji samo za sebe, ali nesavršeno znano.“⁹⁹

Znanost, racionalnost, razum, suočeni sa onim na što umjetnička vizija upućuje, postaju simptomi *deisidaemonie*, nerazumnog straha od božanskog. Drugim riječima, umjetnik, u svojoj viziji, vidi dio „psihičkog svijeta koji je ulijevao strah u divljaka i barbarina“¹⁰⁰. Upravo iz tog razloga, simbolizam prisutan u vizionarskoj književnosti dijeli toliko sličnosti s mitološkim i religijskim motivima, jer su i oni nastali kao artikulacija tog nespoznatljivog područja ljudske psihe: „oni su ništa doli dubok pred-sentiment koji traži

⁹⁶ Ulanov, A.B. isto.

⁹⁷ Ulanov, A.B. isto.

⁹⁸ Jung, C.G. 2005, 159.

⁹⁹ Jung, C.G. 2005, 162.

¹⁰⁰ Jung, C.G. 2005, 163.

konačan izraz¹⁰¹. Točnije, taj nespoznatljivi sadržaj vizionarske književnosti je zapravo „određena psihička dispozicija oblikovana silom naslijeđa, iz koje se svijest razvija“¹⁰², ili zaostavština iz ranijih stupnjeva razvoja ljudske svijesti. Ovaj odjek iskonske zaostavštine čovječanstva, koja do autora dolazi u obliku vizije, biva oblikovana uz pomoć znanja koje je već sadržano u njegovom umu, u književno djelo prilagođeno njegovom duhu vremena. Time pisac dopušta sebi da bude vođen „neizrečenom željom svog vremena i pokaže put, bilo riječju ili djelom, do ispunjenja onoga za čime njegovi suvremenici slijepo žude i iščekuju“¹⁰³.

Vizionarska književnost je za Junga metoda oslobađanja analizanda iz okova prošlosti, kako osobne tako i kolektivne, te usmjeravanja fokusa svijesti na budućnost, na budući razvoj analizandovog ega te na kvalitetniju integraciju u društvo. Izmještanjem iz njegovog subjektivnog konteksta, analizand restrukturira način na koji razumijeva samog sebe, odnosno, razumijeva da je „s jedne strane ljudsko biće sa osobnim životom, dok je druge strane neosoban kreativni proces“¹⁰⁴. Može se primijetiti kako Jungova teorija koristi prijenos više kao sredstvo integracije pojedinca u društvo, a manje kao rasvjetljenje i razrješenje osobnih kompleksa. Također, važno je istaknuti kako se iz fokusa promatranja gubi autor, čiji privatni život nije od važnosti za interpretaciju književnog djela, već je u najboljem slučaju „pomoć ili smetnja u njegovom kreativnom zadatku“¹⁰⁵, te se fokus analize približava neposrednim efektima književnosti na čitatelja.

2.3. Lacanovo poimanje prijenosa i njegova primjena u književnosti

Tijekom Lacanove karijere, pojam prijenosa je prošao kroz niz značajnih izmjena kojima on nije samo redefinirao razumijevanje pojma, već i odnos analitičara prema analizandu tijekom prijenosa. Lacanove prve definicije pojma nastaju kroz kritiku tendencije njegovih prethodnika da prijenos tumače u terminima afektivnosti, točnije, sklonosti da manifestacije prijenosa vide kao ispoljavanja emocija usmjerenih prema analitičaru, emocije koje sežu od ljubavi do mržnje. U *Presentation on Transference*, jednom od prvih radova gdje se izravno bavi problematikom prijenosa, tumačeći ga u terminima Hegelove dijalektike, Lacan tvrdi: „prijenosu ne pripada nikakvo misteriozno svojstvo afektiviteta i, čak i ako se prijenos

¹⁰¹ Jung, C.G. 2005, 164.

¹⁰² Jung, C.G. 2005, isto.

¹⁰³ Jung, C.G. 2005, 166.

¹⁰⁴ Jung, C.G. 2005, 168.

¹⁰⁵ Jung, C.G. 2005, 176.

razotkrije iza krinke emotivnosti, ta krinka ima značenje jedino kao funkcija dijalektičkog momenta u kojem se pojavljuje¹⁰⁶. Za Lacana, fokus na 'krinci emotivnosti', na analizi manifestiranog ponašanja i pokušajima racionalnog dokazivanja nelogičnosti analizandovih afekata značilo bi baviti se imaginarnim aspektom prijenosa. Naime, kako ističe Evans, iako se prijenos često manifestira pod krinkom naročito snažnih afekata, poput ljubavi i mržnje, on se ne sastoji od njih već je implicitan u samoj strukturi intersubjektivnog odnosa analitičara i analizanda¹⁰⁷. Fokus na afektivnoj dimenziji prijenosa za Lacana implicira bavljenje prijenosom na razini imaginarnog registra. Prijenos nije emocija već on pripada simboličkom poretku koji strukturira analizandov govor: „efikasan prijenos, kakvog ovdje razmatramo, jednostavno je akt govora. Svaki put kada se jedan čovjek autentično i otvoreno obraća drugome, tu je u istinskom smislu, prijenos, simbolički prijenos“¹⁰⁸.

Imaginarni prijenos u svojoj je srži određen oblik inercije čija funkcija u terapiji jest da djeluje kao oblik otpora, otpora koji je zapravo manjak otpora, ili otpor koji se javlja kao prepreka naporu koji psihoanalitički tretman iziskuje od analizanda¹⁰⁹. Nasuprot tome, simbolički prijenos se javlja kao kompulzija za ponavljanjem, kao inzistencija na ponavljanju označitelja iz analizandove prošlosti, koji ga otuđuju i primoravaju da se „uvijek ostvaruje negdje drugo, te koja prouzrokuje da njegova istina uvijek bude jednim dijelom zaklonjena od njega“¹¹⁰. Kako tvrdi Lacan, sve što je povezano s prijenosom „pripada dimenziji koja se odnosi na potpuno drugi registar – on pripada poretku insistencije“¹¹¹. Prema Evansu, simbolički aspekt prijenosa pridonosi progresu tretmana tako što razotkriva označitelje koji strukturiraju analizandovu prošlost, čineći ih dostupnima analitičarevoj intervenciji.¹¹²

Također, bitno je istaknuti kako se uloga analitičara razlikuje u imaginarnom i simboličkom prijenosu. Imaginarni prijenos podrazumijeva da se analitičar prema analizandu odnosi iz pozicije vlastitog ega, kao fizičke osobe koja u psihoanalitički odnos unosi vlastitu osobnost i vlastite stavove. Time se, kako navodi Fink, imaginarni prijenos zasniva na analitičaru kao nekome tko *vidi* ili *gleda* na analizanda na određen način, bilo sa dozom

¹⁰⁶ Lacan, Jacques. *Ecrits*, W.W. Norton. London. 2006. Str. 184.

¹⁰⁷ Vidi. Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, Routledge. London. 2006. Str. 213.

¹⁰⁸ Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book I, Freud's Papers on Technique, 1953-1954*. W.W. Norton. London. 1991. Str. 109.

¹⁰⁹ Vidi. Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book II The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954-1955*, W. W Norton & Company, New York, 1991. Str. 210.

¹¹⁰ Lacan, J. 1991, isto.

¹¹¹ Lacan, J. 1991, 211.

¹¹² Evans, D. 214.

kritike ili sa dozom odobravanja¹¹³. Točnije, imaginarni prijenos podrazumijeva da je analitičareva pozicija, pozicija drugoga (*autre*). S druge strane, simbolički prijenos podrazumijeva analitičara koji zauzima mjesto Drugoga (*Autre*), mjesto gdje analizand pretpostavlja da se nalazi znanje koje mu je nedostupno, a za kojim žudi¹¹⁴. Iz ove simboličke pozicije Drugoga, analitičar ne procjenjuje analizanda na osnovu vlastitog stava i osobnih vrijednosnih sudova, makar te stavove smatrao objektivnima i neutralnima. Umjesto toga, nužno je da prepozna simboličko mjesto koje zauzima u diskursu analizanda, to jest, da prepozna ulogu koja mu je dodijeljena unutar analizandovog diskursa, te da djeluje iz te pozicije. Osoba za koju analizand pretpostavlja da predstavlja analitičara nije analitičar kao takav, već Drugi, simbolička reprezentacija roditeljske figure, društvenih ideala i vrijednosti ili neke druge pozicija autoriteta¹¹⁵.

Nadovezujući se na simboličku funkciju analizanda tijekom prijenosa, u seminaru iz 1964., Lacan objašnjava pojam prijenosa kroz konceptualizaciju Subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna. Polazući svoje povjerenje u analitičara, uzdajući se u činjenicu da je on taj koji mu može pomoći, analizand postavlja analitičara u poziciju Subjekta za kojeg pretpostavlja da zna, to jest, subjekta za kojeg pretpostavlja da posjeduje znanje za kojim analizand žudi. Time prijenos u svojoj osnovi postaje čin imaginarnog pridodavanja znanja Drugomu čiju poziciju u ovom slučaju okupira analitičar. Ključno pitanje za ovaj odnos nije analitičareva kompetentnost da zaista bude Subjekt koji posjeduje znanje, već pitanje o tome „odakle se (analizand) orijentira kada se odnosi na subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna“¹¹⁶, odnosno, kakva je priroda i iz kojih resursa potječe pretpostavljeno znanje za kojeg analizand pretpostavlja da se krije u analitičaru.

Vodeći se Sokratovim riječima da ne posjeduje drugog znanja „osim znanja o Erosu, ili bolje rečeno, o želji“¹¹⁷, prijenos fundamentalno postaje polje susreta dviju tipova želja, želje analitičara, koja je zapravo želja koju mu pripisuje analizand, te želja analizanda da bude objekt želje analitičara. Dinamika ovih dviju vrsta želja jest ono što strukturira prijenos. Sve dok izvršava simboličku funkciju Subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna, analitičareva želja treba biti organizirana oko želje da pomogne analizandu da dođe do istine o sebi, odnosno do istine o svojoj želji. Time što objekt svoje želje konstantno drži na rubu i izvan analizandova

¹¹³ Fink, Bruce, *Lacan to the Letter: Reading Ecrits Closely*. University of Minesota Press. London. 2004. Str. 6.

¹¹⁴ Fink, B. 6.

¹¹⁵ Fink, B. 7.

¹¹⁶ Lacan, J. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis 1973*. W. W. Norton & Company, New York, 1998. Str. 233.

¹¹⁷ Lacan, J. 1998, 232.

dohvata, analitičar preuzima funkciju Drugoga, stvarajući efekt koji prisiljava nesvjesnu označiteljsku strukturu analizanda da ispliva na površinu i biva artikulirana u govoru.

Nadalje, o odnosu analitičara i analizanda tijekom prijenosa, Bruce Fink ističe kako Lacan, za razliku od svojih prethodnika, pravi odmak od razumijevanja odnosa analitičara i analizanda kao isključivo dijadičnog odnosa, već prepoznaje četiri upletene strane: „Analitičara kao ego i kao lutku (ili kao mrtvoga čovjeka, koji je, fundamentalno, Drugi sa velikim *D*), i analizanda kao ego i kao subjekta nesvjesnog“¹¹⁸. Time, tijekom prijenosa, zadaća analitičara postaje navođenje analizandovog ega da se prepozna sebe subjekta nesvjesnog. S druge strane, svaki analitičarev pokušaj interpretacije simptoma koji se manifestiraju u njihovom odnosu uvijek mora dolaziti iz iste pozicije, to jest, s pozicije Drugoga u odnosu na analizanda, odnosno s pozicije koju mu dodijeli analizand. Za Lacana to podrazumijeva da primjena bilo kakve objektivizacije analizandovog ponašanja nije kredibilna, u smislu da pokušaj analitičara da nametne svoju interpretaciju predstavlja svojevrsnu objektivizaciju pacijenta. Do psihoanalitičkog 'lijeka' treba doći iz analizandovog diskursa tako što će analitičar zauzeti poziciju bezličnog Drugoga, bez pokušaja da svojim diskursom kolonizira analizandov.

Pokušaji ego-psihologa da uspostave teoretski okvir ili pravila ponašanja koje bi analitičar trebao slijediti tijekom terapije, a naročito tijekom prijenosa, sa svrhom da indoktrinira analizanda, Lacan naziva neodgovornima i nekoherentnima jer se svode na direktne pokušaje analitičara da usmjere tok terapije prema vlastitoj koncepciji istinitog i ispravnog. Drugim riječima, ispod potrebe ego-psihologa da interpretiraju simptome prijenosa pod svaku cijenu, Lacan vidi „preferencu analitičara da stvori uporišnu točku iz koje subjekt nije ništa više od objekta“¹¹⁹, iz koje njegov govor uspostavlja punu kontrolu nad tijekom terapije i nameće diskurs koji strukturira subjekta prema analitičarevoj koncepciji istine. Ono što se događa tijekom psihoanalitičkog odnosa je prema Lacanu „konstrukcija subjekta kroz diskurs kojemu prisustvo analitičara, čak i prije njegove intervencije, dodaje dijalošku dimenziju“¹²⁰. Prema tome, sam diskurs i potrebe subjekta određuju tijek analize, koji zahtijevaju da govor analizanda bude struktura iz koje će se iznjedriti lijek. Nametanje i interveniranje u strukturu analizandovog diskursa, njegova indoktrinacija u analitičarevo

¹¹⁸ Fink, B. 5.

¹¹⁹ Lacan, J. 2006. 177.

¹²⁰ Lacan, J. 2006. 176.

poimanje dobrog i ispravnog je ništa doli zloupotreba moći koja mu je dana u ruke samom činjenicom da u analizi okupira mjesto Subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna.

Nadalje, kada se govori o ulozi Lacanovog koncepta prijenosa u kontekstu književne kritike, mehanizam interpretacije postaje od ključnog značaja. U prvom dijelu ovog rada istaknuta su gledišta da odnos književnosti i psihoanalize ne treba razumijevati u kontekstu nadređenosti i podređenosti, već u terminima implikacije, međusobnog prožimanja i utjecaja. Upravo je Lacanova psihoanalitička praksa idealan primjer suradnje psihoanalize i književnosti. Dok ego-psihologija, od kojih su Freud i Jung najistaknutiji predstavnici, književnost uzima kao psihoanalitički objekt i interpretaciju prilagođava vlastitim teoretskim normativima, Lacan koristi književnost da kroz nju artikulira mehanizam i cilj psihoanalitičke prakse. Njegova interpretacija Poeovog *Ukradenog Pisma* postaje alegorija psihoanalize, točnije, kroz analizu narativne strukture Poeovog djela ističe psihoanalitičku problematiku kompulzivnog ponavljanja analizandove prošlosti. Njegova mobilizacija Poeovog djela ilustrira kako su narativna struktura, slijed događaja u tekstu, te dramatični i ironični efekt teksta, vođeni i strukturirani prema principu ponavljanja te su analogni simboličkoj zamjeni označitelja koja se zbiva tijekom prijenosa¹²¹.

U *Ukradenom Pismu*, princip ponavljanja se ogleda u dva narativna momenta. Prvi, koji Lacan naziva 'primalna scena', jest trenutak kada ministar krađe kraljičino pismo i u kojoj sudjeluju kralj, kraljica i ministar; i druga scena koja ponavlja strukturu primalne, u kojoj sudjeluju sudjeluju policajac, ministar i Dupin, te opisuje kako glavni lik Dupin krađe pismo od ministra i vraća ga natrag kraljici. Prvobitna scena naziva se primalnom iz razloga jer uvjetuje drugu, odnosno „druga se može smatrati njenim ponavljanjem“¹²². Ono što je od važnosti za psihoanalitičko čitanje jest, kako pokazuje Felman, da ponavljanje ne treba razumjeti u terminima „tematske sličnosti dvostruke krađe“, već je od većeg značaja „kompletna struktura trenutka u kojemu se događa ponavljanje krađe“¹²³. I u primalnoj i u sekundarnoj sceni, krađa pisma predstavlja dramatičnu kulminaciju intersubjektivnog odnosa triju aktera. Sudionici primalne i sudionici sekundarne scene nisu isti likovi (osim ministra koji je prisutan u obje situacije, ali preuzima drukčiju ulogu), no njihova funkcija u zadanoj situaciji ostaje ista.

¹²¹ Vidi. Felman, Shoshana. *Jacques Lacan and the Adventure of Insight: Psychoanalysis in Contemporary Culture*, Harvard University Press. London. 1987. Str. 43.

¹²² Lacan, J. 2006. 7.

¹²³ Felman, S. 1987, 40.

Tri funkcije, tri položaja, ili kako ih Lacan naziva, tri narativna pogleda koji su bitni za ovaj primjer funkcije su kradljivca pisma, oštećene strane kojoj je pismo oduzeto, te istražitelj kojemu pismo promakne. U primalnoj sceni, funkciju „pogleda koji ne vidi ništa“¹²⁴, odnosno subjekta čijem pogledu pismo promiče okupiraju kralj, a u sekundarnoj policija. Funkciju „pogleda koji vidi da prvi ne vidi ništa i zavarava sebe o tajnosti onoga što krije“¹²⁵, ili subjekti koji gube pismo, u primalnoj sceni okupiraju kraljica, u drugoj ministar. Funkciju „pogleda koji vidi da prva dva ostavljaju ono što treba biti skriveno na očigled bilo koga tko ga želi ugrabiti“¹²⁶, ili subjekti koji otuđuju pismo, u primalnoj sceni okupira ministar, te u sekundarnoj Dupin. Može se primijetiti kako primalna i sekundarna scena „zrcale jedna drugu, u tome što dramaturgiziraju ponavljajuću razmjenu 'triju pogleda, od strane tri subjekta, svaki put inkarniranih u drugom liku“¹²⁷. Lacanov fokus nije na analizi motivacije pojedinačnih likova, već na tri „funkcionalne pozicije u strukturi koja, ustanovljujući tri razliite točke gledišta, utjelovljuje tri različita odnosa prema trenutku viđenja – viđenja, točnije rečeno, ukradenog pisma“¹²⁸. Drugim riječima, oba ključna narativna trenutka su strukturirana kroz intersubjektivni odnos likova, te od presudnog značaja nije analiza pojedinačnih likova i njihovih nagona, već analiza njihovog položaja i funkcije u datom trenutku narativa, te način na koji sekundarna scena ponavlja primarnu, odnosno, „način na koji se subjekti odnose jedan prema drugomu u njihovom pomicanju tijekom intersubjektivnog ponavljanja“¹²⁹. Pomicanje likova uzduž označiteljskog lanca u narativu je uvjetovano „položajem čistog označitelja – ukradenog pisma“¹³⁰, što dokazuje prisustvo automatizma ponavljanja.

Prema Felman, ukradeno pismo, ustrajući na funkciji čistog označitelja oko kojeg se strukturira intersubjektivni odnos likova, postaje „simbol ili označitelj nesvjesnog“¹³¹, do te mjere da sadržaj samog pisma ostaje od marginalnog značaja za samu interpretaciju. Felman ističe kako je kretanje ukradenog pisma kroz narativ, njegovo pomicanje i zamjenjivanje analogno ispoljavanju potisnutog sadržaja koje poprima oblik simptoma, gdje simptom preuzima ulogu ponavljajuće simboličke zamjene¹³², baš kao što se ukradeno pismo ponovno

¹²⁴ Lacan, J. 2006, 10.

¹²⁵ Lacan, J. 2006, isto.

¹²⁶ Lacan, J. 2006, isto.

¹²⁷ Felman, S. 1987, 40.

¹²⁸ Felman, S. 1987, isto.

¹²⁹ Lacan, J. 2006. 10.

¹³⁰ Lacan, J. 2006. isto.

¹³¹ Felman, S. 1987, 42.

¹³² Felman, S. 1987, isto.

vraća kraljici, ovaj put u obliku „potisnutog označitelja“¹³³. Drugim riječima, *Ukradeno Pismo* postaje analogija potisnute nesvjesne želje, koja se i dalje očituje kroz niz simboličkih zamjena koje ostaju prisutne u samoj strukturi subjekta te uvjetuju njegovo ponašanja „bez da ikada postane svjestan njihovog značenja ili ponavljajućeg uzorka kojeg tvore“¹³⁴.

Time narativ *Ukradenog Pisma*, strukturiran kroz dva ključna elementa – primarnog i sekundarnog čina, koji sadrže tri subjektivne pozicije čija funkcija kroz narativ ostaje konstantna, te jednog čistog označitelja, postaje analogija situacije koja se odvija u psihoanalitičkom kontekstu. Dupinov čin predstavlja književni ekvivalent psihoanalitičarevog zadatka tijekom prijenosa. Baš kao i Dupin, koji zamjenjuje jednog označitelja drugim i razrješava slučaj, tako i psihoanalitičar inicira premještanje označitelja prisutnih u analizandovom nesvjesnom, označitelja koji strukturiraju simptom, uklanjajući ga u procesu. Ono što je za Lacanovsku analizu od presudnog značaja jest činjenica da se poistovjećivanje Dupina i psihoanalitičara ne postiže kroz njihovu pronicljivosti ili intelekt, već ih ekvivalentnima čini upravo položaj i funkcija koja iz njega proizlazi, u sekundarnoj situaciji koja je fundamentalno ponavljanje primarne. Okupirajući treći položaj, koji Lacan opisuje kao poziciju koja primjećuje ono što su drugi previdjeli, odnosno kao „lokus subjektovog nesvjesnog“, mjesto gdje se „pismo zamjenjuje pismom (označitelj označiteljem)“¹³⁵, analitičar se nalazi u poziciji iz koje, dopuštajući ponavljanje subjektive traume da se odvije do kraja, ima priliku, baš kao Dupin, izvršiti simboličku zamjenu označitelja koji strukturiraju traumu i time ju dovesti do razrješavanja. Sličan proces je prisutan i u činu čitanja.

Za Lacana, čin čitanja je u središtu psihoanalitičke prakse. U psihoanalitičkom kontekstu, analitičareva interpretacija je u jednu ruku čitanje simptoma i pridodavanje značenja koje nije dano u samom izgovoru ili ponašanju analizanda, ili Lacanovim riječima, „izrečene označitelje čitamo drukčije od onoga što oni označuju“¹³⁶. Psihoanalitičko čitanje bi, prema tome, bilo potraga za razlikama između subjektovog diskursa i stvarnosti koju subjekt nastanjuje. Međutim, za razliku od svojih prethodnika, Lacan strogo razvodi interpretaciju od analitičara. Činjenica da se u psihoanalitičkom diskursu primarno radi o nesvjesnom, i budući da je analitičar subjekt nesvjesnog jednako kao i analizand, služi kao

¹³³ Felman, S. 1987, isto.

¹³⁴ Felman, S. 1987, isto.

¹³⁵ Felman, S. 1987, 43.

¹³⁶ Lacan, J. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge, 1972-1973.*, W. W Norton & Company, New York, 1999. Str. 37.

dokaz da se „interpretacija odvija na obje strane analitičke situacije“¹³⁷. Budući da su u psihoanalitičkom odnosu i analitičar i analizand subjekti nesvjesnog, čin čitanja, a samim time i čin interpretiranja, ne može uzeti nesvjesno kao svoj objekt, već u tom slučaju, nesvjesno okupira poziciju subjekta. Prema Felman, „nesvjesno nije jednostavno ono što mora biti čitano, već je također, a možda i prvenstveno, ono što čita. Nesvjesno jest čitatelj“¹³⁸.

Specifičnost književnog diskursa je ta da analitičara pretvara u analizanda i obrnuto, upravo zbog jedinstvene pozicije teksta u tom odnosu. Psihoanalitička interpretacija književnog djela je proizvod nesvjesnog, i strukturirana je prema označiteljskom lancu koji izgrađuje analitičara, to jest, čitatelja, kao subjekta. Time čin interpretiranja književnog djela postaje više čin razjašnjenja psihičke strukture onog koji izgovara interpretaciju nego objekta na koji se interpretacija odnosi. Za Lacanovu psihoanalitičku metodu može se reći da je nastala od književne kritike, u smislu da baš kao i psihoanalitičar koji traži omaške u govoru, književni kritičar traži optimalan način kako „čitati pismo teksta, kako interpretirati stil, formu, radije nego čitati radi sadržaja, radi ideja“¹³⁹.

Gallop ističe kako je jedna od razlika između Lacana i njegovih prethodnika ta što u središte njegove teorije više nije sam čovjek, nego njegov govor, odnosno stil i način na koji se analizand artikulira¹⁴⁰. Prema Lacanu, fascinacija njegovih prethodnika imaginarnim aspektima književnosti smatrana je pogrešnom iz razloga što takva interpretacija više upućuje na analitičarev intrasubjektivni ustroj nego na samo značenje teksta: „ako su psihoanalitičare primarno fascinirali označitelji istaknuti u nesvjesnom, to je bilo zato jer su ti označitelji upućivali na tajnu privlačnost dijalektike koja je imanentna u njima samima“¹⁴¹. Izlaz iz ove jednosmjerne dinamike moći, gdje analitičar, odnosno književni kritičar, ima potpuni autoritet nad stvaranjem interpretacije teksta, Lacan pronalazi u analizi samog prijenosa, to jest, psihoanalitičko čitanje je usmjereno na analizu „simptomatskih učinaka koje proizvodi pretpostavka da je tekst mjesto gdje se nalaze 'smisao i znanje značenja“¹⁴², a ne teoretska pozadina analitičarevog profesionalnog usmjerenja.

¹³⁷ Felman, S. 1987, 21.

¹³⁸ Felman, S. 1987, 22.

¹³⁹ Gallop, Jane. „Lacan and Literature: A Case for Transference“, u: *Poetics*, 1984 (13/4-5). Str. 303.

¹⁴⁰ Gallop, J. 302.

¹⁴¹ Lacan, J. 2006, 513.

¹⁴² Gallop, J. 307.

3. KNJIZ EVNI PRIJENOS

Od svojih začetaka u Freudovoj psihoanalizi, preko Jungovog proširenja pojma izvan granica seksualnih i libidinalnih nagona, do Lacanovog poistovjećivanja želje i znanja, te formulacijom analitičara uzdignutog do statusa subjekta u kojemu se sadržano znanje, pojam prijenosa prošao je dug put od fenomena koji se manifestira isključivo u psihoanalitičkom kontekstu, do fenomena koji prožima svakodnevni život i intersubjektivne odnose svakog pojedinca. Rastuća kompleksnost poimanja prijenosa učinila je pojam pogodnim za primjenu i na polju književnosti, otvorivši vrata novim modelima čitanja i razumijevanja književnog teksta, koji blijede, razgrađuju i redefinišu dihotomiju subjekta i objekta, odnosno jaz između pojedinca i svijeta. Isprva, psihoanaliza je ulagala napore da iz književnosti čita patologiju, da književne likove stavi u poziciju pacijenta i da kroz njih pronađe potvrdu za vlastite teze. Freudova metoda tako, uzme li se za primjer *Alisa u Zemlji Čudesas*, autora Lewisa Carola, u narativu pokušava pronaći elemente koji dokazuju da likovi koje Alice susreće predstavljaju zamjenu i ponavljanje odnosa koje je imala sa roditeljima. S druge strane, analitičari Jungovske orijentacije bi pokušao izbjeći njihovu redukciju na infantilne odnose te bi u likovima tražio arhetipalne elemente i manifestacije Alisine Sjene i Jastva. Ne niječući koherentnost logike kojima bi obje vrste analitičare do svojih zaključaka, oba usmjerenja bi upala u zamku na koju upozorava Shoshana Felman kada kritizira odnos psihoanalize i književnosti zasnovan na temeljima Hegelove dijalektike roba i gospodara. Kako tvrdi Berman, „u entuzijastičnoj potrazi da psihološkim objašnjenjem, (psihoanalitičari) riskiraju da im promakne ironija i suptilnost teksta, riskiraju odbacivanje kompleksnog međudjelovanja pisca i čitatelja“¹⁴³. Umjesto toga, u skladu sa Felmančinim pozivom na ponovno promišljanje odnosa psihoanalize i književnosti, Berman tvrdi da se ozbiljno psihoanalitičko čitanje može odviti jedino prizna li se književnosti njena autonomija, što podrazumijeva napuštanje „pretencioznog stava terapeuta i dijagnostičara prema 'uznemirenim' likovima (ili autorima)“¹⁴⁴, kojima koriste književnost da potvrde vlastite teoretske postulate. Ono što odnos književnosti i psihoanalize čini plodonosnijim jest hrabrost da se „književnosti dopusti da bude terapeut, odnosno, da nas podučiti novim načinima gledanja u sebe“¹⁴⁵. Ograničenost rane psihoanalize na točnu, preciznu i sveobuhvatnu

¹⁴³ Berman, Emanuel. „Introduction“, u: *Essential Papers on Literature and Psychoanalysis*. New York University Press. New York. 1993. Str. 2.

¹⁴⁴ Berman, E. 3.

¹⁴⁵ Berman, E. isto.

interpretaciju simptoma, od koje se očekuje da proizvede psihoanalitički lijek, može se uočiti i u Spencerovoj kritici Freudove psihoanalize, koji ju naziva tradicijom Sherlocka Holmesa:

„taj žanr ima sve. Sadrži majstora tragača (terapeuta), koji se suočava sa nizom bizarnih i nepovezanih događaja (simptomi), koje prijavljuje očajan i neorganiziran klijent (pacijent). Detektiv sluša, gleda i razmišlja, nikada unaprijed ne zaključuje, nikada ne očajava, gotovo nikada nije iznenađen, uvijek siguran da ima sve činjenice, misterij će nestati i istina će izroniti“¹⁴⁶

Kao problem spomenutog apriornog pristupa rane psihoanalize književnom tekstu se može istaknuti fundamentalna kontradiktornost koja ograničava epistemološki doseg obaju teorija. Naime, bilo da se uzme seksualnost ili arhetip kao polazišna točka iz koje se pristupa tekstu, kao pretpostavljeni odgovor za kojega se unaprijed zna da postoji skriven u retoričkoj strukturi teksta, gdje je zadaća klasičnog kritičara/analitičara da ga otkrije, posao psihoanalize više nije toliko da pruži odgovor *na* tekst, već da „odgovori *umjesto* teksta, da bude *odgovoran za njega*, da odgovori *na njegovo mjesto*, da zamijeni pitanje odgovorom“¹⁴⁷. U ovoj tendenciji klasične psihoanalize da ponudi singularnu interpretaciju koja funkcionira kao surogat značenju teksta, Shoshana Felman vidi kontradikciju, tvrdeći da jednostavnost takve vrste interpretacije po svojoj prirodi negira samu sebe. Naime, i Freudova teorija, postulirajući seksualnost kao centar interpretacije, i Jungova, koja postulira arhetip kao interpretativnu osnovu, same po sebi upućuju na pluralnost konflikata implicitnih u tekstu, na „kompleksnost vlastite podijeljenosti i kontradiktornosti, čije značenje nikako ne može biti univokalno ili unificirano, već nužno mora biti višeznačno“¹⁴⁸. Bilo da se priroda konflikta uzima kao seksualne ili arhetipalne prirode, oni fundamentalno predstavljaju „*podjelu i podijeljenost značenja*, njegovo značenje *kao* podjelu, značenje *kao* konflikt“¹⁴⁹. Drugim riječima, činjenica da je narativni konflikt sazdan od oprečnosti, koji klasične psihoanalitičke teorije pokušavaju razriješiti time što nude soluciju, razrješenje ili interpretaciju koja ujedinjuje sukobljene principe implicitnima u strukturi tekstualne retorike, sama po sebi onemogućuje sintezu značenja teksta u unitaran pojam. Umjesto toga, prijenosno čitanje implicira da se do značenja teksta dolazi, u prvom redu, iz prostora tekstualne interpretativne višeznačnosti, neodređenosti i neodredivosti, i u drugome, inzistiranju na ostanku unutar tog

¹⁴⁶ Spence, D.P. „The Freudian metaphor: Toward paradigm change in psychoanalysis“, prema: Berman, E. „Introduction“. Str. 6.

¹⁴⁷ Felman, Shoshana. *Writing and Madness (Literature/Philosophy/Psychoanalysis)*. Stanford University Press. Palo Alto, California. 2003. Str. 152.

¹⁴⁸ Felman, S. 2003, 158.

¹⁴⁹ Felman, S. 2003, isto.

prostora neodređenosti. Iz perspektive prijenosnog čitanja, ono što bi se moglo smatrati greškom klasične psihoanalize jest upravo tendencija da iz vlastitih teoretskih resursa stvori jedinstvenu interpretaciju književnog djela koja se povinuje logici njenih postulata. Time se pokušava, figurativno rečeno, stvoriti metajezik teksta, tekst izvan teksta ili Drugi od Drugoga. Kako primjećuje Felman, dramtizacijom same funkcije značenja književnog teksta kao konflikta i oprečnosti, seksualnost ili arhetipalna dinamika ne može tvoriti krajnje značenje teksta, već u velikoj mjeri predstavljaju „ono zbog čega značenje u tekstu *ne spada*, ono što u tekstu, i kroz tekst, ne uspijeva *da znači*, ono što može izazvati *konflikt interpretacija*, kritičku debatu i razdor“¹⁵⁰. Tako se Freudovska i Jungovska interpretacija može okarakterizirati kao čitanje koje se zanima za „*ono što čita (značenje ili tematski sadržaj izveden iz teksta)*“¹⁵¹, čitanje koje u konačnici prvenstveno pokušava potvrditi vlastite teoretske postulate putem književnog teksta.

Područje istinskog interesa za književno čitanje prijenosa jesu upravo ranije spomenuta mjesta neodređenosti, mjesta razdora i konflikta interpretacija u kojima se može ogledati neposredan efekt čitanja na čitatelja i gdje je veza između prijenosa i interpretacije neraskidiva. Da bi se to postiglo, da bi interpretacija, a time i prijenosno čitanje, ostali u tekstu, te da bi se razumijevanje teksta zadržalo na neposrednim efektima čitanja na čitatelja, nužno je književnom tekstu pristupati uzimajući u obzir „*kako se čita (interpretativne procedure, tehnike ili metode koje se koriste u analizi)*“¹⁵². Već je pokazano kako se teorija Jacquesa Lacana, za koga nesvjesno više nije samo ono „*što mora biti čitano*, već je također, i primarno, *ono što čita*“¹⁵³, ne zanima za područje konačne interpretacije i pružanje apsolutnog odgovora na tekst, već za sugestibilnost tekstualne retorike, za ono što tekst ostavlja nedorečenim i za neposredni efekt čitanja na čitatelja, koju karakterizira svojevrsna žudnja za „razumijevanjem nužnost i retoričke funkcije tekstualne višesmislenosti“¹⁵⁴. Drugim riječima, pitanje koje leži iza prijenosnog čitanja više nije „*Što priča znači*“, već „*Kako priča znači?*“. Kako se značenje priče, kakvo god ono bilo, retorički odvija kroz trajno pomicanje, tekstualno oblikuje i dobiva efekt, dobiva *let*“¹⁵⁵.

Da bi se dobio zadovoljavajući odgovor na to pitanje, potrebno je na trenutak obratiti pažnju na odnos između autora i čitatelja, koji se neposredno susreću u mjestima tekstualnih

¹⁵⁰ Felman, S. 2003, 159.

¹⁵¹ Felman, S. 2003, 162.

¹⁵² Felman, S. 2003, isto.

¹⁵³ Felman, S. 2003, isto.

¹⁵⁴ Felman, S. 2003, 165.

¹⁵⁵ Felman, S. 2003, isto.

interpretativnih konflikata. Sam čin naracije, odnosno autorovo djelovanje prema želji da govori, po sebi implicira postojanje nekoga tko taj narativ prima, tko ga čita, odnosno postulira se postojanje čitatelja. Autorova želja da njegova priča dospije do pogleda čitatelja, te čitateljeva želja za konzumacijom narativa su konstitutivni elementi u stvaranju interpretacije i efekta čitanja. Kao što je ranije spomenuto, čin pisanja književnog djela, odnosno čin naracije implicira pretpostavku da je tekst pisan i stvaran za nekoga, za Drugoga. Nasuprot tome, čitatelj je vođen željom za efektom čitanja, za proizvodnjom i reprodukcijom efekta narativa i znanja teksta, u sebi. Upravo se u tome sastoji prijenosa između autora i čitatelja kroz tekst. Prema riječima Shoshane Felman „sam čin pričanja priče, čin naracije, proizlazi tada iz potencijalno beskonačne reperkusije *efekta čitanja*; efekt koji, jednom stvoren, traži daljnju reprodukciju sebe kao efekta koji se tek treba proizvesti – efekt čiji je *efekt* taj da stvara“¹⁵⁶. Efekt koji tekst ostavlja na čitatelja je ono što se „*vidi* i ono što '*može vidjeti*'; ono što je čitano i ono što čita; ono što *treba biti interpretirano* u ovoj intenzivnoj razmjeni pogleda, i ono što aktivno, kroz razmjenu, *interpretira*“¹⁵⁷. A efekt teksta ne bi mogao doprijeti do čitatelja bez da u odnos nije implicitna ljubav, i to ljubav one vrste koja je za Lacana konstitutivna za prijenos. Upravo kroz ljubav, to jest ljubav prema znanju za koje se pretpostavlja da postoji u tekstu, interpretator je, „bilo da li to zna ili ne, želi, ili namjerava, zahvaćen u ljubavni odnos, u vezi koja je konstitutivno prijenosna“¹⁵⁸. U kontekstu književne kritike i prijenosnog čitanja, može se tvrditi da je odigravanje i manifestiranje nesvjesnog fundamentalno odigravanje određenog narativa i njegova manifestacija u psihičkom doživljaju čitatelja kao reakcije na tekst. Interpretacija time postaje performativ teksta koji se povinuje i kojeg strukturira „odnos između 'adresora narativa' ('autora' ili naratora) i onoga kome se narativ obraća (slušatelj-primatelj ili čitatelj-interpretator)“¹⁵⁹. Time se implicira da čin interpretacije nije čin pasivnog čitanja teksta već podrazumijeva ono što Felman naziva „aktivnim činom *supstitucije*“¹⁶⁰. Supstitucija se u ovom kontekstu odnosi na dvostruku zamjenu uloga u odnosu između čitatelja i autora. Čitatelj, samim time što je pozicioniran kao onaj komu se književni tekst obraća, postaje narativna „sablasi“ koja u narativu okupira „retoričko sablasno mjesto“¹⁶¹, odnosno postaje autorov Drugi. Ukoliko je ova supstitucija uspješna, ukoliko tekst uspije zavesti čitatelja da uroni u njegovu dramaturgiju, čitatelj

¹⁵⁶ Felman, S. 2003, 171.

¹⁵⁷ Felman, S. 2003, 178.

¹⁵⁸ Felman, S. 2003, isto.

¹⁵⁹ Felman, S. 2003, isto.

¹⁶⁰ Felman, S. 2003, 179.

¹⁶¹ Felman, S. 2003, isto.

zauzvrat postavlja autora, a samim time i tekst, na poziciju Subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna. Čitatelj kojega je tekst zaveo, koji je povjerovao tekstualnoj halucinaciji i u kojega je investirao određenu razinu interesa i emocija, se time nalazi u identičnoj situaciji kao analizand koji analitičara percipira kao agalmu, kao nositelja znanja za kojim analizand žudi, no koje je zapravo prisutno u njemu samome, samo kao skriveno. Sama činjenica da tekst u procesu nastajanja ima svog Drugoga u budućem čitatelju kojemu se obraća, te da taj isti tekst zauzvrat okupira mjesto Drugoga u odnosu na čitatelja u činu čitanja, implicira da je književni tekst stvoren sa svrhom da provocira čitatelja, da okupira njegovu pozornost, te da ga zavodi i poziva da pronikne u njegovu značenje. Analogno prijenosu u psihoanalitičkom kontekstu, čitatelj, baš kao i analitičar, mora proniknuti, ne samo u ono što mu tekst neposredno prikazuje, već i u namjeru i implikacije, kako samog teksta, tako i tekstualne interpretacije, ili Lacanovim riječima, čitatelj mora odbiti zahtjeve teksta ne bi li bio u mogućnosti da osluhne njegovu želju¹⁶².

Peter Brooks, opisujući transakciju i supstituciju koja se zbiva u narativnoj razmjeni, nudi primjer iz kratke priče *Une Ruse* autora Guya de Maupassanta. U toj priči opisuje razgovor između starijeg doktora i mlade žene koja je tek stupila u brak, te ne može razumjeti bračnu prevaru, točnije opsjednuta je kapacitetom supruge da prevari muža. Prvi odgovor starijeg doktora jest da je žena „zrela za 'pravu ljubav' tek nakon što ju brak pripremi na to“¹⁶³. Ne razumijevajući taj odgovor, doktor joj pokušava odgovoriti na drugi način, ispredajući osobnu priču koja funkcionira kao priča-u-priči o tome kako je u mladosti pomogao drugoj ženi čiji je ljubavnik umro usred ljubavnog čina, dok je očekivala skori mužev povratak. U nastavku, doktor opisuje kako je dobio poziv od žene koja ga je zatražila da joj pomogne maskirati smrtni slučaj tako da izgleda kao da je nesretnik doživio srčani udar, te da se dvojac slučajno našao kao jedini voljan pomoći. Priča-u-priči završava opisom ženine hrabrosti i odlučnosti da fabricira priču koju će predstaviti mužu, sve u nadi da njena nevjera ostane neotkrivena. Pri završetku priče, vidno uznemirena doktorova sugovornica, postavlja pitanje zašto je morala čuti tu zastrašujuću priču, na što joj doktor odgovara: „da bi i vama mogao ponuditi moje usluge, ukoliko vam budu potrebne“¹⁶⁴.

¹⁶² Vidi Brooks, Peter. „The Idea of Psychoanalytic Literary Criticism“, u *Critical Inquiry*, 1987 (13/2), 1987. str. 344.

¹⁶³ Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1992. str. 217.

¹⁶⁴ Brooks, P. 1992. isto.

Iako ova priča predstavlja primjer intratekstualnog prijenosa, jasno prikazuje mehanizam supstitucije i narativne transakcije koji odlikuju prijenosni model čitanja. Maupassantova priča i doktorova priča-u-priči su očigledne šale, strukturirane tako da „osiguraju slušateljevo suučesništvo u onome što u protivnom ne može biti rečeno ili obznanjeno“¹⁶⁵. Mladoj ženi doktorova priča predstavlja uvid u dio ljudske prirode kojeg odbija prihvatiti, koji joj je nepoznat i za koji želi da tako i ostane. Narativna transakcija između njih dvoje, odnosno doktorova priča-u-priči, je zapravo transakcija znanja, i to znanja kojeg žena već posjeduje, ali ne zna da ga posjeduje. Kako tvrdi Brooks, da li će doktorove usluge ikada zatrebati ženi je nebitno. Ono što je od značaja je da činom slušanja žena doživljava „gubitak nevinosti time što su joj jednostavno ponuđene“¹⁶⁶. Na određen način, žena biva kontaminirana doktorovom pričom, koji u nju na agresivan način usađuje znanje koje odbija prihvatiti. Također, iako se ponuđeni primjer odnosi na intratekstualni prijenos, to ne isključuje ulogu i sudjelovanje čitatelja u tekstualnoj dramatizaciji. Brooks postavlja pitanje za čitatelja, pozivajući na subjektivnu procjenu vlastitog viđenja likova priče, „može li održati nevinost koju mlada žena prvobitno pokazuje? Ne stavlja li ga čitanje – čin čitanja – u poziciju palog znanja, sviđalo mu se to ili ne?“¹⁶⁷. Sama činjenica da je mlada žena svjedočila doktorovoj priči, da je postala subjekt doktorovog narativa, što ne bi bilo moguće da ga prethodno nije simbolički postavila u poziciju subjekta koji pretpostavlja da zna, svjedoči o efektu čitanja, odnosno efektu slušanja doktorove priče. Doktorova priča-u-priči, zajedno s autorom teksta u kojemu doktorova priča postoji, razlog njihovog govora, te i sam način na koji je priča izložena, nosi elemente psihoanalitičkog prijenosa, u tome da se doktor, pozicioniran kao simbolički Subjekt za koga se pretpostavlja da zna, obraća ženinoj opsesiji o bračnoj nevjeri te želi „osigurati njenu prenosivost u okvir 'stvarnog' života – vanjskog narativnog okvira – i time stvoriti pacijentov 'lijek'“¹⁶⁸. Drugim riječima, njegova priča ima svrhu ublažiti jaz između ženinog odnosa prema nevjeri, stav koji očigledno korijene ima u imaginarnom poretku, te ga prilagoditi ga zahtjevima realnog, stvarnog života. Ista namjera je utkana i u efekt čitanja na stvarnog čitatelja. Nevinost ženinog neprihvatanja fenomena bračne nevjere reflektira tradicionalni moralni i društveni normativ koji poziva čitatelja da mu se prikloni. Međutim, doktorova priča razotkriva ženinu naivnost i baca sjenu na prirodnost i podrazumijevanost tog stava, te ju dovodi u kontekst stvarnog života, u kojemu su te pojave

¹⁶⁵ Brooks, P. 1992. isto.

¹⁶⁶ Brooks, P. 1992. isto.

¹⁶⁷ Brooks, P. 1992. 218.

¹⁶⁸ Brooks, P. 1992. 226.

itekako stvarne, pozivajući na propitivanje inicijalne čitateljeve priklonjenosti mladoj ženi. Njen vapaj na kraju doktorove priče: „zašto ste mi ispričali tako zastrašujuću priču“¹⁶⁹, postaje simptom karakterističnog otpora koji se javlja u prijenosu, simbolizirajući „analizandovu inzistenciju na kontinuiranju sila njegovog identiteta uspostavljenih u prošlosti“¹⁷⁰. S druge strane, doktorova finalna izjava predstavlja konstrukciju psihoanalitičkog lijeka kojemu je cilj ispraviti narativnu retoriku ženine životne priče.¹⁷¹

U prijenosnom modelu književne kritike, efekt čitanja, ili narativna transformacija, se javlja upravo kroz strukturu priče-unutar-priče. Baš kao što okruženje tijekom terapije pruža siguran okvir u koji analizand može projicirati sadržaj nesvjesnog, a koji je izdvojen od stvarnog svijeta, tako i tekst predstavlja narativni okvir koji u svoju retoričku strukturu prima analizandovu interpretativnu projekciju. Pomirenje imaginarnog i realnog zahtijeva da retorika analizandovog životnog narativa bude prepoznata u području tekstualnosti, da se simbolički uokviri u narativ koji joj je izvanjski i koji joj je nepoznat, no iz kojega je moguće mijenjati narativnu retoriku analizanda. Figurativno rečeno, čitatelj mora investirati formativnu fikciju svoje prošlosti u narativ sadašnjosti, koji predstavlja svojevrsni okvir kroz koji se izvršava transformacija njegove živote retorike u oblik prilagođen zahtjevima stvarnosti. Kako tvrdi Brooks: „jedino potpuno uokvirena priča unutar priče nudi mogućnost života izvan okvira, kroz ono što tekst predstavlja kao 'stvarnost'“¹⁷². Književni tekst tako postaje analogija onoga što Freud zove, opisujući mehanizam prijenosa u psihoanalitičkom kontekstu, „srednjom regijom između bolesti i stvarnosti, kroz koju se zbiva tranzicija iz jednoga u drugo“¹⁷³. Brooks ističe kako ono što Freud naziva srednjom regijom, u kontekstu književnosti, podsjeća na „narativ teksta, štoviše, bilo kojeg teksta“¹⁷⁴. Funkcija književnog teksta, koji ima sposobnost 'osadašnjiti' narativ čitateljeve prošlosti i učiniti je dostupnom svijesti, postaje „kao-da medij“¹⁷⁵, odnosno mjesto fiktivne i retoričke razmjene između autora i čitatelja, naratora i slušatelja, u kojemu se isprepliću artikulacije želje, kako čitateljeve, tako i autorove¹⁷⁶. Čitateljevo pristupanje ovoj srednjoj regiji koja strukturira prijenos, odnosno, njegova intervencija u tekst je sadržana u samom činu čitanja i

¹⁶⁹ Brooks, P. 1992. 217.

¹⁷⁰ Brooks, P. 1992. 228.

¹⁷¹ Brooks, P. 1992. Isto.

¹⁷² Brooks, P. 1992. 229.

¹⁷³ Freud, S. „Remembering, Repeating and Working-Through (Further Recommendations on the Technique of Psychoanalysis II)“, u: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud Volume XII (1911-1913)*. The Hogarth Press, London, 19958. Str. 152.

¹⁷⁴ Brooks, Peter, 1992. 234.

¹⁷⁵ Brooks, P. 1992. isto.

¹⁷⁶ Vidi Brooks, P. 1992. 234-235.

interpretacije teksta, koji, interpretirajući ga, oblikuje i rukuje tekstem tako da u konačnici posluži čitateljevoj svrsi, to jest, da se kroz retoriku teksta razvije terapijski efekt¹⁷⁷.

Da bi se bolje razumjela terapijska uloga teksta kao simboličkog pograničnog područja između neuroze i stvarnosti, između imaginarnog i realnog, bitno je istaknuti kako Brooks smatra da je prednost prijenosnog modaliteta čitanja književnog teksta sadržana u pretpostavci da je susret autora i čitatelja umjetno posredovan tekstem koji „se povinuje vlastitim pravilima – pravilima simboličkog poretka – te je istovremeno upleten u povijest i intencije želje“¹⁷⁸, fundamentalno plodonosan za obje strane. Drugim riječima, i psihoanalitički prijenos, i tekst koji se čita i interpretira, predstavljaju posebna mjesta „smrtno ozbiljne igre“¹⁷⁹ u kojima afekti koje tekst mobilizira predstavljaju ponavljanje analizandove/čitateljeve prošlosti koja se odigrava u sadašnjosti, u tekstu, te eventualno postaje „znanje da su upletene osobe i odnosi samo surogati i mimičari“¹⁸⁰. Tekst odlikuju elementi prijenosa time što predstavlja priču-u-priči, područje koje je izdvojeno od stvarnosti no koje u sebe prima retoriku i narativ čitatelja, postajući simbolički surogat čitateljeve prošlosti koja biva oživljena kroz čin čitanja i interpretacije, pružajući priliku za razrješenje psihičkih konflikata u sadašnjosti. Književni prijenos time postaje tehnika za koju je ključno razumijevanje književnog narativa i teksta kao procesa dinamičke razmjene između čitatelja i autora, te je od ključne važnosti, ne samo što je narativ i o čemu govori, već „čemu služi i koji su njegovi ulogi: zašto je izgovoren, koje ciljeve može manifestirati i prikriti, što želi, ne samo reći, već i učiniti“¹⁸¹. Književni tekst koji na opisan način uokviruje i artikulira čitateljevu prošlost, te interpretativni proces kojim se čitatelj upušta u svijet teksta, koji „inkorporira slušatelja u diskurs govornika“¹⁸² fundamentalno pokazuje da su „oblik i značenje produkti slušanja, jednako kao i govorenja“¹⁸³. Isto tako, čitatelj, zahvaćen u prijenosnom odnosu s tekstem, i napredujući kroz tekst, dopušta tekstu da parafrazira njegov pogled na prošlost, a s tim i na samog sebe. Čin čitanja time od čitatelja zahtijeva „voljnost, želju, da se upusti u deluzivni sistem teksta, da prigrli njegovu halucinogenu viziju, u namjeri da svlada, i da bude svladan njegovom moći uvjeravanja“¹⁸⁴.

¹⁷⁷ Brooks, P. 1992. 234.

¹⁷⁸ Brooks, P. 1992. 234.

¹⁷⁹ Brooks, P. 1992. isto.

¹⁸⁰ Brooks, P. 1992. str. 235.

¹⁸¹ Brooks, P. 1992. 236.

¹⁸² Brooks, P. 1992. isto.

¹⁸³ Brooks, P. 1992. isto.

¹⁸⁴ Brooks, P. 1987. 347.

ZAKLJUČAK

U suvremenom dobu, nije rijedak stav da se književnost stavlja u podređen položaj u odnosu na druge discipline, često i s opravdanim razlogom. Književni tekst nije podređen znanstvenoj rigoroznosti i nije dužan slijediti metodičnost i egzaktnost kojima su se druge znanosti dužne povinovati. U najboljem slučaju, književnost je često smatrana resursom koje druge znanosti koriste da imenuju vlastite pojmove. Naposljetku, kako tvrdi Sokrat, tko se, pored problema „stvarnog“ svijeta, stigne baviti fikcijom? Kako su se psihoanaliza i filozofija razvijale, i kako se intenzivirao fokus znanosti na dinamiku interpersonalnih odnosa, za odnos subjekta i njegovog objekta, te naročito psihoanalitički interes za odnos između analizanda i analitičara, tako je i potencijal za proučavanje trijade čitatelja, teksta i autora rastao.

Prve Freudove definicije prijenosa, kao materijalizacije odnosa analitičara i analizanda, otvorile su put razmatranju terapijskih učinaka čitanja. Iako je Freud svoje poimanje odnosa analizand-analitičar zasnovao na hijerarhijskom modelu, gdje je analitičar uvijek u poziciji moći i znanja u odnosu na analizanda, što se već kod Junga počinje gubiti, njegova intuicija da takav odnos može proizvesti terapijski učinak nije bila pogrešna. Fundamentalna razlika Jungove teorije, iako je izgrađena na sličnim postulatima i na sličan način razumijeva prijenos, jest ta što se čelični autoritet analitičara gubi i zagovara se topliji, otvoreniji i prizemniji odnos prema analizandu. Temeljna premisa prestaje biti da se terapijski učinak postiže time što će analizand sam doći do istine i lijeka uz pomoć hladnog analitičara koji djeluje kao zrcalo koje odražava ponašanje analizanda, već da kroz intimni interpersonalni odnos, učeći od analitičara novo ponašanje, analizand nadilazi svoje komplekse i uspijeva se integrirati u širi društveni kontekst kao produktivan član društva. Lacan pravi korak dalje i razotkriva fiktivnost analizandova identiteta i analitičareva autoriteta, no uloga intersubjektivnog odnosa ostaje ključna za terapijski učinak psihoanalitičkog procesa. Razlika je u tome što se autoritet analitičara više ne shvaća kao stvaran, već je on po svojoj prirodi simbolički autoritet. Drugim riječima, terapijski efekt psihoanalitičkog odnosa potječe od analitičareve simboličke pozicije unutar diskursa analizanda i upuštanje u retorički sistem njegovog govora.

Prijenosno čitanje slijedi ista pravila. Adaptacijom i usvajanjem prijenosa u svoj diskurs, književni tekst postaje mjesto gdje se susreću filozofski projekt spoznaje sebe i psihoanalitički projekt spoznaje uma, mjesto gdje čitatelj dolazi u interakciju sa vlastitim nesvjesnim. Prijenos razotkriva čin čitanja, ne više kao puki odnos subjekta prema objektu, kao čin konzumacije teksta, već kao kompleksan odnos u kojemu najveću ulogu igraju

nesvjesne strukture, kako čitatelja, tako i teksta. Naposljetku, primjena prijenosa u književni diskurs pokazuje kako se, u prvom redu, čitanje može vidjeti kao mjesto u kojemu se manifestira nesvjesno, a u drugome, samo nesvjesno predstavlja kao mjesto koje može biti čitano i interpretirano.

POPIS LITERATURE

- Berman, Emanuel. „Introduction“, u: Berman, E., Butler, W.E. (ur.), *Essential Papers on Literature and Psychoanalysis*. New York University Press. New York. 1993.
- Brooks, Peter. „The Idea of Psychoanalytic Literary Criticism“, *Critical Inquiry*, 1987 (13/2), 1987. str. 334-348. [<https://www.jstor.org/stable/1343497>]
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1992.
- Buchan, Mark. „Lacan and Socrates“, u: Ahbel-Rappe, S. Kametkar, R. (ur), *A Companion to Socrates*. Blackwell Publishing. Oxford. 2006.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, Routledge. London. 2006.
- Felman, Shoshana,, „To Open the Question“, *Yale French Studies*, 1977 (55/56), 1977, str. 5-19. [<https://www.jstor.org/stable/2930433>]
- Felman, Shoshana, *Writing and Madness (Literature/Philosophy/Psychoanalysis)*, Stanford University Press, Palo Alto, California, 2003.
- Felman, Shoshana. *Jacques Lacan and the Adventure of Insight: Psychoanalysis in Contemporary Culture*, Harvard University Press. London. 1987.
- Fink, Bruce, *Lacan to the Letter: Reading Ecrits Closely*. University of Minesota Press. London. 2004.
- Freud, S. Breuer, J. *Studije o Histeriji, C' igoja S' tampa*, Beograd, 2004.
- Freud, Sigmund. „Creative Writers and Day-Dreaming“, u: Parson, E.S., Fonagy, P. Figueira, S.A. (ur.), *On Freud's „Creative Writers and Day-Dreaming*. Karnac Books. London. 2013. Str. 1-13.
- Freud, Sigmund. „Dynamics of Transference“ u: Starchey, J. (ur), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud Volume XII (1911-1913)*. The Hogarth Press, London, 19958. Str. 97-108.
- Freud, S. „Remembering, Repeating and Working-Through“ u: Starchey, J. (ur), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud Volume XII (1911-1913)*. The Hogarth Press, London, 19958., str. 145-156.
- Freud, Sigmund. *Predavanja za uvod u psihoanalizu*, (prev.) Mihavec, V. Stari Grad, Zagreb, 2000.
- Freud, Sigmund. *An Outline of Psychoanalysis*. Penguin Books. London. 2003.
- Gallop, Jane. „Lacan and Literature: A Case for Transference“, u: *Poetics*, 1984 (13/4-5). Str. 301-308.
- Jung, C.G. *Modern Man in Search of a Soul*. Routledge Classics. London. 2005.
- Jung, C.G. *Sabrana Dela K.G. Junga, knjiga druga: O psihologiji Nesvesnog*, (prev.) Milekić, P. Matica Srpska. Novi Sad. 1984.
- Jung, C. G. *The Psychology of the Transference*. Ark Paperbacks. London. 1983.
- Lacan, Jacques. *Ecrits*, W.W. Norton. London. 2006.

- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book I, Freud's Papers on Technique, 1953-1954*. W.W. Norton. London. 1991.
- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book VIII, Transference, 1960-1961*. Polity Press. Cambridge. 2015.
- Lacan, J. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. 1973., Alan, W. W Norton & Company, New York, 1998.
- Laplanche, J. Pontalis, J. B. *Rječnik Psihoanalize*, (prev.) Zdjelar R. i B. Buden, Naprijed, Zagreb. 1992.
- Longhin, Luigi. *The Quality of the Mind*, Brill, New York, 2008.
- Platon, *Fedar ili O Lepoti*. Narodna Knjiga Beograd. Beograd. 1996.
- Platon, *Eros i Filia: Simpozij i Lisis*, (prev.) Dukat, Z. Demetra. Zagreb. 1996.
- Shusterman, Richard. "Philosophy as Literature and More than Literature", u: Hagberg, G.L., Jost, W. (ur), *A Companion to the Philosophy of Literature*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2010, str. 7-22
- Szlezák, Thomas A., *Čitati Platona*, (prev.) Mikulić, B. Jesenski i Turk. Zagreb. 2000.
- Stevens, Barbara. „A Jungian Perspective on Transference and Countertransference“, u: *Contemporary Psychoanalysis* 1986 (22/2), 1986. str. 185-201. [<https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/00107530.1986.10746121?scroll=top&needAccess=true>]
- Ulanov, Ann Belford. „Transference, the transcendent function, and transcendence“, u: *The Journal of Analytic Psychology*. 1997 (42/1), 1997. Str. 119-138. [<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1465-5922.1997.00119.x>]