

AUTORIUS IR SKAITYTOJAS SIGMUNDO FREUDO PSICHOANALIZĖJE

Birutė Meržvinskaitė

Vilniaus universiteto

A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras

Su Sigmundo Freudo psichoanalize, papildžiusia klinikinius tyrimus mitų, pasakų, literatūros ir vaizduojamojo meno kūriniių analizėmis, siejama psichoanalitinės kritikos kaip interpretacijos metodo pradžia. Literatūros ir dailės, skulptūros kūriniių aiškinimas psichoanalizei leido ilgainiui peržengti medicinos ribas ir įgyti antropologinės teorijos statusą. Freudo psichoanalizės ir literatūros santykiai intensyviai tyrinėti 1970–1980 metais. Ypatinę poveikį šiems tyrimams turėjo Jacqueso Lacano psichoanalizės atnaujinimo projektas ir Jacqueso Derrida dekonstrukcija (Felman, 1982; Hartman, 1978; Vine, 2005; Weber, 2000; taip pat šiam straipsniui svarbus Lacan, 1980). Viena iš priežasčių, kodėl neatslūgsta domėjimasis dažnai kritikuoto psichoanalizės pradininko teorija, – nepakartojamas moksliskumo ir literatūriškumo derinys jo veikaluose.

Literatūroje Freudas pirmiausia ieškojo patvirtinimo ir iliustracijų savo teorinėms koncepcijoms. Rašytojus vadino psichologijos mokslo pirmtakais, vertingais sąjungininkais, atvėrusiais tokias žmogaus sielos gelmes, kurių kiti nė nesapnavo. Pagrindinės psichoanalizės sąvokos primena mitologinius ir literatūrinius vardus:

Oidipą, Elektrą, Erosą, Tanatą, Narcizą, de Sade'ą, Masochą. Freudas aiškino meno kūrinio genezę, autoriaus psichobiografiją, poveikį skaitytojui, daugiausia dėmesio skirdamas šiuos aspektus vienijančios nesąmoningumo srities sklaidai. Į specifinius meno klausimus nebuvo linkęs gilintis, tapatino rašytoją ir protagonistą, iš tos pačios pozicijos vertino masinę ir klasikinę literatūrą. Prisipažino, kad jo mokslas nepajėgus ištirti meninio talento, formaliųjų ir techninių kūrinio ypatybių, todėl „analizė turi sudėti ginklus prieš rašytojo problemą“ (Freud, 1980, 81). Literatūros kūrinio forma – fasadas, graži regimybė, po kuria slepiasi bauginančios aistros. Kita vertus, dėmesys afektams, jutimui suvokimui atveda psichoanalizę į estetikos teritoriją, tačiau ne klasikinės, bet modernios estetikos, kurioje grožis keičiamas bjaurumu, o tiesa tampa melo sinonimu. Straipsnyje „Nejauka“, skirtame E. T. A. Hoffmanno *Smėlinio* analizei, Freudas apibūdina savo santykį su estetika:

Psichoanalitikas retai tepajunta paskatą imtis estetiinių tyrinėjimų – net tuo atveju, jei estetika nesusiaurinama iki mokymo apie grožį, bet aprašoma kaip mokymas apie mūsų jutimų kokybinius aspektus. Psichoanalitikas darbuo-

jasi kituose psichinio gyvenimo sluoksniuose ir nėra labai linkęs gilintis į tas su kliūtimis siekti tikslo susiduriančiomis, slopinamomis, nuo tokios daugybės lydimųjų konsteliacijų priklausomomis jausmų apraiškomis, kurios dažniausiai yra estetikos medžiaga. Retsykiais vis dėlto pasitaiko, kad jam tenka susidomėti kuria nors apibrėžta estetikos sritimi, ir tada tai dažniausiai esti nuošalūs, specialiosios estetikos literatūros apeinami dalykai. Tokia sritis yra „nejauka“. Nėra abejonės, kad ji priklauso kraupumą, baimę ir šurpą keliančiai sferai [...] Apie tai bemaž ničnieko neaptinkame išsamiuose estetikos dėstymuose, kurie ir apskritai linkę domėtis gražiosiomis, didingosiomis, patraukliosiomis, taigi pozityviosiomis jausmų atmainomis, jų sąlygomis ir jas žadinančiais objektais, o ne jų priešingybėmis, ne tuo, kas atstumia, kas nemalonu (Freud, 2010).

Citatoje svarbūs du aspektai. Freudu manymu, Ego branduolys susiformuoja iš juslinio suvokimo sistemos, yra juslinio suvokimo ir sąmonės sistema (Freud 1999a, 152). Taigi estetinis suvokimas būtų svarbus Ego charakteristikai. Antra, nejauka yra vienas iš psichoanalizės dėmenų. Psichoanalizė, anot jos kūrėjo, padarė žmones nejaukius patiems sau, nes atskleidė psichikos procesų nesąmoningą pobūdį ir parodė, kad iš tų pačių slopinamų potraukių gimsta ir psichiniai sutrikimai, ir sapnai, fantazijos, ir gražiausi meno kūriniai (Freud, 1999b, 16). Jau pirmaisiais psichoanalizės gyvavimo dešimtmečiais Freudui buvo priekaištaujama, kad jis redukuoja kultūros reiškinių įvairovę ir tuos reiškinius generuojančias galias į erotinius potraukius ir kompleksus (Oidipo ir jam pritariančio Narcizo), o kūrinio analizėje pernelyg pabrėžia biografinį tekstą, neskiria menininko kaip kūrėjo ir menininko kaip asmens, paprasto žmogaus, „teisėtai siekiančio laimės, pasitenkinimo ir sau-

gaus gyvenimo“ (Jungas, 1980, 181). Kūriny, anot Freudo, iš tikrųjų gali būti dokumentas autoriaus sielai suprasti, tačiau joks kūrinys nesusideda tik iš vieno motyvo, todėl jį galima interpretuoti įvairiai, nebūtinai psichoanališkai.

Carlo Gustavo Jungo analitinėje psichologijoje menininkas skyla į beasmenį kūrybos procesą, genijų, kurių valdo paslaptingas demonas, kolektyvinės nesąmonybės archetipai, ir filisterį. Freudas atsiskaido genijaus idėjos. Jo teorijoje kiekvieno žmogaus, taip pat menininko, psichika yra trinarė. Pirmąją sielos topiką randame *Sapnų aiškinimo* septintajame skyriuje: nesąmoningumo sritis, ikisąmonė, sąmonė. Tris erdves vieną nuo kitos skiria cenzūros, atmetimo mechanizmai, nukreipti prieš malonumo norą. Antrasis sielos sandaros variantas pateikiamas veikale *Aš ir Tai* (1923): Superego, Ego, Id. Dinamikos šiam teoriniam modeliui suteikia būtinybės kartoti principas, kuris yra išstumtosios, nuslopintosios prigimties, instinktų galybės apraiška. Freudu psichoanalizėje jis reiškia perėjimą nuo malonumo principo prie realybės principo, kuriame stipresnis destruktivusis pradai, mirties potraukis Tanatas. Jo tikslas – gražinti organinę gyvybę į negyvąją būklę, o Eroso – jungti ir daryti gyvybę kuo sudėtingesnę (Freud, 1999, 169).

Šiame straipsnyje norima parodyti, kad, keičiantis sielos topikos modeliams, keičiasi kriterijai, taikomi literatūros kūrinių atrankai ir analizei. Pirmajam modeliui ir jį grindžiančiam malonumo principui priskirtume studiją „Kliedesys ir sapnai W. Jenseno *Gradivoje*“ (1907), kurioje Freudu *Sapnų aiškinime* sukurtą anali-

zės metodą išbandė praktiškai, taip pat teoriškai apibendrinanti „Rašytoją ir fantazavimą“ (1908). Antrojo sielos topikos modelio, mirties potraukio visagalybės, Oidipo komplekso iliustracija būtų „Nėjauka“ (1919), neratai vadinamas literatūriniu įvadu į potraukių dualizmo teoriją, išplėtotą veikale *Anapus malonumo principo* (1920). Taip pat čia reikėtų paminėti straipsnį „Dostojevskis ir tėvažudystė“ (1928). Tai tekstai, liudijantys vėlyvojo Freudo samprotavimą: „Malonumo principas, matyti, tiesiog tarnauja mirties potraukiams“ (Freud, 1999a, 126). Du potraukiai susilieja, ir protas jų nepagauna.

Antrojoje topikoje Ego vadinama instancija, susidedanti iš sąmoningumo, ikisąmoningumo ir nesąmoningumo. Freudas pabrėžia, kad Ego pirmiausia yra kūniškas, jo branduolį sudaro sąmonė, tačiau jis yra veikiamas nesąmoningų potraukių Id ir stebimas Superego, kuriam tenka Aš-idealo vaidmuo, instinktų revizijos funkcija. Suskildamas į priešingas, viena kitą iškreipiančias ir neigiančias sferas, subjektas virsta fantomu. Asmens ir objekto santykį, kurį pakeičia Ego ir Superego santykis, Freudas vadina „inscenizacija – teatru teatre“ (Freud, 1980, 89). Sąmonės, mąstymo, kūrybos funkcija – slopinti, cenzūruoti, sublimuoti norus. Titanų kovoje nugalė šviečiamoji nuostata: „Ten, kur buvo Id, turi atsirasti Ego“ (Freud, 1978, 516). Psichoanalizės tikslas – sukurti racionalų diskursą apie nesąmoningumo sritį žmoguje. Freudas pabrėždavo, kad psichoanalizė yra mokslinė disciplina, o menas – nuo tikrovės atskilusi iliuzija, „vaikiško žaidimo tąša ir pakaitalas“ (Freud, 1980, 80). Vis dėlto ilgainiui turėjo prisipažinti, kad psi-

chikos reiškinių įvairovės apibūdinimui iš chemijos, fizikos ar biologijos pasiskolintų sąvokų nepakanka, todėl „esame priversti naudotis savita psichologijos vaizdkalbe, kitaip tų procesų negalėtume aprašyti“ (Freud, 1999a, 121). Freudo veikaluose retorinį pozicijos dvilypumą išreiškia priešingos sakinių ir pastraipų pradžios tame pačiame tekste: „Visai įmanomas dalykas...“, „Mums, diletantams, gal ir nevertėtų...“, „Autorius turi atsiprašyti skaitytojų, nes nebuvo sumanus vedlys...“ Ir: „Mes turime tvirtą atspirties tašką ...“, „Nesunkiai galime įspėti...“, „Apgailėstauju, bet negaliu nieko pakeisti...“. Apie metodologinius gudravimus užsimenama *Psichoanalizės įvade*:

Aš savo ruožtu sutinku, kad neįmanoma tiesiogiai įrodyti numanomą prasmę [...]. Tada, kaip ir teisėtvarkos atveju, esame priversti griebtis netiesioginių įkalčių, kurie gali padaryti mūsų išvadas labiau ar mažiau tikėtinas. [...] Klystume manydami, kad mokslą sudaro vien griežtai įrodomos tezės, ir būtume neteisūs šito reikalaudami. Tokį reikalavimą mokslui gali kelti tik autoriteto ieškantis protas, jaučiantis poreikį pakeisti savo religinį katekizmą kitu, kad ir moksliniu. Mokslo katekizme tėra keletas apodiktinių tezių, kiti jo teiginiai turi tam tirą tikėtinumo laipsnį (Freud, 1999b, 43–44).

Freudo rašymo būdas lyginamas su išpažinties, autobiografijos, šeiminės dramos, auklėjimo romano žanrais, kuriuose svarbi vaikystės patirtis, o gyvenimas vaizduojamas kaip vaikystės norų ir fantazijų realizavimas ar slopinimas. Aiškindamas neįprastus, trikdančius sielos gyvenimo reiškinius, Freudas rėmėsi asmenine patirtimi, siejo savo ir psichoanalizės istoriją. Pavyzdžiui, jis tvirtino savyje atpažinęs Oidipo kompleksą ir su juo susijusius mei-

lės, neapykantos, kaltės, bausmės baimės afektus, o knyga *Sapnų aiškinimas* buvusi reakcija į tėvo mirtį. Freudas taip pat aprašė savo darbą su pacientais, pateikė jų gyvenimo istorijų versijas. Savistaba ir savianalizė, atsiskleidžianti jo tekstuose, leidžia juos vadinti biografine hermeneutika. Tačiau nuoseklios „intymios“ autobiografijos Freudas nėra parašęs. *Savivaizda* (1935 metais parašyto biografinio kūrinio pavadinimas originalo kalba – *Selbstdarstellung*) virsta pasakojimu apie mokslinę veiklą, kūrinių atsiradimo aplinkybes, savotišku psichoanalizės įvadu ir autokomentaru. Jei prisimintume Freudą teiginius, kad filogeneze sutampa su ontogeneze, nes „kiekvienas individas vaikystėje glaustai pakartoja visą žmonių rūšies raidą“ (Freud, 1999b, 181), paaiškėtų, jog psichoanalizėje individuali biografija iš tikrųjų neįmanoma. Ryšys tarp rašytojo gyvenimo ir jo kūrybos nusakomas apibendrintai: remiamasi fantazijos santykiu su trimis laikais ir juos suveriančiu „noro siūlu“. Noras yra pirmoji, esminė nuostata, apibrėžianti žmogaus santykį su pasauliu, turinti nemalonumą paversti malonumu:

Psichinės veiklos akstinas yra aktualus įspūdis, kokia nors proga dabartyje, sugebėjusi sužadinti vieną didžiųjų individo norų; nuo jų ji peršoka prie prisiminimų apie ankstesnį, dažniausiai infantilišką išgyvenimą, kuriame tas noras buvo išsipildęs, o paskui sukuria į ateitį nukreiptą situaciją, kuri pasireiškia kaip to noro išsipildymas, kaip dienos sapnas arba fantazija, kurioje išlieka sužadinosios priežasties ir prisiminimų pėdsakai. [...] Remdamiesi savo patirtimi nagrinėjant fantazijas turėtume tikėtis štai ko: stiprus, aktualus išgyvenimas sužadina rašytojui prisiminimą apie ankstesnį, dažniausiai vaikystėje patirtą išgyvenimą, iš kurio ir kyla noras, išsipildantis kūrinyje; pa-

čiame kūrinyje turėtų būti galima atsekti tiek aktualaus preteksto, tiek senojo prisiminimo elementus (Freud, 1980, 77, 80).

Vokiečių kalbos žodis *darstellen* reiškia ne tik *vaizduoti, aprašyti, išdėstyti, nupasakoti*, bet ir *atlikti vaidmenį*. Freudą biografai yra pastebėję, kad jis savo veikaluose tapatinasi su Echnatonu, Aleksandru Didžiuoju, Hanibalu, Brutu, Sigismundu III, Cromveliu, Napoleonu, Garibaldi, Nansenu (Grubrich-Simitis, 1973, 29), taip pat su Hamletu ir Oidipu, kurie tarpininkauja tarp jo, kaip autoriaus, ir skaitytojo, taip pat tarp jo, kaip skaitytojo, ir autoriaus. Kūrėjo, menininko istorija atsiskleidžia kaip kultūrinė programa. Jo individualumas tol slopinamas įvairių identifikacijų, kol neišnyksta. Supratimas neatskiriamas nuo prisiminimo – tokia Freudą svarstyimų, kad Shakespeare'o Hamletas yra nuslopintas, išstumtas Oidipas, o Oidipas yra kiekvieno vyro gelmė ir vaidmuo, prasmė. Kultūros arba civilizacijos (Freudas kultūros ir civilizacijos sąvokas vartojo kaip sinonimus) raida interpretuojama kaip potraukių, žmogaus prigimties slopinimo stiprėjimas: kultūros pažangą lemia instinktų slopinimo mastas. Slopinimas kelia nepasitenkinimą kultūra, kuris periodiškai pasireiškia kultūrinėmis revoliucijomis, avangardistiniais sąjūdžiais.

Psichoanalizėje subjektas įtraukiamas į užuominų, nutylėjimų, neišsipildymų žaidimą, iš kurio neišvaduoja sąmonė, nes lemiamas žodis priklauso ne jai. Subjekto, Aš skilimas yra Freudą teorijos prielaida ir pagrindas. Straipsnyje „Psichoanalizės keblumas“ (1917) decentracijos idėja siejama su trimis nuoskaudomis (kosmologine, biologine ir psichologine), kurias

dėl mokslo atradimų patiria žmogaus savi-meilė. Kosmologinė nuoskauda siejama su Koperniko teiginiu, jog žemė nėra visatos centras. Biologinis narcizmo pažeidimas kyla iš Darvino teorijos, parodžiusios, jog žmogus menkai pranoksta gyvūną, nors tariasi esąs žemės valdovas. Sunkiausia esanti psichologinė nuoskauda, atsirandanti dėl įsakmaus psichoanalizės reikalavimo pripažinti, kad sąmonė, „Aš nėra šeimnininkas savo namuose“ (Freud, 1970, 134–137). Perkeltas į autoriaus ir kūrinio santykio plotmę, teiginys skambėtų taip: autorius nėra šeimnininkas savo kūrinyje. Psichoanalizės požiūriu autoriaus ir kūrinio santykis panašus į sapnuojančiojo ir sapno santykį. Sapnų aiškinimas tampa literatūros teksto aiškinimo modeliu. Freudas pirmiausia atskyrė išreikštąjį, akivaizdų sapno turinį ir slaptąsias sapno mintis, taip pat sapno darbą ir aiškinimo darbą. Sapno darbas – tai slaptosio sapno turinio vertimas išreikštuoju, o sapno aiškinimo darbas – tai slaptųjų minčių šifravimas, nuslėptų sąryšių atkūrimas. Sapno darbo rezultatas yra sapno minties iškreipimas, pasireiškiantis sutirštiniu (reikšmių susiliejimu, priešingybių sutapimu, vienalaikiškumu), perstūmimu (centras pakeičiamas periferija), minčių pavertimu vizualiais vaizdais. Sapno turinio spragos liudija esant cenzūrą, įsitraukiančią į sapno darbą dėl sapnuojančiųjų baimės patenkinti sau ar kitiems nepriimtinius norus. Cenzūra patvirtina realybės tęstinumą sapne, susijusį su iškreipimais ir netikrumu. Paulis Ricoeuras atkreipė dėmesį į dvigubą perspektyvą, kuri išryškėja psichoanalitiniame tiek sapnų, tiek meno kūrinų aiškinyje: Freudas tiria ir galių (sąmonės ir nesąmoningumo

srities) konfliktus, ir prasmų sąsajas, artėdamas prie hermeneutikos (Ricoeur, 1974, 79). Dviguba perspektyva būdinga sapno slaptosios minties ir išreikštojo turinio sąveikai – tai tarsi dvi kalbos, dvi to paties turinio inscenizacijos.

Sapnų branduolys ir provaizdis yra fantazija (vok. *Tagtraum* – dienos sapnas). Freudas aiškina fantaziją kaip vaikystėje patirto išgyvenimo pakartojimą. Pirminės fantazijos yra filogenetinis paveldas, kuris leidžia individui peržengti asmeninės patirties ribas universalios patirties link. Rašytojas sukuria fantazijos pasaulį, griežtai atskiria jį nuo tikrovės, tačiau jo kūriniai siejami su apčiuopiamais ir matomais realiojo pasaulio daiktais. Šis dvilypumas, „sukurtojo pasaulio netikrumas“, anot Freudo, „labai svarbus meninei technikai, nes daug dalykų, kurie realybėje negali suteikti malonumo, suteikia jį fantazijos žaisme“ (Freud, 1980, 75). Fantazija yra ir visus meninio diskurso aspektus apimanti kategorija, ir troškimo, noro išraiška. Fantazijos išaukštinimas pratęsia romantizmo tradiciją, kurioje menininkas sukuria žaidimo ir fantazijų karalystę, kad galėtų pabėgti nuo nuobodžios, laisvę varžančios tikrovės. Neatsitiktinai viena garsiausių Freudo literatūrinių studijų „Nejauka“ skirta vokiečių romantizmo atstovo E. T. A. Hoffmanno apsakymo analizei. Fantazijų ir sapnų aprašymams tenka pagrindinis semantinis krūvis Wilhelmo Jenseno *Gradivoje*, kurią pats autorius pavadino *Pompėjos fantazija* (*Ein pompejanisches Phantasiestück*).

Menas, pasak Freudo, yra atgalinis kelias nuo fantazijos į tikrovę. Vaizduodamas savo fantazijas, rašytojas kartoja sapno darbą, pasitelkia *ars poetica*, griebiasi „pa-

keitimų ir užmaskavimų“, kad sušvelnintų egoistinę fantazijos pobūdį ir panaikintų atstumą tarp savęs ir skaitytojo. Tikras menininkas

[...] sugeba taip apdoroti savo dienos sapnus, kad jie praranda pernelyg asmeniškų bruožus, kurie galėtų atstumti pašalinius žmones, ir suteikia pasitenkinimą kitiems. Taip pat jis moka juos sušvelninti, kad jų kilmė iš uždraustų šaltinių tampa sunkiai išvelgiama. Negana to, menininkas pasižymi mįslingu gebėjimu formuoti medžiagą, kol ji taps tikslia jo fantazijos vaizdinio kopija, o paskui iš šio savo nesąmoningos fantazijos atvaizdo sugeba patirti tokį malonumą, kad išstūmimai bent jau laikinai įveikiami ir panakinami (Freud, 1999b, 341).

Kūrinio kilmė ir poveikis turi tą pačią priežastį – „įtampų panaikinimą“, galimybę „be jokių priekaištų ir gėdos jausmo mėgautis savo pačių fantazijomis“ (Freud, 1980, 81). Straipsnyje „Kliedesys ir sapnai W. Jenseno *Gradivoje*“ Freudas imasi užduoties iširti meninius sapnus ir fantazijas. *Gradivoje* aprašomi trys sapnai ir kaitrios saulės, vyno bei nuovargio sukeltos haliucinacijos. Jenseno (1837–1911), parašiusio apie 140 tomų novelių, apysakų, romanų, eilėraščių ir dramų, šiandien pamirštų, kūrinį Freudas vadina bestseleriu, žavisi kalba, medžiagos poetiškumu. Tačiau ypač giria jo žmogaus sielos gelmių pažinimą, kuris leidžia skaityti *Gradivą* ne tik kaip meno kūrinį, bet ir kaip psichiatrijos studiją. Freudas, paskatintas Jungo, parašė Jensenui keletą laiškų, klausinėjo biografijos detalių, siūlė Jensenui bendradarbiauti, kartu tirti kūrybos proceso psichologiją. Rašytojo šis pasiūlymas nesužavėjo, nors esminių pastabų Freudui analizei sakėsi neturįs (Freud, 1995, 14). Be to, Jensenas prisipažino, kad sumanymas parašyti apy-

saką gimė, kai Romoje antikos muziejuje pamatė jaunos žengiančios pirmyn merginos reljefą ir nusprendė, kad ji būtinai turėtų būti kilusi iš Pompėjos ir žuvusi 79 metais per žemės drebėjimą.

Apysakoje pasakojama istorija primena Pigmaliono mitą. Pagrindinis veikėjas archeologas Norbertas Hanoldas, turintis lakią vaizduotę, anot Freudo, „kaip poetas ar neurotikas“, susižavi reljefe pavaizduota mergina, ypač jos eigastimi, sugalvoja jai Gradivos vardą ir sukuria gyvenimo istoriją. Vyksta jos ieškoti į Italiją, kol pagaliau Pompėjoje sutinka jauną moterį, išivaizduojamą Gradivą, kreipiasi į ją graikiškai ir lotyniškai, nes tariasi gyvenęs Pompėjoje 79-aisiais, Vezuvijaus išsiveržimo metais, tačiau mergina atsako vokiškai. Menamoji Gradiva, pasirodo, nėra vaiduoklis. Ji – jo kaimynė ir paauglystės draugė Zoe Bertgang, kuriai pavyksta išvaduoti Hanoldą iš haliucinacijų, ir jų laukia laiminga ateitis.

Anot Freudo, *Gradiva* patvirtina nesąmoningus sielos gyvenimo dėsningumus. Jis formuluoja klausimą: ar meninis herojaus psichikos sutrikimo aprašymas yra patikimas mokslo požiūriu. Ir atsako, kad menas pranoksta mokslą, nes užpildo spragas, kurios psichoanalizės praktikoje atsiranda dėl atmetimo, neigimo, perkėlimo procesų. Jenseno kūrinyje Freudas mato sąmoningos ir nesąmoningos motyvacijos kompromisą, meistrišką psichoanalitiškai išvalgų pasakojimą apie tai, kaip isterijos ir įkyrių būsenų atveju slopinami potraukiai (Jenseno apysakoje, Freudui manymu, kalbama apie erotinių potraukių slopinimą) tampa psichikos sutrikimo šaltiniu. Išstumti nesąmoningi norai pasireiškia Hanoldo sapnuose ir fantazijose. Jie – kaip

Pompėja, palaidota po pelenais. Vaikystė pakeičiama istorine praeitimi. Gradivai, arba Zoe, atitenka psichoanalitiko vaidmuo, kurį ji atlieka puikiai, nes yra kantri, atidžiai išklauso, klausinėja, imituoja Gradivos Eiseną. Jos pokalbiai su Hanoldu, anot Freudo, primena psichoanalizės seansus, o elgesys sutampa su psichoanalizėje praktikuojamu terapeutiniu katarsio metodu, kurį jis atrado kartu su Josephu Breueriu 1895 metais (Freud, 1995, 119). Šio metodo esmė – priversti pacientą prisiminti nuslopintus norus, juos suvokti ir apmąščius pasveikti. Negana to, herojė turinti pranašumą prieš psichoanalitiką, nes gali atsakyti į paciento jausmus, o psichoanalitikui tai daryti draudžiama.

Freudas tapatinasi ne tik su Zoe, bet ir su Hanoldu. Jis atpažįsta Jenseno personažę savo domėjimąsi archeologija, antikiniu paveldu, Italija, kelionių pomėgi. Tarsi siekdamas visiškai supainioti skaitytoją, Freudas prisimena, kad ir jam, kaip Hanoldui, pasivaideno, jog iš mirusiųjų prisikėlė jo pacientė. Straipsnyje „Kliedesys ir sapnai W. Jenseno *Gradivoje*“ viešpatauja „tarsi“ efektas: sukurti sapnai analizuojami tarsi realūs, pramanytą subjektą veikia tos pačios galios, tarsi realų žmogų. Iš pradžių teigiama, jog sveikas protas skiria tikrovę ir fantaziją, tikrus sapnus ir išivaizduojamus, tačiau aiškinimo metodas abiem atvejais sutampa. Kasdienybė ir teorija, mitologija ir klinika, amžinas sugrįžimas ir pažangos idėja Freudo diskurse funkcionuoja papildymo principu.

Straipsnyje „Nejauka“, analizuodamas Hoffmanno istoriją apie vaikystę, meilę, kūrybą, beprotybę ir mirtį, Freudas tikrina savo teoriją apie gyvybės ir mirties potrau-

kių dualizmą, Oidipo kompleksą, būtinybę kartoti, taip pat laisvų asociacijų metodą. *Smėlinyje* jis išvelgia kastracijos baime, kuri yra baimės prarasti akis slaptoji mintis. Bene pagrindinė šios išvalgos prielaida tampa „savanoriškas mitinio nusikaltėlio Oidipo“ gestas – Sofoklio Oidipas išsiduria akis. Dvilypumo principas viešpatauja veikėjų paveikslų interpretacijoje. Tėvo imago Natanaelio (Freudas pagrindinio veikėjo vardą rašo *Natanielis*) vaikystėje atstovauja gerasis tėvas ir blogasis Kopelijus. Vėliau – profesorius Spalancanis ir optikas Kopola. Oidipo kompleksas siejamas su antrininkystės motyvu, kuris atspindi romantizmo poetui būdingą protėjišką gebėjimą keisti pavidalus. Ir Hoffmannas virsta Freudo antrininku (Vine, 2005, 52).

Subjektas skyla į vidinį, autentišką, ir išorinį, stebimą ir vertinamą kitų. Natanielis neskiria beprotybės ir poezijos, fantazijos ir tikrovės, o jo mylimoji Klara, kuri kartoja psichoanalitiko vaidmenį, skiria. Ji verčia Natanaelio poezijos ir beprotybės diskursą į sveiko proto kalbą, bet Natanielis jos nesupranta. Veikėjų dialogai virsta monologais, nė vienas nesulaukia atsakymo į savo kreipinius. Tai yra romantizmo retorikos siūlomas nejaukos variantas. Freudo psichoanalizėje jis atitiktų narcizmo fenomeną. Tačiau Freudas įspėja, kad antrininko vaizdiniui ir subjekto skilimui nedera priskirti „visokių dalykų“:

Manau, kad tuomet, kai poetai skundžiasi, jog dvi sielos gyvena žmogaus krūtinėje, o populiariosios psichologijos atstovai kalba apie „Aš“ skilimą žmogaus viduje, jie turi omenyje šį „Aš“ psichologijai priskirtiną kritinės instancijos ir likusios „Aš“ dalies susidvejinimą, o ne psichoanalizės atskleistą „Aš“ ir nesąmoningosios išstumtosios sferos priešybę.

Tiesa, skirtumą išblukina ta aplinkybė, kad tarp „Aš“ kritikos atmestųjų dalykų pirmiausia yra iš išstumtosios sferos kylą vaizdiniai (Freud, 2010).

Taigi iš pradžių teigiamas radikalus skirumas, o svarstymo pabaigoje kalbama apie to skirtumo išblukimą.

Pirmoje straipsnio dalyje pateikta išsami žodžio „unheimlich“ reikšmių etimologija ir apibendrinanti išvada primena šiek tiek vėliau suformuluotą Freudo mintį: „Viskas patenka į sąmonę per ryšį su atitinkamais žodiniais vaizdiniais, kurie vadinami atminties pėdsakais, kitados buvusiais suvokimais“ (Freud, 1999a, 140). Kalbiniai vaizdiniai ir nekalbinės patirtys Freudo dėstyje susilieja. Ir kalba, ir juslių

įspūdžiai, jo manymu, byloja, jog „nejauka yra toji baugulio atmaina, kuri susijusi su seniai žinomais, gerai pažįstamais dalykais“ (Freud 2010). „Seniai žinomas“ dalykas psichoanalizėje yra nejaukos sąsaja su Oidipo kompleksu išstūmimu, tačiau galima tik spėlioti, ar šia sąsaja patikėtų Schellingas, kurio nejaukos apibrėžimą (nejauka yra tai, kas turėjo likti slaptumoje, bet išėjo visumon) cituoja Freudas. Skaitytojui lieka pasirinkti, su kuo tapatintųsi. Jis gali pasirinkti Hoffmanno ironiško pasakotojo poziciją, kurią Freudas ignoroja. Tai požiūris, teigiantis, jog gyvenimas yra sudėtingesnis už fantaziją, o meno reprezentacinės galimybės lygintinos su matiniu blausiu veidrodžio atspindžiu.

LITERATŪRA

Felman, S. (Ed.), 1982: *Literature and Psychoanalysis: the Question of Reading*, Baltimore.

Freud, S., 2010: „Nejauka“, iš vok. kalbos vertė A. Gailius, *XX a. literatūros teorijos: Antologija*, sudarė A. Jurgutienė, Vilnius (tekstas spausdinamas).

Freud, S., 1970: *Darstellungen der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main.

Freud, S., 1978: *Studienausgabe*, Bd. IX, Frankfurt am Main.

Froidas, Z., 1980: „Dostojevskis ir tėvažudystė“, iš vok. kalbos vertė A. Gailius, *Grožio kontūrai*, Vilnius.

Freud, S., 1995: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“*. Mit dem Text der Erzählung von W. Jensen, Frankfurt am Main.

Freud, S., 1999a: *Anapus malonumo principio*, iš vok. kalbos vertė A. Gailius, Vilnius.

Freud, S., 1999b: *Psichoanalizės paskaitos. Įvadas*, iš vokiečių kalbos vertė A. Merkevičiūtė, Vilnius.

Grubrich-Simitis, I., 1973: „Einleitung“, Freud S., *Selbstdarstellung. Schriften zur Geschichte der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main.

Hartman, G. (Ed.), 1978: *Psychoanalysis and the Question of Literature*, Baltimore.

Jungas, K., 1980: „Rašytojas“, iš vok. kalbos vertė A. Gailius, *Grožio kontūrai*, Vilnius.

Lacan, J., 1980: *Das Seminar. Buch II: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, Olten.

Ricoeur P., 1974: *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, Frankfurt am Main.

Vine, S. (Ed.), 2005: *Literature in Psychoanalysis: A Reader*, New York.

Weber S., 2000: *Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse*, Wien.

Lacan J., 1980: *Das Seminar. Buch II: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, Olten, 1980.

Ricoeur P., 1974: *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, Frankfurt am Main, 1974.

Vine S. (Ed.), 2005: *Literature in Psychoanalysis: A Reader*, New York, 2005.

Weber, S., 2000: *Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse*, Wien, 2000.

DER AUTOR UND DER LESER IN SIGMUND FREUDS PSYCHOANALYSE

Birutė Meržvinskaitė

Z u s a m m e n f a s s u n g

Im Zentrum dieser Arbeit stehen zwei Untersuchungen von Sigmund Freud: „Der Wahn und die Träume in W. Jensens *Gradiva*“ (1907) und „Das Unheimliche“ (1919). Die erste Studie demonstriert, wie Traum und Phantasie im literarischen Werk aufgrund des Lustprinzips funktionieren. „Das Unheimliche“

ist der Analyse des Todestriebs gewidmet. Die Autoren und die Leser identifizieren sich als Zeugen einer psychoanalytischen Version der Geschichte des Menschen, die zwischen dem Lebenstrieb und dem Todestrieb oszilliert.

Gauta 2010 10 25

Priimta skelbti 2010 11 16

Autorės adresas:

A.J. Greimo semiotikos ir
literatūros teorijos centras

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: birute.merzvinskyte flf.vu.lt