

Ненад Даковић

ФИЛОЗОФИЈА ПСИХОАНАЛИЗЕ

Да ли је то знање: „цртао сам целог живота”?

Реченицу или речи у овом поднаслову забележио је Франц Кафка у неком од писама Милени или Фелицији, реченица коју сам пронашао у необичној књизи-есеју посвећеној његовим сабраним цртежима коју је сачинио Јовица Аћин под насловом *Шешиња по крову*. На корицама ове чудновате књиге репродукован је Кафкин цртеж овог „шетача по крову”. Аћинова књига, или есеј, необична је зато што није јасно шта је у питању: есеј посвећен Кафки и његовим цртежима, које је сам Аћин сакупио неколико деценија, прошивен Кафкиним цитатима, без јасних навода, односно, разлике између цитата и коментара, бар сам ја имао овај утисак, што значи да није у питању теоријска егзегеза него литерарни текст чија је идеја да и нема јасне границе између Кафкиног писања и цртања. Или је Аћин заиста имао намеру да објасни Кафкине цртеже, ту „тешку ликовну загонетку”, како их је ваљда назвао сам Кафка, али то није, кажем, извесно. У сваком случају, сетим се ове књиге о Кафкиним сабраним цртежима тек пошто сам прочитао психоаналитичку студију Љубомира Ерића: „О цртежу”. Имам утисак да је Ерићева студија веома различита од Аћиновог есеја, иако им је предмет (цртеж) заједнички. И то је оно што ме копка: ко је ближи тајни цртежа: есејиста или психоаналитичар (научник), да ли је то неко „знање” и какво је „знање” уопште могуће о енигми цртежа? Постоји у Аћиновом есеју нека врста фантазије у форми надреалне саге о Кафки, који наводно има осамдесет година, док је његова жена Дара (Дара а не Дора) млађа пет година. Ноћ је и Кафка, прво сам написао његово име случајно и журећи малим словом и када сам

то видео био сам не мало изненађен, не само бесмислом ове речи (кафка), већ и значајем које велико слово има у нашем писму, јер је и слово у ствари цртеж или црта, а све је изгледа почело овом цртом. Кафка, каже прича, одлази у купатило и тамо се запали, и Дара га затиче мртвог у купатилу, схвативши овај чин као чин љубави! И у Ерићевој студији постоји дилема како настају наши цртежи, захваљујући страху или љубави. Чини се да болесни цртачи цртају из страха а здрави из, или после, остварене љубави, ако је ова подела оправдана или спорна, видећемо. Јутрос сам осетио страх или пре зебњу, али ништа нисам нацртао, јер ја нисам цртач. Што се Кафкиних цртежа тиче већина личи на мрље и мислим да није био велики писац, ови цртежи који подсећају на дечије, не би ни били од неког значаја. Ја тако мислим. Можда и нисам у праву?

Почињем са Ерићевом студијом. На крају ћу покушати да одговорим на ово питање које ме узнемирава: да ли је то знање? Није случајно да се ова реч „знање” налази већ у наслову ове белешке, или уместо есеја, који сведочи о нејасној граници између есеја, цртежа и нашег живота. Зашто сам узбуђен и журим? Као да сам цртао целог живота. А нисам.

Поднаслов Ерићевог есеја гласи „психоналитичка студија”, што ограничава овај есеј на психоаналитичку теорију која је, као што је познато, од почетка изложена различитим врстама приговора до, рецимо, данас основног питања: Да ли је психоанализа застарела, како је то питање код нас формулисао Душан Пајин. У филозофском смислу, мислим да је најрелевантнија критика психоанализе изложена у обимном делу, које је превдено и код нас, француских постструктуралиста Жила Делеза и Феликса Гатарија *Анђи-Едип: калпификализам и схизофренија*. Или, у есеју: „Шта је филозофија?”

Наравно, нећу се бавити овим делом, подсетићу само на две основне ствари: теорију означитеља а не означених, односно, искорак према семиологији и слободном кретању означитеља за разлику од семантичког затварања у границе смисла, границе које дели и психоанализа, пошто је постструктуралистичка „детериторијализација смисла” старија од психоаналитичке херменеутике, која у том погледу не прелази границе онога што је Жак Дерида имао обичај да именује као „метафизику присуства”, или као саму метафизику. Хајдегеров неуспешни покушај деструкције ове метафизике довољно говори о границама психоаналитичког, односно, самог херменеутичког (семантичког) приступа.

И друга важна примедба је позната као критика тзв. Едиповог комплекса, који Делез и Гатари иронично називају „породичним троуглом ’мама, тата, ја’”. Уосталом, као што показује и Ерић, Едипов комплекс

је данас углавном напуштен и од самих психоаналитичара. Још је Мелани Клајн говорећи о страху од сепарације а не страху од смрти, као извору уметничког стварања, имала у виду мајку а не оца, али фамозни „породични троугао” и даље опстаје као психоаналитичка догма, или једна од психоаналитичких догми. Иако „Едипа не ствара породица”, како су писали Делез и Гатари.

Али, да се вратим цртежу. Јер ово је психоаналитичка студија о цртежу, иако она на изванредан начин реконструише и обимну и разубјену историју психоаналитичког покрета од оснивачког Фројдовог дела, који се иначе звао Сигисмунд, али Фројд није волео своје име, до наших савременика, изузимајући дело француског теоретичара Жака Лакана, које је изазвало најозбиљнији расцеп у „Међународном удружењу за психоанализу” и то, по мом мишљењу, оправдано, али у то нећу овде улазити.

Ерић с разлогом у својој студији полази од Фројдове хипотезе да је „мишљење у сликама ближе несвесним процесима него мишљење у речима и, нема сумње, да је од њега и филогенетски старије”. У времену нових технологија ово је становиште само добило на уверљивости. Овде ћу само подсетити на есеј Валтера Бењамина „Уметничко дело у доба техничке репродукције”, из тридесетих година прошлог века, у коме је већ поводом открића фотографије – Бењамин писао о продору слике у несвесно, као и о томе да нова технологија мења нашу перцепцију света. И сам сам, уосталом, имао емоционално искуство, свакако болесно искуство – са неким од ових слика. И то управо зато што је мишљење у сликама збиља старије од мишљења у речима.

У сваком случају, и ту је Ерић у праву, „цртеж упућује на чулни аспект сваке научне и можда чак сваке филозофске теорије, све до крајњег захтева да научна теорија не би могла да буде научна ако се не би могла приказати цртежом”. Цртеж је, међутим, и од тога као психоаналитичар полази и Ерић, „и информација о когницији и концепцији, опажању и експресији, начин на који се можемо обавестити о цртачу и о ономе са чиме се он идентификује... Другим речима, извођење цртежа и психичко стање цртача неоспорно су у вези”. То је свакако и Ађинова претпоставка на којој он, међутим, гради властити литерарни текст поводом Кафкиних загонетних „мрља”. Теоријски статус цртежа је у овом случају ипак у другом плану.

Према Ерићу, и то поткрепљује поменуто начелну примедбу: „цртање и цртеж су и семантичка функција комуникације. Семантички, а потом и синтаксички вид овог функционалног комуницирања огледа се у повезаности с другим способностима, од својства опажања, до претварања тог материјала у аперцепциону ликовну форму и садржај који се описује цртом”. Ово место указује и на филозофску утеме-

љеност Ерићеве интерпретације, која је иначе тако ретка међу домаћим психоаналитичарима и психолозима уопште. Зато ова психоаналитичка студија има и озбиљну филозофску вредност.

Али, са филозофског становишта њене границе су структуралистичке. Није, по мом мишљењу, случајно да Ерић у овој студији цитира једино Фукоа. Јер ту се поставља начелно питање о филозофским границама психоанализе која, као што сам рекао, досеже једино до структурализма и херменеутике. Зато постструктуралистичка „детериторијализација” значи довођење у сумњу саме психоаналитичке топике, као конструкта о иду, егу, или несвесном, односно, самих извора наше психичке енергије или продукције, као у основи статичног метапсихолошког модела. Потребно је зато, према постструктуралистима, „изаћи на свеж ваздух и схизофреничареву шетњу” у којој се суочавамо са означитељима. „Означитељи су или слободни или смо мртви”, пишу Делез и Гатари, пошто је наш логос разсредштен а место идентитета празно, насупрот основној Фројдовој илузији о топици нашег идентитета. Филозофија, према постструктуралистима, као и сама психоанализа нема свој објект, у овом случају – цртеж, него територију.

Верујем да примена психоанализе на проблем стварања то убедљиво показује. Овог ограничења је, уосталом, свестан и Ерић, као што је то био и сам Фројд, јер ни према Фројду психоанализа не објашњава уметничко дело!

Да ли је то ипак била Ерићева амбиција? При томе, психоаналитичар је у потпуности свестан овог ограничења. Оно што психоаналитичар доприноси тумачењу уметничког дела, у овом случају цртежа, није испитивање његове естетске, него управо психолошке димензије. Уз важну напомену да „није сасвим тачна премиса да цртачи, и уопште уметници, изражавају само проблем сопственог психичког живота и личности, јер би у том смислу њихово дело било самоизражавање у смислу лечења, а не уметнички израз. Највећи уметници увек су настојали”, пише Ерић, „да открију шта се то мора изрећи у њиховој епоси, да што верније и истинитије то предоче, а не да изразе само себе, јер би то неминовно отворило простор за преиспитивање њиховог психичког здравља”. Овде је у питању амбивалентност саме психоанализе у односу на утицај психолошких, емоционалних чинилаца на стваралачки процес. Уметник мора бити у стању да контролише своје емоције да би успео да изрази једну врсту универзалне а не приватне емоције која једина спада у уметност.

Тако долазимо до основне идеје ове студије, чији основни проблем није само уметничко дело, или његова уметничка вредност, већ однос између стваралаштва и емоционалне болести, како је назива Ерић,

(једне веома експлоатисане теме у психоанализи), која је према Ерићу ипак добила своје „дефинитивно тумачење”!

„Потврђено је”, пише Ерић, „да емоционална болест омета и ограничава креативност а не јача је, како се то раније мислило.” Другим речима, од грчких филозофа, Шопенхауера итд. све до, рецимо, Чезареа Ломброза и његове књиге *Геније и лудило* сматрало се да између генија и лудила не постоји квалитативна разлика. Насупрот томе, према Ерићу, „страх је централни феномен у психоаналитичкој теорији стварања”, депресивна позиција и депресивни страх је централни покретач за симболичко надокнађивање због чега је дело превладана сепарација. Код болесног ствараоца зато не постоји „гипкост у потискивању или регредирању”, како је формулише Ерић. Стога он уместо у стваралаштво бежи у болест.

Да ли је Ерић овде у праву? Наравно да лудило или „емоционална болест”, како је назива Ерић – постоји и да као и свака болест омета стваралачки процес. Али, нека важна питања остају отворена. Најпре, да ли је граница између психичке (емоционалне) болести и здравља, болесних и здравих стваралаца, да тако кажем, доиста тополошка или територијална, како би рекли постструктуралисти? Да ли су, на пример, Кафка или Ван Гог „болесни” или „здрави” ствараоци? Или, како је било могуће да Сервантес тако убедљиво опише или измисли „лудог” Дона? Да ли, уопште, постоје дефинитивни појмови? Дефинитивни појмови о „болести” и „здрављу”, или чак о самој „реалности”, која, према Канту – и није логичка категорија. Да ли су онда „болест” и „здравље” логичке категорије, или номолошке метафоре?

Откуда овај догматизам, макар и реторички, у иначе лепој и вредној Ерићевој студији?

И сада ја могу да кажем да је разлика између Аћиновог и Ерићевог приступа цртежу разлика у конвенцији или процедурама. Ерића обавезује наука а Аћин је, на први поглед, слободан у грађењу својих приступа. Али, то је само на први поглед тако, јер и научник и писац теже не само извесној уверљивости него и самој нужности, насупрот емпиријској контингенцији коју описују означитељи обележавајући своје територије а не објекте као што то раде пси луталице. Познато је да је Кант у *Критици моћи суђења* и увео ову „трећу моћ” која се разликује од појмовне или практичке моћи да би описао недостижни уметнички објект или само узвишено. Он је то назвао „Technik der Natur”.

Да ли је то „знање”? Хусерл је целог века трагао за одговором на ово питање: да ли је филозофија могућа као „строга наука”. Да би одговорио на ово питање и спасао филозофију натурализма, скептицизма и самог релативизма, Хусерл је ограничио филозофско испитивање на проблем ноеме или значења, јер проблем значења по-

стоји и када се „свет стави у заграде”, како је говорио Едмунд Хусерл. Али, у том случају, долази до кризе у наукама. Значење (цртежа) је нужно, али значење не објашњава копчу са светом („светом живота”), или пољем контингенције. Да би се објаснио овај прелаз а то је подручје и литературе и науке, у овом случају психоанализе, сва филозофска становишта постају могућа. То је подручје постфилозофије и постфеноменологије. То је била граница феноменологије, али то је граница и психоанализе.

Слобода, најзад, постоји једино у цртању које је магијски облик писања.