

Melinda Botalić

Nadira Žunić

Kadira Alić

Čitanje Tanpınarovih pripovjedaka iz perspektive psihoanalitičke književne kritike

Sažetak

Ovaj se rad bavi psihoanalitičkim pristupom pripovijetkama jednog od najutjecajnijih turskih pisaca, Ahmeta Hamdija Tanpınara. U radu se teži identificiranju središnje misli teksta da bi se ona potom problematizirala s aspekta psihoanalitičke epistemologije. Pripovjedački opus A. H. Tanpınara bit će čitan uz pretpostavku da su vrijednosti univerzalne, da je ono o čemu se piše neovisno od konteksta, ali i da smisao nije uvjetovan namjerom pisca. Korpus rada predstavlja knjiga u kojoj su sabrane sve pripovijetke koje je Tanpınar napisao. U radu ćemo se služiti i iskustvima dekonstrukcije, feminističke književne kritike, naratologije i teorije o konstituiranju subjekta jer uvodi pojam drugog koji je u vezi s problematiziranjem identiteta, a što je jedna od ključnih tačaka Tanpınarovog književnog opusa.

Ključne riječi: Ahmet Hamdi Tanpınar, psihoanaliza, pripovijetke, identitet, drugo

Uvod

Ahmet Hamdi Tanpınar turski je pisac koji je djelovao u prvoj polovini XX stoljeća, odnosno u periodu u kojem su se u Evropi već odavno ustalili književni i književnoteorijski pravci poput formalizma, novog kriticisma, psihoanalitičke književne kritike i drugih, a nazirali se pravci pod utjecajem fenomenologije, kao i tokovi egzistencijalizma. Taj je period na polju književnosti u Turskoj predstavljao doba nesigurnih koraka prema istim tim pokretima i pravcima, ali pod jakim utjecajem bogate tradicije divanske književnosti. U jednom takvom vremenu malo je umjetnika u Turskoj u svojim djelima moglo uspješno primijeniti postavke modernih tokova, a jedan od rijetkih upravo je Tanpınar. On je pisac koji pripovijeda o poimanju života izvan realnosti, o zabludama pojedinaca i o ličnim pobunama čovjeka do kojih je došlo usljed ekonomskih, socijalnih ili bilo kojih drugih problema koje donosi život. U

njegovim pripovijetkama zatičemo priču o slomu unutrašnjeg svijeta junaka, o njihovom bijegu od stvarnosti i o pronalaženju utočišta u svijetu snova. U ovim pripovijetkama koje uglavnom istražuju veze između stvarnosti i mašte/sna uvijek prevladavaju snovi. Njegovi su junaci osobe koje život prihvataju kao neobičan san i koje ga žive daleko izvan svakodnevnih pitanja, problema i borbi. Ove osobe nastoje pobjeći od momenta u kojem jesu, tako što zalaze u svoj unutrašnji svijet. Inspiraciju za svoje pripovijetke u kojima se san i java preklapaju, Tanpınar crpi iz vlastitih uspomena, svog unutrašnjeg svijeta, te iz sudbina svojih poznanika, čija ga duševna stanja interesiraju više nego sam način života. Također, element vremena nalazi se u centru svih unutrašnjih borbi i on se kod Tanpınara razrješava kao konstantna zamjena svjesnog i nesvjesnog, sna i jave, sadašnjosti i prošlosti, realnosti i uobrazilje, a ponekad, čak, i prisebnosti i raznih psihotičnih stanja. Ahmet Hamdi Tanpınar pisac je koji je fikciju prihvatio kao princip života, odnosno, kao temelj svog života. “Pisac koji je u apsurdu išao do kraja i koji je, koliko god je to bilo u njegovoj moći, nastojao i sam sebe pretvoriti u fikciju”¹ (Oğuzertem 2000: 112). On je umjetnik i intelektualac koji je podjednako dobro poznao i valorizirao kulturu i naslijeđe Istoka i Zapada, te je u svojim djelima uvijek stremio njihovoj sintezi. Književni opus Ahmeta Hamdija Tanpınara, romansijera, esejiste, kritičara, prozaiste i teoretičara spada u sami vrh turske književnosti. Psihoanalitički pristup sadržaju Tanpınarovih pripovjedaka omogućit će nam, prije svega, proučavanje nesvjesne motiviranosti njegovih likova. Psihoanalitičko čitanje se, pored analiziranja “nesvjesnog“, bavi i proučavanjem procedura pomoću kojih književni tekst funkcionira.

Psihoanalitička književna kritika ispituje “ona mjesta u tekstu na kojima on kao da izbjegava reći pravo značenje, gdje je ambivalentan i napregnut“ (Eagleton 1987: 194) i pažnja joj nije usmjerena samo na napisane riječi, ili riječi koje se često ponavljaju, ona može prodrijeti i ispod ovih očitih stvari i zaviriti u podsvijest teksta. Treba podvući da psihoanalitičko čitanje, iako ukazuje rubno/ekscentrično, nije u funkciji isticanja marginalnog, ono samo pokušava uočiti procese koji nastaju kroz suočavanje centralnih i marginalnih identiteta. Kada je riječ o strukturalnoj razini pripovjedaka, promatrana je iz osnova teorijskog koncepta osnovne narativne strukture koja podrazumijeva četiri plana zahvaljujući kojima se ostvaruje struktura teksta. To su plan junaka/lika, plan pripovjedača/naratora, plan autora i plan čitatelja. Savremene teorije insistiraju da naratora treba promatrati kao inherentni element priče, odnosno kao instancu neodvojivu od teksta. Naratološka teorija pravi razliku između pripovjedača, onog koji priču priča, i autora, onog koji priču piše, mada se često zna desiti da

¹ (Svi citati preuzeti s turskog jezika prijevodi su autorica ovog rada. op.a.)

se funkcija pripovjedača poistovjećuje s autorom. Taj problem rješava pojam “implicirani autor“, kojeg je u naratologiju uveo Wayne Booth. Čak i u romanu u kojem se nikakav narator ne pojavljuje stvara se implicitna slika autora koji stoji iza scene, bilo kao reditelj, bilo kao lutkar koji vodi svoje lutke... taj implicirani autor se uvijek razlikuje od stvarnog čovjeka - kako god ga mi zamišljali - koji dok stvara svoje djelo stvara i sliku boljeg sebe, svoje drugoga (v. Lešić 2005: 307). Dakle, ovim terminom se ustanovljuje razlika između “stvarnog autora“ i pripovjedača. S tim što se podrazumijeva da je autor ipak prisutan u djelu preko moralnih i vrijednosnih opredjeljenja koje je moguće uočiti unutar nekog djela. Upotrebom pojma implicirani ustvari se naglašava razlika u odnosu na eksplicitnost uloge pripovjedača čiji se glas u tekstu čuje. Osim toga, pojam „implicirani autor podrazumijeva i jednokratni i intencionalan upis uvjerenja stvarnog (konkretnog, historijskog) autora“ (Biti 2000: 23). Na mjestima gdje se u tekstu “čuje“ glas impliciranog autora, ustvari imamo upis sudova autora, stvarnog čovjeka. Njegovih pet pripovjedaka koje su bile objavljivane u nastavcima u časopisima skupljene su u knjigu *Abdullah Efendinin Rüyalari* (1943.). Druga zbirka pripovjedaka objavljena je 1955. pod nazivom *Yaz Yağmuru*. Sve njegove pripovijetke, pod nazivom *Hikâyeler*, objavila je 1983. godine izdavačka kuća Dergâh. U ovom radu fokusirali smo se na dvije pripovijetke koje predstavljaju homogeni uzorak na kojem ćemo pokušati prikazati u kojoj mjeri je, iz teorijsko-interpretacijske perspektive, moguće aplicirati psihoanalitičku metodu. Pripovijetke *Tahsin iz Erzuruma* i *Snovi gospodina Abdulaha* poslužit će kao eklatantni primjeri propitivanja slobodne pojedinca u formiranju vlastitog identiteta s aspekta psihoanalize koja se, prije svega, oslanja na Freudov i Lacanov pristup ovoj problematici.

Freud vs. Lacan

Interes za psihoanalizu javlja se još u vrijeme romantizma kada se naglasak stavlja na individualizam kao njenu glavnu odliku, a pažnja se usmjerava na pjesnika, čime se odbacuje tradicionalna vizija da pjesništvo nije ništa drugo negoli umijeće oponašanja stvarnosti (v. Lešić 2005: 42). Početkom dvadesetog stoljeća razvija se psihoanaliza koja je osim propitivanje duše pjesnika, nastojala istražiti i sam duh pjesništva, odnosno otkriti ono nesvjesno. Tada na scenu stupa Sigmund Freud koji je odbacio tvrdnju romantičara da je svijest individue pokretač društvenih aktivnosti pojedinca i toj svijesti (*ego*) je suprotstavio *superego* odnosno savjest, te *id*, to jest mjesto iz kojeg djeluje nesvjesno. Na taj način, Freud je želio dokazati da je ljudska psiha daleko kompleksnija od onog što se dotad smatralo, te da je svijest samo jedan od elemenata koji ima uticaja na naše ponašanje i djelovanje, čime je istaknuo važnost nesvjesnih

dijelova psihe. Psihoanaliza je, prije svega, klinička terapija koju je krajem devetnaestog stoljeća utemeljio Sigmund Freud, a koja je za cilj imala da kroz pričanje (*Talking Cure*) potakne katarzičko pročišćenje pacijenata. Dolaskom psihoanalize i sama književnost poprima novu dimenziju i dublji smisao zbog uvjerenja da priča vodi do katarze stoga i književnost može imati katarzičko djelovanje (Burzyńska, Markowski 2009: 51). Naime, psihoanaliza je psihoterapijska metoda koja na temelju događaja iz prošlosti (osobito ranog djetinjstva) nastoji objasniti sadašnje postupke i misli pojedinca, odnosno njegovo trenutno psihičko stanje. Najvažniji dio psihičkog života pojedinca odvija se u području nesvjesnog, a ono se pomoću psihoanalize nastoji dovesti u svjesno i razriješiti. Budući da izlazi izvan granica svjesnog, odnosno izvan nivoa svijesti, naziva se još i metapsihologija, a ona se smješta izvan okvira dostupnog psihologiji koja istražuje svjest (v. Burzyńska, Markowski 2009: 52). Tvorac psihoanalize Sigmund Freud dokazivao je u svojim djelima da je psihički život čovjeka neprekidan dinamički proces, u kojem se neprestano sukobljavaju i izmiruju svjesne težnje i nesvjesni porivi (Lešić 2005: 43). S druge strane, Lacan koji psihi konstituira preko *Imaginarnog, Simboličkog i Realnog*, u konačnosti iz temelja dekonstruira Freudovo učenje. Lacanovo djelo izvrstan je izvorni pokušaj novog pristupa *frojdizmu*, a vrijedno je za sve koje zanima pitanje ljudskog subjekta, njegova mjesta u društvu i odnosa prema jeziku. Zato je Lacan i zanimljiv književnim teoretičarima (v. Eagleton 1987:177). Lacanovo najglasovitije djelo *Spisi*, ustvari je pokušaj reinterpetacije Freuda u svjetlu strukturalističkih i poststrukturalističkih teorija diskursa. Način na koji *drugome* i *drugosti* pristupa psihoanaliza jeste ono što su mnoge poststrukturalističke i književne teorije integrirale u svoje osnovne postavke za analizu djela. Psihoanaliza tvrdi da je *ja* uvijek već projekcija *drugog*, odnosno rezultat kakve prvobitne i potisnute identifikacije s njime (Biti 2000: 74). Upravo Lacanova teorija subjekta ishodište je ideje o *drugome*/drugima kao odrazu u kojem se zrcali naše ja, gdje ustvari možemo vidjeti sebe samo gledajući njih. Za Lacana ljudsko biće nije/ne može biti autonomno i posjedovati integritet, što je u suštini suprotnosti s Freudovim psihoanalitičkim učenjem. On je u svom *povratku* Freudu, učinio svojevrsnu rekonstrukciju *frojdizma*, te svoju teoriju izgradio na tvrdnji da ni subjekt ni predstava o njemu nikada nisu cjeloviti, kao da je i nužno decentriran, odnosno, podijeljen između Subjekta i ega, koji su i sami promjenjivi. Prema Lacanu, paralelno sa decentriranim subjektom, postoji i decentrirani *drugi*, s tim da postoje dvije vrste *drugog*. Riječ je o unutarpsihičkoj *drugosti* u interpersonalnim teorijama identiteta. Za ovaj rad su bitne Lacanove teorije identiteta i identifikacije, i teorija o konstruiranju subjekta, a u vezi s njima i teorija važnosti *drugoga* i *drugosti*, jer predstavlja ishodište interpretiranja i teoretiziranja *drugog*. Odnos prema *drugome*, odnosno *drugost*,

iščitava se na nekoliko razina: najprije na razini tjelesnosti *drugoga*, a potom i na razini simboličke figuracije, odnosno na razini egzotizacije/istraživanja *drugog*. Na osnovu glavnih značajki djela Freuda i Lacana može se reći da je psihoanaliza dvojako utjecala na proučavanje književnosti. Kao način intepretacije, kako je to radio Freud, te kao teorija o jeziku, identitetu i subjektu, čime se bavio Lacan. Nju sačinjava pouzdani metajezik, odnosno pojmovnik koji se, kako bi se razumjelo šta se “stvarno“ zbiva, može primijeniti ne samo na književna djela, nego i na druga stanja. To je dovelo do kritike osjetljive na psihoanalitičke teme i odnose. Lacan prikazuje subjekt kao učinak jezika i naglašava ključnu analitičku ulogu onoga što Freud zove prijenos - njime pacijent dodjeljuje analitičaru ulogu autoritativne figure iz prošlosti.

Psihoanalitička perspektiva Tanpinarovih pripovjedaka...

Čitanje u vizuri psihoanalitičke kritike podrazumijeva proces koji teži identificiranju središnje misli teksta da bi se ona potom problematizirala s aspekta psihoanalitičke epistemologije, što smo u ovo radu i nastojali analizirati. Psihoanalitičko čitanje, iako detaljno pregleda rubno/ekscentrično, nije u funkciji isticanja marginalnog, ono samo pokušava uočiti procese koji nastaju kroz suočavanje centralnih i marginalnih identiteta. *Drugo* je svaka *druga* kategorija, bez obzira na spol, koja u odnosu prema središnjoj svijesti teksta utemeljuje razliku. Najjednostavniji model *drugosti* je onaj imagološki i antropološki, u kojem se pod *drugim* podrazumijeva osoba ili grupa ljudi koja se definira kao drugačija (različita) ili, čak, manje vrijedna u procesu konstruiranja, uglavnom, grupnog/kolektivnog identiteta. Između ostalih (rasnog, spolnog, klasnog, kulturalnog, nacionalnog i dr.) postoji i jedna vrsta „balansirajućeg identiteta“ koji je izgrađen na naizmjeničnim uključenjima i isključenjima iz pojedinih (socijalnih) sistema, odnosno na preuzimanje i napuštanje uloga što ih oni nude. Nova vrsta identiteta temelji se na diferencijalnom iskustvu „ja sam ono što nisam“, odnosno na neumornom distanciranju. Pritom je kvalitet individualnosti to veći što je pojedinac raspoloživiji-disponibilniji, što je manje ovisan o određenom sistemu i sposoban funkcionirati u svima njima po potrebi (v. Biti 2000: 526). Slika/predstava *drugog* uključuje i predstavu o *ja* pored predstave o *drugom*/stranom, to jest da mi *drugog* vidimo kroz sebe. Tako ni pojam *drugi*, ali ni *ja* nisu cjeloviti jedan bez *drugog*. U hermeneutici *drugi* je promatran kao *drugo* *ja*, dok psihoanaliza pojam *ja* tretira kao projekciju *drugog*, odnosno kao rezultat prvobitne i potisnute identifikacije s njim.

Analiza pripovjedaka *Tahsin iz Erzuruma* i *Snovi gospodina Abdulaha* će teći upravo u okvirima ovih postavki kroz propitivanje procesa u kojima se nalaze *ja* i *drugi*. Pripovijetka *Tahsin iz Erzuruma* na prvim stranama donosi informacije o muškarcu po imenu Tahsinu čime

čitatelj stječe dojam da će u priči biti riječi isključivo o njemu, međutim kako tekst odmiče jasno je da je to samo mali djelić mozaika koji kroz priču o *drugom*/drugačijem/zazornom otkriva svu polinomnost svoje strukture. Pripovjedač je sugestivan, razvija gledište o determiniranosti ljudske egzistencije, o *drugom* (pustolovima koji joj prkose) i o ljudima koji prihvataju šta im se nudi i nastavljaju živjeti unutar zadatih normi. Generalno, konstrukcije *drugosti* u bilo kojoj sferi života su ideološki mehanizmi svojstveni ljudskom duštvu/kulturi. *Drugost/drugo* dakle, formiraju sami ljudi, obično u službi neke ideologije, i to na način da pojedinca ili grupu ljudi isključi iz sistema *normalnog*.

Kroz analizu pripovijetke, odnosno lika po kojem nosi naziv, uočeno je da ovdje imamo slučaj autoreferencijalne *drugosti*. Posrijedi je izbor, ma kako čudno zvučalo, kojim se *drugost* predstavlja u odnosu na centralni (kolektivni) identitet - grad Erzurum, njegove stanovnike, ljude uopće. Na ovom mjestu se postavlja pitanje motiva za takav izbor. Manifestna ravan teksta, u nedostatku logičnijeg objašnjenja od strane pripovjedača ili iz usta samog lika, nudi razne odgovore/nagađanja Tahsinovih sugrađana, onih koje smo okarakterizirali kao centralni identitet. S nivoa misli teksta, međutim, kao da prodiru elementi koji predstavljaju protest protiv zadate dužnosti i ostalih nametnutih normi, a potom i spoznaju o ispraznosti ulaganja bilo kakvog truda u generalnom poretku stvari. Splet okolnosti uslovio je da on od reprezentanta postane *drugo*.

„Navodno je rođen u jednoj imućnijoj porodici iz Erzuruma; završio je pravo u Istanbulu, čak je u par navrata bio angažovan na činovničkoj poziciji. Poslije je kao dobrovoljac otišao u borbu za vrijeme Balkanskih ratova i bio ranjen u Trakiji. Nakon oporavka se ponovo vratio u borbu. Pred kraj rata je sve napustio i otad mu se gubi svaki trag. Dugo vremena se vjerovalo da je umro, a poslije su počele pristizati vijesti o njemu: za vrijeme opće mobilizacije neki njegov kolega iz škole ga je sreo u Tebrizu, stajao je na ulazu u džamiju. Nije uspio porazgovarati s njim jer se pretvarao da ga ne prepoznaje kad mu se ovaj približio. Drugi ga je sreo u Damasku, djelovao je zapušteno i imao pohabanu odjeću. Najprije je od prijatelja zatražio milostinju ne prepoznavši ga, međutim, kad ga je pogledao u lice, bacio je pruženi novac i pobjegao.“ (Tanpınar 1999: 246)

Naime, Tahsin je svojom voljom postao luralica, te se identificirao s mrtvacem. Odnosno, u konačnici, preostalo mu je *ono što nisam ja*, dakle, *drugo*. Kod svih je izazivao pažnju, najprije jer su njegov stil života i odjeća bili u dijametralnoj suprotnosti s njegovim stavom i širokim znanjem koje je posjedovao, ali i što je odbijao sve pokušaje približavanja drugih ljudi. Stupao je u kontakt samo onda kada bi on to htio, i tada držao govore, dostojne velikih oratora. Za sve

koji su ga promatrali njegovo bi ponašanje moglo izgledati kao inat. Ali čini se kao da su osjetila i neka druga strast upravljali Tahsinom, te je postao (nerazumno) biće koje je izazvalo vlastitu propast, ali usprkos tome nastavlja žrtvovati sve samo kako bi istrajalo u tim emocijama. Kroz priču, kao što je to slučaj i s nekim drugim pripovijetkama Tanpınarovog opusa, na narativnom nivou provlače se motivi ljepote muškarca, ljepote muškog tijela i opčinjenost njime, što se može tumačiti kao prisustvo stvarnog autora i njegovih stavova. Da li će se na njih gledati kao na inskripciju autorove (navodne) platonske homoseksualnosti ili čisto kao detalje kojima se pisac služio pri opisivanju, u zavisnosti je od vizure iz koje se promatra.

Kako su za analizu uzete i postavke Frojdove psihoanalize, uz *lakanovsku*, pretpostavka je da su iz misli teksta/nesvjesnog na površinu isplivali latentni sadržaji. Mračan kolorit jednog historijskog događaja i stvarnog mjesta, te miješanje elemenata od kojih su sastavljeni služe kao podloga za dublju poruku teksta: „Zabluda, reče... Život nije ništa drugo do kasida spjevana u čast smrti.“ (Tanpınar 1999: 261). Zemljotres, iako historijska činjenica, u okviru ove pripovjesti može se promatrati kao metafora *gubitka tla pod nogama*, rušenje svih ideala i uvjerenja koje je čovjek/pripovjedač/implicitni autor dotad imao: „Na moru smo uvijek na oprezu; znamo da more za ljude ne predstavlja koncept kome se može vjerovati... Međutim, zemlja nije takva; zemlja je element u koji ljudi imaju najviše povjerenja. Njemu pripajaju svoju sreću, prosperitet i sigurnost. Kad se zemlja trese sva sigurnost je narušena, postaje ozbiljno kao što je to nož u leđa od strane prijatelja“ (Tanpınar 1999: 251).

Motiv borbe koji se provlači kroz cijelu priču između Erosa i Thanatosa, elemenata zemlje i vode, svjetla i tame, optimizma i pesimizma, (samo)obmane i jasnog sagledavanja stvari, demaskira se kao simbolika povjerenja i izdaje, tačnije, uvjerenja i reevaluacije. Pripovjedaču će se, nakon razgovora s „ludim“ Tahsinom, čije ime je, također, znakovito, utoliko što znači, između ostalog, popravljanje, odnosno, oplemenjivanje, otvoriti novi horizonti i pogledi na svijet. Naime, uloga *drugog* grada i svojih sugrađana koju je izabrao Tahsin poslužila je u još jednu svrhu - da bi se pripovjedač samjerio s njim - shvatajući u posljednji čas da on posjeduje karakteristike upravo *idealnog drugog*. Nakon što je omogućio ogledanje ova dva entiteta u sebi, *drugi* ponovo iščezava.

Naposljetku ostaje pripovjest koja je transfer univerzalnog poretka - Tahsin iz Erzuruma kao glas savjesti/superega koji opominje čovjeka/ego da on nije najvažniji na svijetu, štaviše, da je samo jedan beznačajan dio svakodnevice. Treba shvatiti da je slabašan i da su svi njegovi naponi uzaludni - vrijeme neumitno prolazi, teče prema kraju, još od početka života - i da se, kada čovjeka nestane, ništa u poretku stvari ne mijenja.

Druga pripovijetka *Snovi gospodina Abdulaha* kompleksan je tekst, kako u tematskom tako i u strukturalno-kompozicijskom smislu. Ona je ravan na kojoj se mozaikom različitih priča gradi pripovijest o nesreći čovjeka koji je *drugo* u odnosu na ljude oko sebe. Priče proizvode jedan zaseban svijet priče u priči i ovdje se može razdvojiti najprije okvirna priča u kojoj se nalaze opisi uživanja, opijanja u nekom restoranu i zabavljanja pet muškaraca, od kojih je jedan i glavni lik. Ostale priče uvodi komentar da je glavni lik počeo promatrati ljude oko sebe, kao da se, interesantno, „probudio iz čudnog i teškog sna“ (Tanpınar 1999: 163).

Među najvažnijim elementima Freudove psihoanalize koje je ovdje važno istaknuti upravo su snovi, a koji za njega predstavljaju „kraljevski put u nesvjesno“. Traume se realiziraju i u snovima – koji su istinski prikaz Freudovog *nesvjesnog* – likova oboljelih od neurotičnih poremećaja. Ovi bolesnici redovito u svojim snovima obnavljaju traumatsku situaciju; tamo, gdje se događaju napadi histerijskog oblika koji dopuštaju analizu, ispostavlja se da napad odgovara potpunom premještanju osobe u tu situaciju. Gotovo kao da ovi bolesnici nisu mogli nadvladati tu traumatičnu situaciju, kao da ona još uvijek stoji pred njima i ovog trenutka, kao neobavljena zadaća, pa mi posve ozbiljno prihvaćamo ovakvo shvaćanje; jer, ono nam pokazuje put do jednog – nazovimo ga tako, ekonomičnog - promatranja duševnih procesa (v. Freud 2000: 292).

Prije nego se priče počnu smjenjivati po principu sukcesije, a donekle i kauzalnosti događaja, pripovjedač se vraća tri godine unazad od noći u kojoj se odvija okvirna priča, da bi prikazao ishodište svega o čemu će kasnije biti riječi.

„...prije tačno tri godine... u noći koja je od njega načinila posve drugog čovjeka... Abdulah je osjetio da se između njega i drugog svijeta počeo razvijati veoma jak i dubok odnos. Dok je sam u svojoj sobi čekao nepoznatu dragu, koja nikako da se pojavi u njegovom životu, vidio je da se krov zgrade... podigao i da su zvijezde iz blizine koja kao da se mogla dohvatiti, nahlrile u sobu i onda je njegova voljena ušla u sobu koračajući po njima... (Tanpınar 1999: 166)

Sve ovo bi se moglo tumačiti kao san poslije kojeg glavni lik dovodi svoj način života u izravnu vezu sa tim *doživljajem*. Razvoj sumanutosti se nadovezuje upravo na taj san, kao u Jensenovoj *Gradivi*, gdje glavni lik svoje ponašanje, sve događaje, ljude i predmete pokušava “podrediti“, odnosno prilagoditi manifestnom sadržaju jednog svog sna, mada je detalj iz njegovog realnog kojeg je bio zaboravio, bio osnova na kome su se gradila dešavanja u snu. Tekst ne daje informacije o tome da li se nešto slično dešava i Abdulahu, mada svaka sumnja da je riječ o duševno bolesnom čovjeku nestaje sa sljedećim njegovim tumačenjem:

„On je uvijek kao mogućnost prihvatao da ovo lijepo i otmjeno biće... u potpunosti potiče iz nekog drugog svijeta... više nije bio isti čovjek spram univerzuma... Ko zna kakvu sad kaznu, poslije toliko godina, mora platiti zbog nesvakidašnje sreće da je vodio ljubav baš s tom tajanstvenom materijom, čarobnom kćerkom druge zvijezde, umjesto sa nekom običnom ženom od krvi i mesa?“ (Tanpınar 1999: 167-168)

Dodatne informacije koje mogu poslužiti kao potkrepa navedenih stavova imamo svojevrsne *zabilješke* o karakternim osobinama gospodina Abdulaha u kojima stoji kakav je on ustvari. Tu se ukazuje na njegovu čudnu prirodu i na izraženu dualnost njegove ličnosti, a prilično dobro su opisane kategorije *ego/ja*/identitet pojedinačnog bića i *superego/nad ja*/glas savjesti.

„Gospodin Abdulah koji je bio naviknut na povučeni život osjetio je kako se riješio svoje teške ličnosti uskih pogleda, koja mu nije dala da diše i koja ga je obavijala ...sa sve četiri strane... poput željeznog obruča. Uistinu, gospodin Abdulah je bio od one vrste ljudi koji su do kraja života osuđeni da budu oni sami, koji ni u jednom momentu nisu mogli zaboraviti na vlastito biće i koji čak i u trenutcima kad se najviše opuste i prepuste okolini, osjećaju prisustvo jedne druge osobe, ispitivačke, nezadovoljne, surove i koja je skrivena u nekom ćošku, poput podstanara s gornjeg sprata što pomno prati sva dešavanja na spratu ispod. Osjećaju i otrov njenog smješka, i njenu oholost koja uživa omalovažavati i prezirati i svjesni su da potiče duh da se svaki čas nemilosrdno preispituje. Ah taj gospodin Abdulah, stanar sa gornjeg sprata... Ne on nije podstanar, on je vlasnik kuće, njen gospodar i vladar. Siroti gospodin Abdulah, do kraja života će promatrati kako svaki užitak u životu postaje gorak pod pogledima ovog nečujnog promatrača“. (Tanpınar 1999: 161-162)

Iz priča vidimo da su one demonstracija snage želje iz nesvjesnog, odnosno imaginacije (bolesnog) ljudskog uma i kao takve svojevrsna materijalizacija onoga što racionalno mišljenje doživljava kao neobjašnjivo. Vidljivo je, također, da je sve to posljedica neodolijevanja pritisku, tačnije, Abdulah nije mogao podnijeti kad su želje iz njegovog nesvjesnog postale suviše snažne i dospjele u svjesno, uzrokujući mu tako psihičke smetnje poput psihoza i neuroza. Freudova *teorija potiskivanja* upravo se i temelji na tome. Potiskivanje nastupa uvijek kad su impulsi, želje ili uspomene blokirani i potiskivani u nesvjesno pomoću Ja koje na taj način brani svjesno od gubitka njegve integralnosti i stabilnosti (v. Burzyńska, Markowski 2009: 59). On je na momente svjestan da gubi razum i užasnut je jer zna da je to putovanje u jednom smjeru „Pomislio je kako mu je na pleća pao teret koga neće moći ponijeti i postao očajan zbog toga... “Živjeti poput drugih ljudi“ kako je to samo lijepo i dobro“ (Tanpınar 1999: 168). Monotoniju samačkog, dobrovoljno izoliranog života zamjenjuje dinamika halucinacija

koje užasavaju Abdulaha. Najprije ugleda čovjeka kako jede tjesteninu, njegova glava odjednom kao odsječena pada na tanjir ispred njega, a onda se ponovo vraća na svoje mjesto nastavljajući žvakati. To se ponavlja u intervalima. Tek sljedeće što je vidio ostavilo je efekat na gospodina Abdulaha i narušilo čaroliju noći koja je do tada, po njegovom mišljenju, proticala u najboljem redu. Skromna, stidljiva žena iz čije se svake mimike lica i pokreta tijela vidi koliko je zaljubljena i predana čovjeku koji je nasuprot nje. U momentu kad glavni lik pomisli kako nema sretnijeg čovjeka od tog, upravo zato što je uspio naći ženu kao što je ova, ugledao je kako noge ispod stola „pričaju svoju priču“. Tu se u priči ponovno osjeti prisustvo impliciranog autora, najprije kao upis postavki patrocetričnog duštva gdje je žena uvijek *zazorno/puteno drugo*, a potom i kao glas stvarnog autora koji izražava strah od žena: „Nijedno čudovište, nikakvo komplikovano stvorenje nije moglo toliko prestrašiti koliko žena čije noge govore sasvim drukčije stvari od njenih usana“ (Tanpınar 1999: 165). Ako je san nesvjesno ispunjenje želje koja je potisnuta i cenzurisana (Burzyńska, Markowski 2009: 59), onda su Abdulahovi snovi upravo izvor smisla onoga što je nesvjesno. U nizanju svojih snova on, potom, posmatra drugi par.

Vidi ženu koja opet pomno sluša šta joj muškarac nasuprot nje govori, s tim da žena nestaje, a onda se opet pojavljuje. Indikativan je upis kako je postojanje/nepostojanje žene u zavisnosti od muške pažnje, dok je njegovo postojanje suvereno, ali i pored toga glavni ga lik žali poredeći njegovu situaciju sa Sizifovom: „Pomislio je na junaka drevne legende osuđenog da čitavu vječnost gura užareni kamen uz strmo brdo u paklu“ (Tanpınar 1999: 171). Nakratko se čini da jasno vidi stvari, mada se može reći da je to zadnji (neuspjeli) pokušaj razuma da prevlada nad halucinacijama. Nakon što ugleda sebe malo dalje od mjesta gdje je sjedio i pokuša shvatiti koji od njih dvojice je stvarni, s prijateljima odluči da je došao red da utaže svoju žeđ za ženskim tijelom. Međutim, ovdje se treba osvrnuti na Freudovo „načelo užitka“, za koje je o smatrao da se treba potisnuti „načelom stvarnosti“, ali takvo potiskivanje može u pojedinim ljudima, pa i čitavih društava postati suviše snažm i otjerati ih u bolest (v. Eagleton 1987: 102). Da li je upravo ovo momenat kada je za glavnog junaka nastupila neuroza i histerija, ili je pak, krivac odsustvo i uskraćenje seksualne energije.

Svi Abdulahovi pokušaji da ostvari seksualni kontakt sa nekom od žena u nekoliko javnih kuća koje su posjetili ostali su bezuspješni. U knjizi *Tumačenje snova*, Freud ističe da smo „mi u pravu da kažemo da je svaki kulturni čovek u bilo kojoj tački zadržao infantilno oblikovanje seksualnog života; i tako shvatamo da potisnute infantilne seksualne želje daju najčešće i naj snažnije pokretačke snage za stvaranje snova“ (Freud, prema: Burzyńska, Markowski 2009: 60). Infantilne Abdulahove seksualne želje koje su mogle biti pokretač njegovih snova

možemo tražiti u njegovim stalnim snovima o ženama, ali su mu one uvijek nekako izmicale iz ruku. Negdje mu se nisu sviđale, negdje je bio užasnut prikazama koje su mu se obraćale iz ćošкова, odnosno činjenicom da su sve nežive stvari oživljavale, a onda ta živa bića se raslojavala. Ne treba zanemariti što je u ovom slučaju kao mjesto daljnjih halucinacija/događanja upotrijebljen bordel - koji je u ovoj priči simbol za brak. U tom smislu iz latentnog sadržaja teksta na površinu izbija da je glavni lik užasnut kad je dospio na ta mjesta, mada je prethodno mislio da izgara od želje za užicima koje ona omogućuju. Odatle bježi glavom bez obzira, samo želi naći svoje *drugo ja* i pobjeći kući. Međutim, restoran je izgorio u požaru, a s njim i njegovo tijelo. Počinje se pitati kako da objasni svima da on nije taj koji je umro. Nakon što je smislio posmrtni govor samome sebi, osjetio je olakšanje i nastavio dalje u noć ne znajući kamo ide. Stiže na neko mjesto koje će se pokazati kao prostor otvoren za sve moguće monstruoze likove i fantazmatske scenarije koje je on mogao pokrenuti. On tu čak susreće i izgorjelog sebe. Poslije, gonjen žeđu, odluči se ući u jednu kuću obavijenu tamom i bez ikakvih zvukova kao da je napuštena, te tamo zatiče duševno bolesnu djevojčicu kojoj je jedina zabava da promatra igru svjetla na vodi u bokal. Njihov susret, a i avanture gospodina Abdulaha, završava tako što je djevojčica bacila bokal kroz prozor i kad glavni lik umjesto komadića stakla i lokvice vode ugleda napaćenog i umornog čovjeka, vrlo sličnog sebi. U već spomenutoj knjizi *Tumačenje snova* Freud je među prvima dao psihološko objašnjenje onih zagonetnih slika koje se pojavljuju u čovjekovim snovima i kojima se vrlo često atribuiraju simbolički karakter. On je ukazao na to da su te slike i prizori koje čovjek sanja zapravo „posredan, simbolički izraz nekih dubokih, u nesvjesno potisnutih čovjekovih težnji i poriva, briga i strahova, kompleksa i trauma. U procesu koji je on nazvao „simbolizacijom” ti se nesvjesni sadržaji čovjekove psihe prerađuju u slike koje se očituju u snu, a da čovjek koji sanja nije svjestan što one znače“ (v. Lešić 2005: 51).

Najveću „štetu“ *nesvjesno*, pak, stvara izazivanjem raznih psiholoških poremećaja. Ukoliko pojedinac, primjerice, ima nesvjesne želje koje društvenim konvencijama nisu zabranjene, ali on im nije spreman dati oduška, želja će se svejedno silom probiti iz nesvjesnog, no na putu joj se nalazi obrambeni ego te tada nastaje sukob čija je posljedica neuroza. S tim u vezi, u ovoj pripovijeci nailazimo na više etapa Abdulahovih halucinacija, čije uzroke psihoanaliza nalazi u nerazriješenim sukobima čiji korijeni sežu u rano razdoblje razvitka ličnosti, te stoga Freud edipovski kompleks naziva „jezgrom neuroza“. Abdulahove etape halucinacija ogledaju se u etapi opijanja u restoranu praćenu čudnim i užasavajućim događanjima u kojima su od tri, u dva slučaja glavni akteri žene, zatim ima etapu neuspjeha u javnim kućama, odnosno nemogućnost, opet zbog užasnutosti glavnog lika, seksualnog uživanja, onda slijedi etapa u

kojoj *drugo ja* glavnog lika izgori u požaru, nakon čega ga glavni lik oplakuje, razmišlja kako će objasniti ljudima da nije on izgorio, ali prije svega šta je radio na takvom mjestu. Halucinacije tu ne prestaju, nego samo mijenjaju formu, pa nailazimo na etapu u kojoj Abdulah sreće razne poluljude, *monstrume*, i hoda između njihovih kuća i svjedoči raznim ubistvima, sknavljenjima ljudskih tijela. Tu ponovo susreće svoje *drugo ja* kao da nije izgorjelo. Zatim slijedi etapa u kojoj dopiše u neku kuću i razgovara sa malom djevojčicom, pokušava je zabaviti, ali ne uspijeva u tome, naprotiv, učini da doživi epizodu histerije, da bi u završnoj etapi čekao svitanje koje mu se čini kao spas iz ludila u koje je zapao. Psihoza u koju glavni junak zapada, predstavlja stanje u kojem se prekida veza između ega i vanjskog svijeta te nesvjesno počinje stvarati alternativnu, prividnu zbilju. Psihotik tako gubi doticaj s realnošću, te dolazi u stanje paranoje ili shizofrenije.

Na ovaj se način otvara svojevrsni „bolesnički karton“ gospodina Abdulaha. Proizilazi da je on *drugo* koji je pokušao upoznati svijet oko sebe, a to je jedino mogao onda kada mu je prišao i stao na granicu između njega i onoga što je želio saznati. To iskustvo je bilo prejako za njega, nije mogao samo osmotriti i vratiti se s granice (*normalnog*), već je (odlučio) ostati/preći granicu. Tu je već riječ o generiranju graničnih figura drugosti jer rezultat procesa prelaženja granice je shizofrenija. Shizofreničar je, dakle, granična figura, osuđen na vječno ponavljanje susreta s granicom kao identitetom suprotstavljenim njegovom vlastitom, što se može primijeniti i na Abdulaha.

U funkciji vremenske granice ovdje se pojavljuje period *snova* gospodina Abdulaha. Pripovijedanje je impliciralo stanje prethodne duševne ravnoteže i slijedom događaja koji su strukturirali priču o drastičnoj inverziji parametara *realnog/normalnog*, ponovno je pokušalo uspostaviti bilo kakvu ravnotežu. Ostalo je, međutim, otvoreno pitanje da li će u tome i uspjeti, mada gotovo sve ukazuje na nepovoljan, ako ne i tragičan ishod za glavnog lika/*drugog*. „Bokal je razbijen, voda se prosula. Čovjek ne može vratiti svoju nevinost i sreću kad je jednom izgubi“ (Kantarcioğlu 2004: 149). Naposljetku se da zaključiti da je pripovijetka *Snovi gospodina Abdulaha* donekle fascinacija nesrećom duševne bolesti kao mogućnošću koja je u nastajanju.

Zaključak

Polje proučavanja psihoanalize obuhvata prikaz ljudskog uma, pa je stoga i svaki aspekt ljudskog bivstvovanja i djelovanja pod njenim povećalom. Povezanost psihoanalize i književnosti neosporiva je činjenica, posebno ako uzmemo u obzir ono što je motiviralo pisca da književno djelo napiše na način na koji ga je napisao. Iz tog razloga, književni tekst ne možemo promatrati kao zasebno djelo, odvojeno od autora, nego ga promatramo kao produženi, nesvjesni rezultat samog autora. Naravno, jedan tekst može, lakanovski rečeno, imati više nego jednu interpretaciju. S tim u vezi, i pripovijetke Ahmeta Hamdija Tanpinara podložne su sistematičnijoj analizi i brojnim tumačenjima. U ovom radu, uspjeli smo tek „zagrebati“ ispod površine psihoanalitičkog pristupa književnom opusu ovog autora, te se došlo do zaključka su Tanpinarove pripovijetke izuzetno pogodno štivo za ovakav tip analize, s obzirom na tematiku kojom se bavi.

Na kraju se može zaključiti da se svijet Tanpinarovih (tragičnih) junaka prikazuje nekad kroz konstrukte drugosti, ili procese njihovog nastajanja, nekad u odnosu na neki autoritet, ili jednostavno kroz njihove koncepte. Bilo da uključuju ironiju ili ne, predstavljaju li stvari i pojave u konotativnom ili jednostavno, u denotativnom značenju, uvijek se otvaraju jedna vrata bezvremenskog univerzuma kojim često vladaju snovi ili mašta. Svijet koji autor predstavlja u svojim pripovijetkama nije crno-bijeli, ne postoji omjer pola-pola, iako se postavlja kroz razne binarizme. Realnost njegovih tekstova je skoro identična slika njegove realnosti, nekad manje, nekad više sive. U kompliciranim međuljudskim odnosima autor je pronašao ključ za svoj izražaj, sublimirajući ono što mu u stvarnom životu nedostaje i na taj način čineći svoj život lakšim. U konačnici, moramo istaći da psihoanaliza olakšava proučavanje i razumijevanje književnih djela, posebno zahvaljujući Freudovim dostignućima ona se mogu analizirati po istom modelu po kojem se „dešifriraju“ snovi. I književna djela, kao i snovi predstavljaju riznicu u kojoj se krije nesvjesno, a sam jezik, kako to tvrdi Lacan, ključni je elemenat za njegovo razumijevanje. S druge strane, i Lacanova teorija o poistovjećivanju s *drugim* dokazuje da je svako poistovjećivanje samo lažna slika koju stvaramo da upotpunimo nedostatke od kojih smo načinjeni, a što se potvrđuje i u analiziranim pripovijetkama. I na kraju, ostaje nam da se pitamo da li su glavni likovi ovih pripovjedaka samo subjekti otuđeni u označitelju, ili su u tom svom lutanju među označiteljima i traganju za putem do nesvjesnog, zapravo, uspjeli izaći iz začaranog kruga traganja za identitetom.

Literatura

- Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica Hrvatska, Zagreb.
- Burzyńska, A. i Markowski, M. P. (2009). *Književne teorije XX. veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Culler, Jonathan (2001), *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, preveli: Filip i Marijana Hameršak, AGM, Zagreb.
- Kantarcioğlu, Sevim (2004), *Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri*, Akçağ, Ankara.
- Eagleton, Terry (1987), *Književna teorija*, prevela: Mia Pervan-Plavec, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Frojd, Sigmund (1969), *Tumačenje snova, I i II*, Matica srpska, Novi Sad.
- Lakan, Žak (1983), *Spisi*, Prosveta, Beograd,.
- Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo.
- Oğuzertem, Süha (2000), *Gizemli bir 'Yaz Gecesi'nde Freud, Joyce, Tanpınar*, Kitap-lık 40, Istanbul.
- Oğuzertem, Süha (2004), "Psikanalitik Eleştiri ve Tanpınar'ın Metinleri", Edebiyat, İlim ve Problemleri Sempozyumu'nda sunduğu makale, Ankara,
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1999), *Hikâyeler*, Dergâh Yayınları, IV. Baskı, İs

Reading Tanpınar's short stories from the perspective of psychoanalytic literary criticism

Abstract

This paper discusses the psychoanalytic approach to short stories, one of the most influential Turkish writers, Ahmet Hamdi Tanpınar. The paper seeks to identify the central thought of the text and then problematize it from the aspect of psychoanalytic epistemology. The stories of A. H. Tanpınar will be read assuming that values are universal, that what is written about is independent of the context, but also that meaning is not conditional the writer's intention. The corpus of paper is a book in which all the stories written by Tanpınar are collected. The paper will also use experiences of deconstruction, feminist literary criticism, narratology and the theory of constituting the subject, because it introduces the concept of other that is related to the problematizing of identity, which is one of the key points of Tanpınar's work.

Key words: *Ahmet Hamdi Tanpınar, psychoanalysis, short stories, identity, other*