

Јасмина М. Ахметагић¹
Институт за српску културу, Приштина – Лепосавић

ПСИХОЛОШКИ ПРИСТУПИ У СРПСКОЈ ФИЛОЛОГИЈИ

Психолошки приступи у тумачењу књижевности сагледани су овде у оквирима српске филологије: указује се на њихова основна усмерења, методе, достигнућа, мањкавости, али и на репрезентативне профиле проучавалаца. Намера нам је била да паушално одбацујућој оцени психолошких приступа, присутној у културном животу али и у науци о књижевности, супротставимо резултате који су нарастали безмало читав век од стране психолошки оријентисаних тумача књижевности, какви су Хуго Клајн, Никола Милошевић, Зоран Глушчевић, Милослав Шутић, Радман Кордић, Оливера Жижовић и Иван Настовић. Њихови резултати, који су овде предочени у основним цртама, показују неоправданост сталног проблематизовања психолошких приступа књижевности.

Кључне речи: психолошки приступи, психоанализа, Јунг, архетипови, тумачење снова, Лакан, психологија селфа

Психолошка тумачења књижевности изразито су разноврсна, како због њихових различитих оријентација (Фројдова психоанализа,² која с Лаканом задобија посебну надградњу, Јунгова аналитичка психологија, а потом и егзистенцијалистичка и психологија селфа), тако и због самих резултата до којих су доспевала: мада је доста примера у којима су несамерљиве аналитичке алатке и циљеви, ова су тумачења оставила несумњиво значајан траг у српској филологији. У настојању да психолошке приступе систематизујемо и проценимо у укупности њиховог доприноса српској филологији, остављамо по страни бројна и значајна психолошка запажања о свету проучаваног књижевног дела која се налазе у најразличитијим класичним књижевнотеоријским и естетичким студијама, као и обиље појединачних примера мање или више успелог тумачења.

Будући да психолошки приступ књижевности посматрамо као један од релевантних интердисциплинарних метода (на супрот његовом учесталом поистовећивању са редукционистичким психоаналитичким тумачењем), наш је циљ да покажемо основна усмерења, методе, достигнућа и мањкавости таквог приступа, имајући на уму да су у исти мах сведочанства о развоју психологије и теорије књижевности, а у сваком случају слика покушаја, значајних резултата и погрешака, али и упорне

¹ ahjasmina@yahoo.com

² Мада су се све психолошке школе развиле из психоанализе, овде остављамо по страни то и у психологији нерешено питање, подразумевајући под психоанализом само ортодоксну, Фројдову анализу.

слутње потенцијалног богатства једног приступа, који је у својој историји пролазио кроз дијаметрално супротстављена вредновања, али се мењао, прилагођавао и опстајао. У ограниченем простору овог текста предочићемо и профиле књижевних проучавалаца који су на репрезентативан начин повезивали ове дисциплине.

Централни је утисак да су српски филолози били веома обазриви када је реч о примени психолошких приступа у интерпретацији књижевности. Мада је неспорно само за психоаналитички оријентисане приступе, па и тада не увек, да делу приступају као илустрацији властитих теорија, упорно се ова методолошка грешка приписује сваком психолошком тумачењу књижевности, док се истоветна појава не доводи у питање када је реч, на пример о постколонијалним тумачењима (постколонијална читања често тек именују и препознају у књижевном делу категорије основних бинарних опозиција на које је пажњу скренула постколонијална теорија). Тумачења која носе предзнак психолошких и данас су обавијена велом сумње, иако су се психолошки приступи развијали и до непрепознатљивости мењали у односу на психобиографије које су, с правом, као спољашњи приступ тексту одбацили Велек и Ворен.

Констатујући да је психолошка истина уметничка вредност ако (и само ако) увећава складност и сложеност (Velek, Voren 1974: 119), тј. естетска својства дела, Велек и Ворен одбацују психолошки приступ као онај који се концентрише само на садржинску страну књижевности. Питање које ови значајни теоретичари књижевности нису поставили и данас је актуелно: колико психолошки приступи доприносе интерпретацији дела, поготово у оном случају када је његов „структурални распоред [...] резултат саодноса психичких комплекса” јунака (Kordić 1975: 94), а заправо готово увек када нам свет књижевног дела посредује приповедач у првом лицу.

Мада су замерке оваквим приступима прецизне (не праве разлику између психологије стваралаца и психологије ликова, запостављају интегралност текста задржавајући се на садржајним елементима), а сводиве су на један суштински приговор – књижевно дело, постајући, у таквим анализама, документ за тезу изванкњижевног подручја, остаје од секундарног значаја – огромна је количина психолошких детаља које књижевна критика игнорише, проучавајући карактере формално и тематски (нпр. карактере Достојевског превасходно проучава као оличење идеја, иако је, управо са Достојевским психолошки роман доживео свој врхунац; његови су јунаци психичка бића, а мањкавост њиховог увида у себе битна је основа за развој романескног заплета, што је чињеница која захтева повезивање књижевног тумачења са психолошким знањима).

Од првог Фројдовога текста о књижевности (реч је о анализи Јенсенове новеле *Градива*, 1907) па до данас, у том, дакле, више од сто година дугом развоју, резултати до којих је у процавању књижевности доспела примена психолошких знања толико су различити да се једва и могу обухвати истим именом. Па ипак се често узима за истинито оно што

је давно утврђено: да је такав приступ делу лишен усредсређености на естетски предмет, односно да је циљ и производ интерпретације ванкњижевни. Таква процена би, међутим, морала бити преиспитана и с обзиром на огромну грађу коју је изнедрила критика усмерена на истраживање књижевног текста уз помоћ психолошких (па и психијатријских) сазнања, односно на она значења која је таквим тумачењем понудила, а циљ је овог текста да истакне њена достигнућа, али и покуша да одреди њене границе.

Мада је наш први тумач психолошке оријентације, још тридесетих година прошлог века, био Хуго Клајн, који је психоанализу упознао из прве руке, као студент медицине, посећујући Фројдова предавања, у српској књижевности се тек од шездесетих година учесталије јављају психолошка тумачења и она представљају не само новину у ондашњем кругу критичарских гласова него и јасније признавање слојевитости уметничког дела, те снажнији продор у његова иманентна значења. Несумњив је утицај који су извршиле студије Николе Милошевића, најпре *Антирпсихолошки есеји* (1964), а потом и *Негајиван јунак* (1965), а обе почивају на препознавању основних и универзално присутних психолошких – те, дакле, антрополошких закона – који управљају понашањем јунака класичних, ремек-дела светске и наше књижевности. Препознајући у проучаваним делима јунаке чије је деловање одређено аутодеструкцијом, отуђењем, амбивалентним жељама, те њихове механизме одбране, Милошевић психолошки приступ продубљује егзистенцијалистичко-филозофским и клони се једностране оријентације на несвесно, што је једна од основних заблуда редукционистичке психолошке критике, чије тврдње остају произвољне и не могу се поткрепити самим књижевним делом, које често и служи као илустрација теорије на коју се ослања.

Када томе придружимо резултате које су дали проучаваоци попут Зорана Глушчевића, Милослава Шутића, Радомана Кордића, а од млађих аутора Оливера Жижовић, али и оне који су поникли из пера психолога какав је Иван Настовић, закључујемо да смо у оним случајевима у којима је психолошки приступ био, и када је добијао централни простор, помоћно средство у тумачењу литературе, добијали по правилу значајне резултате и иновативне приступе који продубљују наше познавање књижевноуметничког дела, док се у случајевима у којима се психологија појављује као кључ, као простор одговора на тајну дела, јављају једностране приступе, на које се једино и може односити, иначе често и неправедно на све њих примењиван термин „психологизам”.

Хуго Клајн (1894–1981), неуропсихијатар и психоаналитичар који је много допринео популаризацији психоанализе у Србији, у књижевност улази као позоришни редитељ, а своју опчињеност Шекспиром објаснио је на следећи начин: „Он је највише од свих аутора које знам стварао живе људе, и готово све оно што је психоанализа открила и утврдила много после Шекспира, може се пронаћи у особинама и поступцима његових ликова” (Клајн 1991: 358). Са становишта психоанализе Клајн је

анализирао *Злочин и казну*, *Господу Глембајеве* и нека Шекспирова дела, пре свега *Хамлета*, указујући на то колико је примена психоанализе на драмска дела подстицајна, будући да драмска лица непосредно говоре, али и због привилегованог места сукоба како у психоанализи, тако и у драмском делу (в. Клајн 1979: 65). Сматрајући да психоаналитичко истраживање књижевности може много да допринесе разумевању „оних несвесних компоненти стваралачког процеса, које аутори обично не знају и не морају да знају”, Клајн (1991: 369) је тврдио да психоанализа „ипак треба само да *допунује* оно што остали изучаваоци књижевности, тумачи литературе могу својим методама да пронађу”.

Клајнова рационална и по много чему скептична природа, али и дубоко познавање књижевности и осећај за литературу, штитили су га од једностраности, која је неретко била саставни део психоаналитичког истраживања књижевности. Тако се Клајн (в. 1964: 103) супротставља тумачењу драме као сна или психијатријског случаја, односно њиховом изједначавању које је карактеристично за таква тумачења. „Допринос психоанализе разумевању Шекспира може бити од велике користи док она има у виду битне разлике између књижевно-позоришног дела и сна и неурозе. Ако их занемари и једно изједначи са другим [...], то онда више није тумачење, него изопачивање” (Клајн 1964: 104).

Своју интерпретацију *Злочина и казне*, коју је дао још 1936, Клајн започиње питањем зашто је Достојевски тако именовao роман у коме је у центру пажње злочин, док се „о суђењу, изрицању пресуде, издржавању казне, говори [...] у епилогу, на свега неколико страница” (Клајн 1991: 208). Надаље, он испитује Раскољникову амбивалентност: с једне стране, свесна жеља за некажњеним извршењем злочина, а с друге, несвесна жеља да буде кажњен (о јунаковом пориву за самоуништењем и самокажњавањем пише и Н. Милошевић), што „доводи често до омашки које представљају несвесно признање и самокажњавање” (Клајн 1991: 221). У свом тексту „Злочин и казна у светлости психоанализе” Клајн паралелно говори о јунаку Достојевског и примерима из психијатријске праксе, којима илуструје истанчаност романописчеве мотивације јунака – злочинца са несвесном жељом да буде кажњен и иследника, који то наслућује и баш зато ништа и не предузима у погледу његовог хапшења, јер у том случају јунаково „Над-ја тераће га да сам тражи казну, нагнаће га на признање” (Клајн 1991: 221).

Једна од вредности Клајновог бављења књижевношћу управо је у томе што је знао добро да одреди оквир свога истраживања: осветљавајући прецизно и тачно несвесне мотивације јунака, тумач у исти мах остаје веран идеји да се у томе не налази укупна вредност романа. Очито је да циљ овога тумача ни у намери није носио спор са теоријом књижевности, да му је била страна идеја да психоанализи припада задња реч у тумачењу књижевног дела, што је карактеристично за Ернеста Џонса, сигурно најчувенијег психоаналитичког тумача литературе и једног „од највећих психоаналитичарских ауторитета после Фројда” (Клајн 1991:

324). И тумачећи *Хамлета*, Клајн се супротставља Ернесту Џонсу: не прихватајући Џонсово тумачење да се Хамлетово одлагање освете збива у складу са у њему делатним Едиповим комплексом, Клајн Хамлетово понашање види као последицу драме савести којом је прожет његов процес индивидуализације. Кључно је, међутим, Клајново увиђање развоја овог јунака, којег не сматра пасивним, фокусирајући се у својој анализи на јунакове самообмане: „С извесним закашњењем и заобилажењем он на крају ипак налази свој пут и врши свој задатак – *свој, не очев!*” (Клајн 1991: 334–335) Није се тешко сложити са оценом да „Клајнове студије [...] далеко надмашују Фројдове, Џонсове и друге класичне психоаналитичке огледе о књижевности” (Требјеџанин 1991: 55), а посебно су значајне анализе драмских дела, превасходно Шекспирових, мада је Клајн иза себе оставио и читав низ значајних текстова о појавама и проблемима савременог позоришта. У Клајновим текстовима књижевност је тесно повезана са обиљем животних феномена и егзистенцијалним антрополошким драмама. На то треба скретати пажњу посебно данас, када ослањање на књижевну теорију у бројним текстовима води до потпуног исецања књижевности из живота.

У својој анализи *Господе Глембајевих* у светлу дубинске психологије, Клајн (1991: 260) осветљава властиту методологију: „дубинска психологија мора, не потцењујући ситнице и 'случајности' и не задовољавајући се оним што ликови казују и показују, упорно да трага за оним што крију, не толико од других колико од себе”, а и тада зато што „хоће да пронађе нешто што је другима недокучиво”. Тумач и овде јасно одређује свој предмет и држи га се у подробној анализи ликова и њихових међусобних односа, пре свега Леонове мржње према оцу, али и неодољивости коју за њега има маћеха, што тумача води Едиповом комплексу и препознавању конфликта који је постојао у јунаку у раним годинама његовог развитака. Важно је приметити да Хуго Клајн не чини оно што се често с разлогом приписивало психолошким анализама – он не уписује у дело психолошке мотиве, но их препознаје на основу актуелне ситуације јунака.

И Зоран Глушчевић је на плодан начин користио психоаналитичка знања у тумачењу књижевности, настојећи да утемељи психоаналитичку књижевну критику, имајући на уму да „дубинска анализа долази као помоћ онде где отказују други истраживачки методи” (Gluščević 1975: 5), али и да је „могућна или чак и неминовна синтеза Фројдовог и Јунговог метода” (Gluščević 1975: 6). Најпре, овај је тумач настојао да теоријски елаборира динамику „између психоаналитичког и књижевног феномена” (Gluščević 1975: 27), тј. да утврди „могућност примене психоаналитичког метода у области теоријског објашњења стваралачког процеса” и да практично испита „могућност примене психоаналитичког метода интерпретације [...] на неколико књижевних садржаја и мотива, као и стваралачких личности” (Gluščević 1975: 31). Глушчевић је познавао развојни пут психоанализе, што му је омогућило да се користи плодноносним знањима Фројдових настављача, који су психоанализу

извели из биологизма класичне психоанализе, међу којима су пре свега представници тзв. хумане психоаналитичке теорије, попут Карен Хорнај, Фрома, Саливана, Каруза. Овај тумач полази од чињенице да је психоанализа у свом развоју незаобилазна својина савременог теоријског и научног мишљења (Glušćević 1975: 39), што по себи представља отпор лаичком поистовећивању сваког психолошког приступа са психологизмом. Уосталом, Питер Брукс је, враћајући се Фројду, показивао да коришћење психоаналитичке методе, не служи само стварању психоаналитичких студија аутора, читаоца и фикционалних карактера, већ да психоанализа, као наративни ум, има директне везе са текстом (в. Bruks 1984). Тиме је одговорио на Деридин приговор, који се, истина, односио на француске тумаче, али је релевантан јер изриче суд који је дуго окруживао ову врсту интерпретација, да француска психолошка критика питање текста не поставља. Готово су све књижевне теорије, од шездесетих година до данас и настале интердисциплинарним повезивањем (феминистичка, па чак и постколонијална и имаголошка читања на трагу су психолошких приступа, као и сва промишљања Другости и идентитета), показујући да је интердисциплинарност не само иманентна проучавању књижевности већ и предуслов њеног развоја.

Глушчевићево тумачење песме *Santa Maria della Salute* у контексту Јунгове теорије архетипова, те разумевања Ленке Дунђерски као архетипске фигуре Аниме (полазећи од граматичке грешке у стиху „вековат у те”, у коме се боровина изједначава са песниковом личношћу, он доспева до амбивалентног песниковог става према смрти вољене), прво је такво тумачење у нашој књижевности, касније продубљено у студијама Ивана Настовића, који је проблему приступио као психолог, без књижевнотеоријских амбиција (што важи и за његова друга дела посвећена књижевности) и посебно се посвећујући *Дневницима* Лазе Костића. Архетипску фигуру Аниме Глушчевић је, с правом, препознао и у причи „Вечити пољубац” Боре Станковића и у целини је протумаčio у том кључу („Вечити пољубац’ или тренутак највише сублимације”, 1985). Можда то тумачење најбоље говори о могућностима психолошке теорије у анализи књижевности: без разумевања тих значења, Станковићева прича би изгледала као банално-сентименталан запис јунака о једном сну у коме му се јавља бивша љубав. Глушчевић указује на то да сан који се јунаку понавља (како га похађа његова идеална драга) има архетипску психолошку основу, осветљавајући сложено и амбивалентно значење архетипа Аниме („усаглашавају се едипално, еротско, мајчинско и етичко” – Glušćević 1998: 251), преображајне силе која има „улогу интегративног принципа”: „Интеграција личности остварује се као спој свакодневне, прозаичне личности, личности припремљене за свакодневну, животну праксу, са романтичним, идеалним животним еланом и пројекцијом, са оном духовном снагом и силом која има ту моћ да обухвати баналитет и животну рутину уздигне до степена радосног и аутентичног доживљаја” (Glušćević 1998: 257). Посредством осветљавања

архетипске димензије јунаковог сна, З. Глушчевић (1998: 248) заправо продире до дубоког и сложеног значења Станковићеве приче, до дубоке драме коју јунак проживљава, указујући на „спиритуалну и метафизичку димензију еротског”, али и на то да се идеална драга у сну јавља не само као женски принцип већ „пре свега у својству и функцији једног вишег вредносно-усмеравајућег принципа, једног идеалног животног модела” (Gluščević 1998: 251), што и јесте једна од функција Аниме, на коју је упућивао Јунг. „Бора открива да је Анима, у ствари, принцип симболизације, принцип стварања. Исто, пре њега, и Гете [...] Колико му пружа утеху и умирење, путену и емотивну накнаду за сва разочарења у животу и живот, толико га стално подстиче на критичко посматрање и преиспитивање свога живота” (Gluščević 1998: 254, 256). Како у својим студијама о Кафки, тако и у студијама о психоаналитичкој генези чувене поеме Лазе Костића, анализи појединих прича М. Настасијевића, Л. Лазаревића, али и дела Б. Радичевића, Змаја и Јакшића, Глушчевић заправо показује на делу свој *интегрални или плуралистички критички кристјули књижевности* (Nedić 1998: XXXIII).

Зоран Глушчевић је у свом раду био отворен за проучавање књижевности у контексту њене повезаности са митом, ритуалом, сном, верујући у аутономију књижевности али и у њену дубоку повезаност са свим животним и интелектуалним феноменима. Стога је и у свом психолошком бављењу књижевношћу био еклектичан у складу са својим разумевањем да само дело намеће критичару „карактер, ширину и дијапазон” (Gluščević 1966: 339), и то је оно што његовим студијама, уз ширину, даје поузданост и прецизност.

У данашњим текстовима који се повремено упуштају у тему архетипова, све је мање присутно дубоко познавања теме, а пре свега самога Јунга, какво је очигледно код Глушчевића, а пре свега Милослава Шутића које је пледирао за стварање тзв. књижевне архетипологије, како је и насловљена његова књига у којој се подухватио анализе архетипова у много ширем луку но што на то указују наслови студија, посвећени „Зидању Скадра”, двема причама М. Настасијевића, поеми Бранка Радичевића и једном поглављу Лалићеве *Лелејске горе*. Заправо у својој анализи Шутић примењује на књижевност Јунгов метод амплификације, којим се овај користио приликом тумачења архетипских снова. Реч је о компаративном методу, проширивању садржаја сна аналогним мотивима из митова, легенди и бајки.

Сама књижевна архетипологија, ослоњена на Јунга, како то Шутић (2000: 12) објашњава настојећи да је афирмише у науци о књижевности, интердисциплинарно је заснована, а аутор посвећује доста пажње Јунговом разликовању архетипа по себи и архетипске представе (Šutić 2000: 17), које се често превиђа у анализама, у којима се термин архетип замагљује и растеже док се на крају не поистовети са сваким типичним, учесталим или раширеним књижевним мотивом. Посебно је значајно то што Шутић (2000: 30) не превиђа нуминозну природу архетипа на коју је указивао Јунг:

„Својом снагом архетип принуђава психу да прекорачи људска подручја”. Епску песму „Зидање Скадра” Шутић анализира с обзиром на архетипски образац људске градбене жртве који је у њој присутан, а чији је корен у давној историји човечанства. У свом архетипском приступу позива се пре свега на грчку трагедију и митологију, тумачећи песму у контексту Еурипидове *Ифигеније у Аулиди*, у којој је Агамемнон принуђен да принесе крвну жртву, односно ћерку Ифигенију, а потом и у контексту библијског Аврамовог жртвовања сина Исака, из *Прве књиге Мојсијеве*. Указује наш тумач на то да су се и Хегел и Гете усредсредили искључиво на мотив наше народне песме „у његовој изворности”, у потпуности занемарујући „стваралачки поступак од кога пресудно зависи судбина мотива у целини песме” (Šutić 2000: 93). Стога тумач сагледава однос митског, које се ту испољава „у облику једног архетипског обрасца – људске градбене жртве” и „естетичких категорија: *трагичног, дирљивог, пошресног, узвишеног...*” (Šutić 2000: 99), а понајвише однос митског и трагичног.

У приступу делу Момчила Настасијевића Шутићево полазиште је не само неуочена већ и експлицитно негирана митско-архетипска основа појединих прича: он тврди да *све* приче из Настасијевићеве прве збирке имају, више или мање изражену митску основу. Када је у питању прича „Спомен о Радојици”, тумач издваја *сукоб слободне воље и судбине* и образац *жртвеног жагњеша* (Šutić 2000: 183). Најпре сагледавајући положај једног архетипа у целини књижевног дела, Шутић се потом фокусира на конкретизацију коју је дати архетип задобио у појединачном књижевном делу, што је метод откривања карактеристичног књижевноуметничког поступка, односно онога што је естетски функционално у сваком делу понаособ. Не заобилазећи ни архетипове у смислу који им је дао Нортроп Фрај – као понављање симбола и скупине симбола кроз целокупну књижевност – Шутић показује на који начин архетипски обрасци и архетипови присутни у књижевном делу задобијају књижевну надоградњу.

У својој „психоанализи текста” Радоман Кордић се ослања на лакановско структуралистичко читање Фројда, тј. на Лакана, структурализам, психоанализу, а делимично и наратологију, како би прочитао, на пример, причу о здухачу из црногорске митологије, дајући задивљујућу илустрација домета и могућности примењеног метода на анализу националне митологије. Овај најдоследнији лакановац у српској филологији, аутор више текстова теоријске психоанализе, пре свега је структуралиста који полази од тога да је несвесно структурирано као језик, разматра односе међу означитељима и међусобни однос мита и књижевности, као и низ темељних антрополошких проблема и проблема филозофија културе, те заснива читаву једну филозофију књижевности. У тој су идејној равни Кордићеве домети несумњиво већи од резултата остварених у појединачним тумачењима, када упркос ширини с којом приступа тексту, греша, како то чини у тумачењу двеју Андрићевих прича, „Аниких времена” и „Жене на камену” – а у оба случаја греша управо због

усвојених, априорних психоаналитичких конструката, мотива инцеста, те увида искључиво у индивидуално несвесно тамо где сам текст говори о архетипу колективног несвесног, те стога (посебно у тумачењу „Жене на камену”) и изневерава семантику Андрићеве приче. Но, са својим лакановско-структуралистичким референтним оквиром Кордић се појављује као изванредан тумач и критичар романа *Бонавиа* Д. Великића. Ако несвесно зависи од језика, онда његова функција мора бити „она коју му намеће језик”, а „трезор језика [...] налази се код Другог”: „Несвесно је увек битан елеменат свих промена у заплету списа, чак и кад је реч о променама чије се исходиште налази у идеологији. [...] Несвесно списа може и, с обзиром на то да је Други његов хоризонт иза којег оно не види ништа, иза којег није ни несвесно, мора бити дискурс Другог” (Kordić 1990: 129–130). Мада га начин на који процењује грешку аутобиографског завршетка Великићевог романа доводи у близину Н. Милошевића, који такође трага за slabим местима у делу, за некохерентностима, путеви ка којима их воде такви сигнали по свему су различити: Милошевић указује на метод алибија иза којих стоје несвесни механизми одбране, док је код Кордића реч о несвесној идеологији која неолибералистичким дискурсом испуњава *Бонавију*, а исти проблем утврђује и у *Великом рају* А. Гаталице.

Код свих је поменутих аутора богато психолошко знање заправо полазиште, специфична перспектива за многострано сагледавање књижевног дела, чију се књижевна и естетска компонента не занемарује.

Међу млађим тумачима који се ослањају на Јунга ваља поменути Оливеру Жижовић, која у средиште књижевне анализе поставља тумачење снова, проучавајући из те перспективе Булгакова (*Мајстор и Маргарита*), Томаса Мана (*Јосиф и његова браћа*) и Достојевског (*Сан смешног човека*). Ослањајући се на рад Ивана Настовића, клиничког психолога и нашег најбољег тумача снова, односно на његова поједина тумачења књижевности, О. Жижовић полази од тога да се сан у књижевном делу може тумачити на исти начин као и ванкњижевни, уколико на то упућује његова функција у целини дела, односно чињеница да га писац не користи само као уметнички поступак, већ са свим његовим дубинскопсихолошким значењем. Ова ауторка је дала и архетипско читање Хомерове *Илијаде*, ослањајући се, уз Јунга, на читав низ јунговски оријентисаних тумача бајки и архетипова, у контексту свог основног циља да приближи данашњем читаоцу пре свега књижевна значења једног од темељних дела европске књижевности.

Анализе књижевног дела у светлу дубинске психологије подухватио се и Иван Настовић, пре свега у књизи *Сеобе Милоша Црњанског у свешту снова Вука Исаковича* (2007),³ у којој се одлучује на анализу три архетипска сна Вука Исаковича, тврдећи да се сликом која стоји на оквирима *Сеоба* сигнализира много дубља веза са *Другом књигом сеоба* но што је то

3 Другачији су, у целини психолошки, његови циљеви у делима *Анима Лазе Костића*, *Архетипски снови Десанке Максимовић*, *Записи о несаници Иве Андрића*.

тврдио сам Црњански, будући да Вуков архетипски сан открива и његов антиципаторски карактер – жуђени смисао који се није реализовао у судбини овог јунака наговештава нужност увођења судбине наредног поколења. Настовић упозорава да су симболи бескрајног плавог круга и звезде у дубинско-психолошком смислу сасвим различити, те да се у Аранђеловом случају може говорити само о индивидуално несвесном, док је колективно несвесно оно у шта зарања Вук Исакович (што се доказује тумачењем његовог сна о ћеркиној удаји у коме се појављује светац, деспот Стефан Штиљановић), пројектујући на тај начин смисао *Друже књиже сеоба*. Иначе, овај, по редоследу појављивања у роману други сан, сасвим је занемарен у литератури о *Сеобама* (уобичајено се говори о два, док је заправо реч о три Вукова сна).⁴

Остављамо по страни дијахронијско осветљавање настојања да се знања психологије и тумачење књижевности повежу, јер нису непозната, а могла би да испуне читаву књигу: и развој књижевности, односно књижевних теорија, и развој психоанализе, није текао мирно, но је праћен ратовањима око идеја, сукобима и раздвајањима, оснивањем нових школа, што има за последицу обиље књижевних теорија, али и различитих психолошких приступа који се сви паушално називају психоаналитичким, али с дисциплином коју је основао Фројд једва да имају нешто заједничко. Очито је и да су и аутори на чије се теорије проучаваоци ослањају – Н. Фрај, повезивањем књижевне критике, психологије и етнологије, Јунг, чији метод амплификације којим се служи у тумачењу архетипских снова подразумева митолошку и културолошку грађу, Лакан, који је повезао психоанализу са лингвистиком – остваривали идеал интердисциплинарности. Међутим, огромна је психолошка грађа (узмимо само ауторе као што су А. Адлер, Ото Ранк, Мелани Клајн, Доналд Виникот, Р. Д. Ланг, Виктор Франкл, Е. Фром, итд.) којој се можемо обратити у настојању да тумачимо књижевне карактере, чије тумачење никада не сме да буде само себи циљ, уколико треба да остане књижевно релевантно. Зато ћемо се сложити са америчким тумачем Бернадном Парисом који указује на пресудан значај психоаналитичарке Карен Хорнај, управо због тога што је створила методолошки оквир погодан за анализу литерарних карактера. Насупрот класичној, Фројдовој психоанализи, усредсређеној на трагање за мотивацијом актуелних поступака у траумама раног детињства, Карен Хорнај је засновала свој приступ на увиду у манифестно, оно што је структурално присутно у пацијенту. Премештајући фокус са прошлости на садашњост, Карен Хорнај објашњава понашање појединца његовим функционисањем које је у вези са актуелном структуром психе. У њеној је теорији у фокусу синхронија, а не дијахронија, које се држао Фројд: она се усредсређује на

4 Анализи снова допринос је дао и аутор ових редова, тумачећи несвесне садржаје Андрићевог Мустафе Маџара, роман *Понорница* Скендера Куленовић, али и оно значење Пекићевог *Златиног руна* које се разоткрива уколико узмемо у обзир да је седми том овог романа један лудидан и архетипски сан главног јунака, Ноемиса (в. Ahmetagić 2012).

функционисање јединке, што нас, примењено на анализу књижевности, упућује управо на оне информације којима нас снабдева књижевно дело. Но, без разумевања психологије јунака понекад је немогуће разумети праву природу приче коју нам се посредује (карактеристичан случај је роман *Излазак* Р. Константиновића (в. Ahmetagić 2014)). Психологија селфа Х. Кохута, која посебно место придаје проблему емпатије, а ова је за књижевност (од самог процеса стварања до рецепције) вишеструко значајна, инспиративан је простор, још увек недовољно искоришћен у српској филологији.

Наравно да психолошка објашњења нису једнако релевантна за све жанрове, епохе, ауторе, али ниједан приступ није у тој мери свеобухватан да би се могао односити на сва књижевна дела једнако – интердисциплинарност и јесте одговор на захтев за флексибилношћу приступа. Ако је сасвим очигледно да постоји висока корелација између пораста психолошких сазнања и увида у семантичке слојеве књижевног дела, није ли константо проблематизовање психолошких приступа књижевности тек тврдоглаво остајања при давнашњем ставу за који више нема нимало оправдања? Резултате до којих су доспели Хуго Клајн, Никола Милошевић, Зоран Глушчевић, Милослав Шутић, Радоман Кордић, а потом и О. Жижовић, И. Настовић, свакако не би одбациле ни развијеније филологије од српске.

Литература

- Ahmetagić 2012: J. Ahmetagić, Zlatno runo u svetlu dubinske psihologije, *Glas SANU*, CDXIX, knj. 28, 13–28.
- Ahmetagić 2014: J. Ahmetagić, *Pripovedač i priča*, Leposavić: Institut za srpsku književnost.
- Bruks 1984: P. Brooks, *Reading for the plot: design and intention in narrative*, New York: Alfred A. Knopf, Inc.
- Velek, Voren 1974: R. Velek, O. Voren, *Teorija književnosti*, Beograd: Nolit.
- Gluščević 1975: З. Глушчевић, *Алфа и омега*, Београд: „Вук Караџић”.
- Gluščević 1998: З. Глушчевић, *Књижевност и ритуали*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Gluščević 1966: Z. Gluščević, *Perom u raboš*, Sarajevo: Svjetlost.
- Klajn 1964: H. Klajn, *Šekspir i čoveštvo*, Beograd: Prosveta.
- Klajn 1991: H. Klajn, *Frojd, psihoanaliza i literatura: izabrani psihoanalitički spisi*, Novi Sad: Izdavačko preduzeće Matice srpske.
- Klajn 1979: H. Klajn, *Osnovni problemi režije*, Beograd: Univerzite umetnosti u Beogradu.
- Kordić 1990: R. Kordić, *Zduhač: psihoanaliza teksta*, Beograd: Naučna knjiga, Nikšić: Univerzitetska riječ.
- Nedić 1998: М. Недић, Између митоса и логоса или критичар и есејиста Зоран Глушчевић, у: З. Глушчевић, *Књижевност и ритуали*, Београд: Српска књижевна задруга, VII–XXXVIII.

- Paris 1997: B. J. Paris, *Imagined Human Beings: A Psychological Approach to Character and Conflict in Literature and Psychoanalysis*, New York: New York University Press.
- Trebješanin 1986: Ž. Trebješanin, Psihoanalitički metod u istraživanju književnosti: mogućnosti i granice, *Psihologija*, br. 1-2, 172–183.
- Šutić 2000: М. Шутић, *Књижевна архетипологија*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа.

Jasmina M. Ahmetagić

PSYCHOLOGICAL APPROACHES IN SERBIAN PHILOLOGY

Summary

Opposing the widely spread association of psychological approaches to literature with reductionist psychoanalytic interpretations, in this text, we demonstrate that the psychological approach to literature is just one available interdisciplinary method, which has produced some of the most valuable results in Serbian philology. We presented the basic directions, methods, achievements, and shortcomings of different psychological approaches, and outlined the profiles of the literary scholars who connected these disciplines in a representative manner.

We pointed out the diversity of psychological approaches, not only regarding their theoretical orientation (Freudian psychoanalysis, with its unique extension in Lacan's work, Jung's analytical psychology, followed by existentialism and self psychology), but also regarding their results. It was mainly the vast psychological knowledge in the studies of H. Klajn, N. Milošević, Z. Gluščević, M. Šutić, R. Kordić, and O. Žižović that served as the starting point, building a specific perspective that allowed us to analyse the given literary works from its many sides, without neglecting its literary and aesthetic components. We demonstrated that applying Jung's analytical psychology and the theory of archetypes produced by far the most valuable insights, while overestimating Freud's psychoanalytic frame of reference emphasized the weak points of the approach. We also identified self psychology as a potentially fruitful but also heavily underutilized method in Serbian philology.

As a rule, whenever we treated the psychological approach as an auxiliary means of literary interpretation, it yielded valuable results and we found innovative approaches that deepened our understanding of the literary work. On the other hand, when we applied psychology as a key, a solution to the work's mystery, we ended up with one-sided approaches, that are, in the end, the only approaches to which the frequently and unjustifiably used term "psychologism" can be applied.

Keywords: psychological approaches, psychoanalysis, Jung, archetypes, interpretation of dreams, Lacan, self psychology

Примљено: 17. фебруара 2021. године
Прихваћено: 5. јула 2021. године