
PSIHOANALITIČKI PUTEVI DO UMJETNOSTI

Osnovna razmatranja¹

Ljepota konfiguracije

Možda najjednostavnija forma ljepote, vrsta podmoždanog sloja u području ljepote, jeste lepota određenih konfiguracija ili gestalta (Gestalten) – dopadljivih rasporeda boje i oblika ili zvukova ili njihovih nizanja u vremenu. Takve se konfiguracije mogu vjerovatno proučavati sa više gledišta. Po jednom mogućem pristupu, posmatramo ih kao *obrasce napetosti i rasterećenja*, bilo da su raspoređeni u prostoru kao konfiguracije linije, obima, svijetla i sjene, ili boje, ili da su raspoređeni u vremenu, kao u nizu tonova i harmonija. *Ako* konfiguracijama pristupamo na taj način, psihoanalitičke kategorije mogu se primijeniti.

Psihoanaliza pokušava da razumije zadovoljstvo kao funkciju napetosti i da tako shvati psihoanalitičku senzaciju kao funkciju fizioloških procesa; mada dosada nema psihoanalitičke teorije koja zadovoljava takvo shvatanje, postoje važna iskustva i prethodna razmatranja. Rečeno kantovskim jezikom, možemo govoriti o *Prolegomeni* za buduću psihofiziološku teoriju koju ću pokušati da prikažem u slijedećem kratkom pregledu.

Zadovoljstvo kao funkcija napetosti i rasterećenja

U svom pokušaju da subjektivno osjećaj zadovoljstva shvati kao funkciju 'objektivne' činjenice napetosti koja je, barem u principu, podložna intersubjektivnoj verifikaciji, Freud je u početku smatrao da osjećaj napetosti nužno uključuje nezadovoljstvo. On je čigledno pred sobom imao upadljive primjere velikih

¹ Skraćeno iz Velder R., Psihoanalitički putevi do umjetnosti, *Psihoanalitičke epitome* br. 6 (1965), Hogarth Press i the Institute of Psychoanalysis, str. 16-60. (Autorsko pravo Njujorkškog Instituta za psihoanalizu).

apetita gladi, žedi i želje za snošajem, koji svi streme prema zasićenju.

Ali s druge strane, bila je opšte poznata činjenica da se zadovoljstvo, izuzevši veoma visoki nivo napetosti, ne osjeća samo u završnom zadovoljenju koje svodi napetost na nulu, već isto tako i u stanju napetosti, te gomilanju napetosti.

Frojd je pokušao objasniti tu situaciju razlikovanjem predzadovoljstva od završnog zadovoljstva, prvo prati 'pogodno' nadražavanje erogenih zona u umjerenom stepenu, a potomje 'do kojeg dolazi potpunim pražnjenjem' jest 'najveće po svom intenzitetu'.

Ta razmatranja nisu odgovorila na pitanje da li bi se predzadovoljstvo moglo, ili se ne bi, ili kako bi se moglo, učiniti specijalnim slučajem opšte teorije koja zadovoljstvo svih vrsta opisuje kao funkciju napetosti. Kasnije, Frojd je, u namjeri da razvije takvu opštu teoriju, izrazio mišljenje da će *brzina promjene* možda biti odlučujući faktor:

„Odlučili smo da zadovoljstvo i nezadovoljstvo dovedemo u vezu sa količinom uzbuđenja koja je prisutna u duši, ali koja ni na koji način nije 'vezana'; da ih dovedemo u vezu na takav način da nezadovoljstvo odgovara *povećanju*, a zadovoljstvo *smanjenju* količine uzbuđenosti. Ono što pod tim podrazumijevamo nije prost odnos između snage osjećaja zadovoljstva i nezadovoljstva i odgovarajućih modifikacija količine uzbuđenosti; najmanje – s obzirom na sve ono što smo naučili od psihofiziologije – ukazujemo na direktan proporcionalan odnos: faktor koji određuje osjećaje vjerovatno je kvantitet povećanja ili smanjenja količine uzbuđenja *u datoj vremenskoj jedinici*.“

Ta ista ideja je ponovljena u formi pitanja:

„... da li osjećaj napetosti treba dovesti u vezu sa apsolutnom veličinom ili možda sa razinom, katekse, sve dok slijed zadovoljstva i nezadovoljstva ukazuje na promjenu veličine katekse *u okviru date vremenskoj jedinici*?“

Te ideje odražavaju uticaj Fehnerovog logaritmičkog zakona o odnosu podražaja i osjeta. Ali Frojd nije dalje slijedio taj tok i konačno je ocijenio da, iako je ispravno tražiti uslove zadovoljstva i nezadovoljstva u vremenskoj krivulji napetosti, *egzaktna priroda te funkcije još uvijek je bila nepoznata*:

„Zadovoljstvo i nezadovoljstvo (...) ne mogu se pripisati povećanju ili opadanju količine (što opisujemo kao 'napetost uslijed stimulusa'), iako oni očigledno imaju mnogo veze s tim faktorom. Izgleda da oni ne zavise od tog kvantitativnog faktora

već o nekoj njegovoj karakteristici koju možemo samo opisati kao kvalitativnu. Kad bismo bili kadri da kažemo kakva je ta kvalitativna karakteristika mnogo bismo odmakli u psihologiji. Možda je to ritam, vremenski slijed promjena, povećavanja i opadanja kvantiteta stimulusa. Ne znamo.“

Otuda, kako se čini, vjerovatno je osjećaj zadovoljstva i nezadovoljstva funkcija napetosti i njenih promjena u vremenu, ali ne možemo dati tačnu formulu te funkcije u opštim izrazima. Međutim, možemo dovesti u vezu zadovoljstvo i nezadovoljstvo sa napetošću i njenim promjenama u pojedinačnim slučajevima. Štaviše, ma kakav da je tačan oblik krivulje, imamo razlog da vjerujemo da je njena fleksibilnost ograničena, tj. da neznatne razlike u krivulji napetosti mogu stvoriti razliku između zadovoljstva i nezadovoljstva, čak intenzivno zadovoljstvo. Tu može biti premalo, a i previše stimulisanja. Jedna francuska poslovice kaže da je samo jedan korak od uzvišenog do smiješnog; jednako se tako može kazati da postoji samo jedan korak od zadovoljstva do nezadovoljstva, uslijed pretjeranog ili nedovoljnog uzbuđenja.

Izgleda da se to ne primjenjuje samo na seksualna upražnjavanja na raznim nivoima, već i na ‘subakutnu’ senzualnost ljepote. Grčkom vajaru Polikletu (Polyclitus) iz petog vijeka pripisuje se primjedba da kvalitet umjetničkog djela zavisi od mnogo brojčanih veza, kod kojih su minimalne količine odlučujuće.

Razvoj ukusa

Ma kakva da je veza između zadovoljstva i napetosti, jasno je da ona ne ostaje zauvijek ista već se mijenja sa iskustvom. U još najranijem djetinjstvu zadovoljstvo je, čini se, samo u oslobađanju od same napetosti. Poslije toga, do sve većeg stepena, stimulacije se ne izbjegavaju već se traže; to je jedna od činjenica koja je Frojda navela na formulisanje teorije po kojoj se život shvata kao borba između ekspanzivnog nagona/života koji traži napetost, i restriktivnog nagona smrti koji smanjuje napetost.

Koji god da su razlozi za i protiv ove potonje teorije, nesumnjivo je da, na području seksualnih nagona, sve duža i duža zaobilaženja na putu ka konačnom zadovoljenju, postaju ugodna tokom iskustva. U seksualnom životu, u najužem smislu te riječi iskusnije odrasle osobe teže i da produže i da uraznoliče predzadovoljstvo; u tome se uveliko sastoji *ars amatoria*, ljubavna vještina. Gastronom upotrebljava sredstva radi podsticanja apetita; on izbjegava da jede mnogo jednog jela kako bi sačuvalao apetit za druga, te izbjegava da se ‘zasiti’ svim jelima. Dok neke

centralne² želje ostaju u suštini iste (iako dopuštaju ili možda zahtijevaju raznovrsnost i profinjenost) druge slabe kroz ponavljanje pa više ne privlače. *Brzina zastarjevanja*, tj. inenzitet potrebe za novim stimulisanjem, umnogome *se mijenja* što zavisi od pojedinca i kulturnih uslova.

*Id pristup: područje zaštite za
princip zadovoljstva*

Prije svega Frojd je u umjetnosti vidio mogućnost za ispunjenje, u fantaziji³, želja koje su u stvarnom životu osujećene, bilo spoljnim preprekama ili moralnim inhibicijama. Umjetnost je, prema tome, vrsta neobuzdanog očuvanja daljeg života u razvoju od principa zadovoljstva do principa stvarnosti, i služi kao sigurnosni ventil u civilizaciji. O tom predmetu Frojd se izrazio više puta na sličan način i uputno je, izgleda, opsežno navesti njegove izjave s obzirom na činjenicu da se one često krivo tumače:

„*Umjetnost* uzrokuje pomirenje dva principa (naime, principa zadovoljstva i principa stvarnosti) na poseban način. Umjetnik je u osnovi čovjek koji se udaljio od stvarnosti zato što se ne može složiti sa odricanjem nagonskog zadovoljenja koje stvarnost u početku traži, i koji svojim erotskim i ambicioznim željama dozvoljava slobodan prostor u aktivnosti fantazije. Međutim, on nalazi put natrag ka stvarnosti iz tog imaginarnog svijeta korištenjem specijalne obdarenosti da oblikuje svoje fantazije u istine neke nove vrste koje ljudi vrednuju kao dragocjena razmišljanja o stvarnosti. Tako umjetnik u izvjesnom smislu stvarno postaje heroj, kralj, stvaralac ili miljenik koji je želio da bude, a da ne slijedi dugi zaobilazni put stvaranja pravih promjena u spoljnom svijetu. No, on to može postići samo zato što ostali ljudi zbog odricanja koje zahtijeva stvarnost, osjećaju isto nezadovoljstvo kao i on i zato što je to nezadovoljstvo, koje proizlazi iz zamjene principa zadovoljstva principom stvarnosti, samo dio stvarnosti“.

I odmah nakon toga:

„Svemoć misli sačuvana je samo na jednom području naše civilizacije, i to na području umjetnosti. Samo u umjetnosti još uvijek se dešava da čovjek koji je razdiran željama stvara nešto što slično ispunjenju tih želja i da ono što kaže u šali proizvodi emocionalne efekte – zahvaljujući umjetničkoj iluziji – kao da se radi o nečem stvarnom“.

2 (engl. nuclear), prim. prevodioca.

3 (engl. phantasy), pojam fantazija zadržan u cijelom prevodu, v. Critical Dictionary of Psychoanalysis, Penguin Reference, Charles Rycroft. Prim. prev.

I ponovo:

„(...) umjetnost (...) aktivnost s namjerom da ublaži nezadovoljne želje na prvom mjestu u samom umjetniku stvaraocu a potom u njegovoj publici ili gledaocima (...) Umjetnikov prvi cilj je da sebe oslobodi i saopštavajući svoje djelo drugim ljudima koji pate od istih u ublaženih želja, on im nudi isto oslobođenje. On prikazuje svoje najintimnije želje u fantaziji kao da su ispunjene, ali one tek onda postaju umjetničko djelo kada pretrpe promjenu koja *ublažava ono što je u njima uvredljivo, skriva lično porijeklo i, pokoravajući se zakonima ljepote, potkupljuje druge ljude nagradom zadovoljstva*. Psihoanaliza nema nikakvih teškoća da istakne, *uz manifestnu stranu* umjetničkog uživanja, drugu koja je *latentna iako daleko jača*, što potiče iz skrivenih izvora nagonskog oslobođenja“.

„(...) Umjetnost je konvencionalno prihvaćena stvarnost u kojoj, zahvaljujući umjetničkoj iluziji, simboli i zamjene mogu izazvati stvarne emocije. Na taj način umjetnost sačinjava oblast na pola puta između stvarnosti koja osujećuje želje i imaginarnog svijeta u kojem su ispunjene želje, oblast u kojoj su, tako reći, stremljenja primitivnog čovjeka za svemoć još u punoj snazi.“

Dekadu kasnije on se vratio istim motivima:

„Uvidjelo se da je carstvo imaginacije ‘rezervat’ stvoren pri bolnom prijelazu sa principa zadovoljstva na princip stvarnosti, kako bi se osigurala zamjena za nagoniska zadovoljenja od kojih se čovjek morao odreći u stvarnom životu. Umjetnik se, poput neurotika, *povukao iz stvarnosti koja ga nezadovoljava u ovaj svijet imaginacije*, ali je, za razliku od neurotika, *znao kako da nađe put i vrati se natrag*, te da u stvarnosti još jednom nađe čvrsto uporište. Njegove tvorevine, umjetnička djela, bila su imaginarna zadovoljenja nesvjesnih želja, kao što su to snovi, i poput njih te su tvorevine bile stvorene u svojstvu kompromisa, jer su i one bile prisiljene da se klone bilo kojeg otvorenog sukoba sa snagama potiskivanja. Ali su se one razlikovale od asocijalnih, narcističkih proizvoda snova po tome što se sa njima računalo da će pobuditi srodan interes u drugih ljudi i što su mogle da i u njima izazovu i zadovolje iste nesvjesne željne impulse. Osim toga, one su se koristile perceptualnim zadovoljstvom formalne ljepote što sam nazvao ‘primamljivom nagradom’“.

Jasno je da se ovo mišljenje odnosi na književnost, poeziju, drame, roman – kao glavnom preokupacijom, ali se ono primjenjuje i na neverbalne umjetnosti, utoliko ukoliko se odnose na *literarni sadržaj* ili literarne asocijacije djela ili na sjećanja koja ono pokreće.

Ta teorija ukazuje da, pod određenim uslovima, proizvodi imaginacije mogu 'predstaviti najintimnije želje kao ispunjene'. Moramo razlikovati tri slučaja: individualne želje možda su bile uklonjene iz svijesti (potisnute) kao opasne ili *osuđene* kao grešne dok su još svjesne ili samo *osujećene* spoljnim preprekama. Frojd je svoje uslove formulisao imajući prvenstveno na umu prva dva slučaja, a to su:

- (a) da je cilj nagona skriven i u izvjesnom stepenu modifikovan;
- (b) da tvorevina ima dobre osobine 'formalne ljepote';
- (c) da izraz fantazije nije čisto sebična stvar već da se saopštava drugima radi toga da u njoj uživaju takođe, i da tako postaje društveno djelo.

Postoje takođe slučajevi u kojima želje nisu zabranjene već samo preprečene. U takvim slučajevima umjetničko djelo mora stvoriti 'umjetničku iluziju'; premda se želje ne podvrgavaju represiji niti moralnoj osudi, one često odraslima izgledaju kao djetinjski snovi i bježanje od stvarnosti čega se odrasla osoba mora stidjeti. Ta vrsta cenzure mora biti zadovoljena dobrim osobinama 'formalne ljepote'; činjenicom da se u njima zajednički uživa, a pokatkada i modifikacijama i prerusavanjima stvarnog cilja, premda će to biti manje obimno nego u slučajevima želja koje su za osudu ili koje su potisnute.

Te slučajeve možemo sada pažljivije razmotriti:

(a) *Potisnute ili osuđene želje*. Prvi uslov – modifikacija i prerusavanje cilja - podsjeća na prerusavanje pod kojim subverzivno političko djelo može proći ili nadmudriti cenzuru, te na iskrivljavanja u snovima i u maskiranom pamćenju. Modifikacija koja izražavanje nagona čini prihvatljivim ima formu deseksualiziranosti koja neprimjetno prelazi u drugi uslov, uslov ljepote kao 'primamljive nagrade'.

Iz navedenih tekstova treba da bude jasno da Frojd nije ni poricao ni previdio postojanje onog što mi nazivamo formalnom ljepotom kako su tvrdili neki njegovi kritičari; nije doveo u pitanje da je to izvor zadovoljstva (nazvao je to '...manifestnom stranom umjetničkog uživanja; niti je, konačno, smatrao da je ta vrsta zadovoljstva bila sama po sebi takva da se može svesti na nagonско uživanje. On je doista tvrdio da je 'latentno' nagonско uživanje bilo 'daleko moćnije nego 'manifestna strana umjetničkog uživanja'.

'Formalna ljepota', recimo, ženskog akta omogućava da nas taj prizor, bez krivice ili srama, ispuni seksualnim zadovoljstvom.

Da kvalitet ljepote zaista sadrži zabranjeno zadovoljstvo donekle svo vrijeme, što je nalik na pokvarene političare koji ulaze u ministarski ured šlepujući se uz popularnog nacionalnog kandidata sa čistom reputacijom, pokazuju mnogi legalni sudski postupci u kojima sud treba da odluči da li je određena publikacija pornografska ili ne. Na jednoj strani stručnjaci tvrde da je odnosa publikacija umjetničko djelo i da je seksualna stimulacija, ako uopće postoji, slučajna, stručnjaci na drugoj strani tvrde da djelo o kome se radi ima malu ili da nema umjetničku vrijednost te da je samo lascivno.

Stepen deseksualiziranosti koji je potreban za slobodan prolaz varira s obzirom na vrijeme, mjesto i okolnosti. Tamo gdje je nema djelo će biti klasifikovano prije kao čisti i jednostavni stimulus nego kao umjetnost. S druge strane, deseksualizacija *se gotovo nikad ne završava* i čak u najekstravagantnijim slučajevima postoji neki ostatak direktnog zadovoljenja. Primjedba Ser Keneta Klarka (Sir Kenneth Clark) (1956) u vezi sa aktom, čini se, umjesna u ovom kontekstu:

„Ako se akt“, kaže profesor Aleksander (Alexander), „tako obradi da u gledaoca izaziva ideje i želje koje su primjerene predmetnoj temi on je lažna umjetnost i loš moral.“ Ta velikodušna teorija je suprotna iskustvu. U mješavini sjećanja i osjećaja koje izazivaju Rubensovi i Renoarovi aktovi ima mnogo onih koji su ‘primjereni predmetnoj temi’. Pa ako se te riječi slavnog filozofa često navode potrebno je da se jasno obradi ono što je očigledno i kaže da nijedan akt, koliko god apstraktan, ne uspije da izazove u gledaoca trag erotskog osjećaja, pa makar bio i najnejasniji tračak – i ako to ne izazove – on je loša umjetnost i lažan moral.

Prigovor Frojdovoj teoriji zato što obrađuje ono što je estetski irelevantno pokatkad se iznosi u ovoj formi: da su psihoanalitičke interpretacije umjetničkog djela, ako obrađuju samo sadržaj a ne kvalitet izvedbe, jednako primjenljive na veliku umjetnost, i da se stoga ne hvata u koštac sa problemom ‘umjetnosti’, tj. artifakata kvalitete. Ta se kritika veoma često iznosi; slijedeći odlomak iz 1960 Reiterovih (Reith) predavanja, profesora Edgara Vinda (Edgar Wind) navodi se kao naročito veoma cijenjen izraz spomenute kritike:

„Iako se sada uopšte shvata da su metode dubinske psihologije bile namijenjene razotkrivanju pret-pojmovskih tipova emocionalnog života, ne shvata se uvijek da su ti tipovi i pred-umjetnički. Ne predbacuje se psihoanalitičkoj metodi da, kad se primjenjuje na umjetničko stvaranje, teži da izbriše razliku između velike umjetnosti i bolećivo sentimentalne: svedu li se na difuznu razinu potpražnog, finoće opažanja vjerovatno će iščeznuti.

S druge strane, kad bi se jasno reklo da baš infraumjetničku vrst impulsa treba raščlaniti u psihoanalitičkim studijama, njihov bi se istinski doprinos psihologije umjetnosti mogao bolje definisati nego što je sada definisan“.

Ovo izlaganje je tačno bar ukoliko se radi o id pristupu umjetničkom djelu, koji se zaista najčešće nalazi u književnosti⁴, izuzevši dvije činjenice koje profesor Vind ne razmatra: prvo, kvalitet – ‘formalna ljepota’, u Frojdovom jeziku doista je dio njegove teorije kao izvor zadovoljstva po sebi i kao uslov pod kojim se ‘infraumjetnički impuls’ može pokrenuti; drugo, ako profesor Vind zahtijeva da se ‘jasno kaže da baš infraumjetničku vrstu impulsa treba raščlaniti u psihoanalitičkim studijama’, kako bi se ‘njihov istinski doprinos psihologiji umjetnosti mogao bolje definisati’, pažnja se mora skrenuti na činjenicu da je Frojd to upravo uradio. U eseju o Dostojevskom on piše:

„U bogatoj ličnosti Dostojevskog možemo razlikovati četiri aspekta: umjetnika-stvaraoca, neurotičara, moralistu i grešnika... umjetnik-stvaralac najmanje je sumnjiv: mjesto Dostojevskog nije daleko iza Šekspira... *Nažalost, analiza mora položiti oružje pred problemom umjetnika – stvaraoca*“.

U svom uvodu za studiju Marije Bonaparte (Marie Bonaparte) o Edgaru Alanu Pou (Edgar Allan Poe) Frojd kaže:

„Sa istraživanjima ovakve vrste *ne namjerava se objasniti autorov genij*, ali ona pokazuju kakve su ga pokretačke sile izazvale i kakvu mu je građu sudbina ponudila“.

To bi trebalo da objasni spornu stvar. Ali psihoanaliza nije stvarno ostala ograničena na proučavanje ‘građe ponuđene sudbinom’; kao što sam već naveo ona može doprinijeti razumijevanju formalne ljepote i samog kvaliteta mogućnošću psihoanalitičkog pristupa ljepoti konfiguracija. To ćemo morati da ponovo razmotrimo kasnije na osnovu drugih kriterija.

U teoriji o kojoj raspravljamo Frojd je, naravno, govorio o reakciji velike većine ljudi; njegovo izlaganje ne isključuje da je možda za nekolicinu ljudi poznavao – ‘manifestno’ umjetničko zadovoljstvo u ‘formalnoj ljepoti’ važnije nego ‘latentan’ sadržaj ili čak da je, u nekim slučajevima, to jedino važno. U takvim se slučajevima dešava *pomjeranje* sa sadržaja na formu – proces o kojem će se više morati kazati kasnije.

b) *Želje osujećene spoljnim objektima*. Nema ničeg zabranjenog da se u snu mlade službenice u nju može zaljubiti zgodan šef i predložiti joj brak. Istina, ta je želja derivat zabranjene edipovske fantazije iz djetinjstva i u nekim slučajevima takvo

4 Djela Ernsta Krisa (Ernst Kris)(1952) jesu očigledan izuzetak.

porijeklo može je dosta uljepšati tako da se zabrana koja se vezivala za edipovsku želju može isto tako pripisati derivatu. Ali sama za sebe ona je prihvatljiv derivat. Međutim, fantazija se tako rijetko ostvaruje da izgleda djetinjasto uživati u njoj ozbiljno, pa se odrasla osoba mora toga stidjeti; iako se ona može predati fantaziji u bioskopu, u zajedničkoj želji sa stotinama drugih gledalaca, mladića u regresiji, i uz izgovor na vizuelne kvalitete i kvalitet izvedbe glumaca koje film možda daje. Trag zbunjenosti može ostati, a razgovor nakon odlaska iz bioskopa može se zgodno usredotočiti na dobre strane glume ili snimanja kao da želimo ukazati na to da nismo bili naivno zaokupljeni pričom već da smo u njoj uživali zbog njenih formalnih vrijednosti.

Pitanje estetičke relevantnosti i aure umjetničkog djela

S pravom se može smatrati da zadovoljstvo koje je Frojd opisao, iako je možda presudno za finansijski uspjeh filma, nema nikakve veze sa pravim estetskim kvalitetima, pa je stoga ono irelevantno za estetičku teoriju. To je, naravno, stvar semantike; ako se estetika definiše kao ona grana filozofije koja obrađuje prirodu ljepote, izostavlja se uživanje u literarnom sadržaju. U tom slučaju Frojdova teorija morala bi se formulirati donekle na slijedeći način: da postoji svjesna i nesvjesna reakcija na umjetnost - prva zahvaljujući njenim estetskim kvalitetima, druga zahvaljujući manje više skrivenom literarnom sadržaju, i da estetske vrijednosti omogućavaju prolaz drugim nedopustivim sadržajima.

Ali reakcija na umjetnička djela nije jedino stvar estetike u užem smislu; veliki broj drugih faktora ulazi u mnoštvo senzacija. S tim su mnogo povezane asocijacija i fantazije. Srednjevjekovna umjetnost snažnije će se doimati u svom originalnom ambijentu – kao u crkvama za koje je stvorena – nego u muzeju; ona će se isto tako doživjeti snažnije u muzeju koji je smješten u srednjevjekovnom ambijentu kao što je Muzej de Kluni (Musée de Cluny) nego u modernoj rekonstrukciji srednjevjekovne zgrade, koja je postavljena u takvoj modernoj metropoli, kao što su Njujorkši Klaustari (New York Cloisters), a ona će se opet privlačiti snažnije u ovoj potonjoj nego u potpuno modernoj muzejskoj zgradi. O tome govorimo kao o 'atmosfera'.

Postoji takođe velika razlika u našim reakcijama na original i na najbjezbavniju kopiju, ne izuzimajući slučajeve u kojima čak ni izvježbano oko ne može otkriti razliku bez pomoći laboratorijskog ispitivanja. Neki originalni komad namještaja Šejkera⁵

5 Religiozna sekta Adventista u Engleskoj (1747) i Americi (1774) koja se otcijepila od Kvekeri; propovjeda bezbračnost, umjerenost u svemu i zajednici dobara; svoju pobožnost pokazuju drhtanjem po čemu su dobili naziv „drhtavci“ (engl. Shakers). Prim prev.

još više će nam se svidjeti nego tehnički najsavršenija moderna kopija; jedino original sadrži asocijaciju jednostavne kulture u kojoj su čovjek i kosmos bili jedno, dok kopija sadrži prilično neprijatne i razočaravajuće asocijacije društva obilja, kome je forma života ljudi prošlosti postala forma luksuza i izvor naročitog uzbuđenja. Marksistički pjesnik i kritičar Volter Bendžamin (Walter Benjamin) govorio je o 'auri' umjetničkog djela. U svim tim primjerima radi se o asocijacima koje predstavljaju važnu ulogu u našem odzivu na umjetničko djelo, čak i da se one ne bi mogle nazvati 'estetičkim' u užem značenju riječi.

Razvoj ukusa

Ugodne aktivnosti fantazije prolaze kroz isti razvoj rastuće složenosti i rafiniranosti s čime smo se suočili kad smo raspravljali o promjenljivom ukusu u konfiguracijama. Baš kao što melodije, ritmovi i kombinacije boja mogu postati nezanimljivi ili izgledati djetinjasti, tako i literarni motivi nedavne prošlosti mogu danas izgledati naivni. Neka jednostavna 'priča', ispričana dramatično, o dječaku koji je išao cestom i upao u jamu može potpuno zadovoljiti dvogodišnje ili trogodišnje dijete; ono će možda tražiti da mu se ta priča ispriča više puta bez najmanjih promjena i svaki put će pozdraviti dobro poznati ishod sa ushićenjem. Ista priča nije prihvatljiva na višoj razini rafiniranosti. Obična nezgoda morat će se zamijeniti nesrećama koje imaju smisao za odmaklu dob; put ka tome ne može više biti neobjašnjen niti direktan. Morat će se izmisliti motivi i dodati zaobilaženja. Možda će heroj (ili žrtva) stalno savladavati prepreke da bi nakon toga naišao na nove. Napetost će se stvarati i samo djelomično popuštati da bi se ponovo stvorila, dok konačano sretan završetak ne stavi tačku na sva teška iskušenja. Pa čak se i to može pokazati kao banalno i priča završiti neuvjerljivo pod znakom pitanja ili ukazivanjem na neprekidnu odiseju.

Preokret ukusa koji je tipičan za razvoj u oralnoj sferi ima svoju analogiju u literarnim, vizuelnim i auditivnim sferama. Uživajanje postaje odbojno ne samo u čokoladama već i u krajolicima, portretima ili melodijama. I razvoj ukusa u suprotnom pravcu od primitivnog i, u nekim slučajevima, njegov stvarni preokret mogu postati u literaturi, muzici ili vizuelnim umjetnostima obilježje elite, upravo kao što je razvoj ukusa od slatkog do kiselog znak odraslosti kojem se teži radi tog suštog razloga.

Ego pristup: ekonomija rješenja

Frojdov drugi pristup esteti

Dok je id pristup estetskim problemima širom poznat (iako često krivo shvaćen i krivo primijenjen) ego pristup donekle je daleko manje poznat zato što je, vjerovatno, nastao prije nego

što se razvila jasna ego psihologija i djelomično zato što se nije pojavio u konetkstu umjetnosti već u konekstu psihologije dosjetke i komike uopšte.⁶ Prema toj teoriji, zadovoljstvo koje doživljavamo u dosjetkama pripisuje se iznenadnoj, neočekivanoj provali seksualnih ili agresivnih impulsa iz njihovog uobičajenog ograničenja, iznenadnom oslobođenju od pritiska samokontrole i oslobađanja inhibicije, tj. po Frojdivim rječima: „trenutnom prestanku utroška energije na održavanju represije uslijed privlačnosti koju nudi nagrada zadovoljstva.“

Dok dio zadovoljstva još postoji u zadovoljenju želja obično sprečenih da se izraze – seksualni impulsi, naročito analnog i falusnog stadija ili agresivni impulsi – ono takođe leži u iznenađenju i u formi u kojoj se to oslobođenje iznenada dešava, načinu na koji je cenzor prevarom lišen svog plijena. Frojd zaključuje:

„Sve tri [forme komičnih fenomena] slažu se u tome što predstavljaju *metode da se iz duhovne aktivnosti povrati zadovoljstvo* koje se u stvari izgubilo razvojem te aktivnosti. Jer euforija koju tim načinom nastojimo postići nije ništa drugo nego raspoloženje jednog životnog doba u kojem smo bili naviknuti da se uopšte bavimo svojim psihičkim životom malim utroškom energije – raspoloženje našeg djetinjstva u kojem nismo znali za komično, u kojem nismo bili sposobni za dosjetke i kad nam nije bio potreban humor da bismo se u svom životu osjećali sretnim“.

Ideja ekonomije može nam dobro poslužiti kada istražujemo ego aspekt ljepote.

Ego aspekt ljepote

‘Ego’, u kasnijem psihoanalitičkom modelu, faktor je koji rješava problem. *Kvalitet* izvedbe leži, prvo, u činjenici da se našlo rješenje kada se zadatak činio nerješivim ili bi bio nerješiv uobičajenim ljudskim naporom; drugo, u savršenosti rješenja; i najzad, u njegovoj eleganciji, i u ekonomiji sredstava⁷. To su karakteristike koje čine ljepotu rješenja i mislim da one tvore ego aspekt ljepote.

Te karakteristike mogu se vidjeti ne samo u umjetnostima već i u našim svakodnevnim aktivnostima. Mi smatramo ‘lijepim’ rješenje problema ako je sve postignuto što smo naumili postići i osobito ako je to učinjeno sa minimum napora.

6 Ernst Kris je svratio pažnju na činjenicu da ovdje imamo istinsku estetičku teoriju.

7 (engl. economy of means), prim. prevodioca.

Frojdovska teorija, o kojoj smo prije raspravljali, o ‘primamljivoj nagradi’ ‘formalne ljepote’, može se upotrebiti u ovoj situaciji (npr. borba s bikovima). Postoji tajanstveno sadističko uzbudjenje i uživanje skriveno od nas ili barem od drugih; postoji i ‘formalna ljepota’ koja čini svoj izraz mogućim. Izgleda da je ljepota u ekonomiji sredstava – u formalnoj kvaliteti koja se u ovom slučaju sama može vidjeti kako zadovoljava fantaziju, naime, u fantaziji pobjede duha nad grubom silom.

Protiv takvog tumačenja ego aspekta ljepote – savršenost i ekonomija sredstava – može se primijetiti da su suprotno spartanskoj ekonomiji, naime, raskoš i prefinjenost u ornamentu bili uzrok estetskom zadovoljstvu kao, na primjer, u kitnjastoj gotici i u baroku. Naša hipoteza, čini se, zasniva se na razumjevanju nedovoljnog izražavanja, ali je bilo epoha i kultura koje su uživale u pretjeranom izražavanju.

To je ozbiljna zamjerka, ali ne možda takva da se na nju ne može odgovoriti. Privlačnost formi poput formi kitnjaste gotike ili baroka leži djelomično u privlačnosti *konfiguracije*, obrascu napetosti i rasterećenja, i takvi obrasci, kao što smo vidjeli, mogu se dopasti na svakoj razini složenosti. To se djelomično pripisuje *sadržaju* fantazije. Raskoš baroka, na primjer, izražava osjećaj snage i zemaljskog sjaja, što je svojstveno dobu pobjedonosne protureformacije i monarhističkog apsolutizma. Ali ta privlačnost nije u savršenosti i eleganciji rješenja, tj. ona nije ‘ego’ prave ljepote. Ona može, naravno, imati potonju kvalitetu takođe, *ako* se utisak učini sa manje kontura nego što je izgledalo potrebno.

Što su oko i sposobnost prosuđivanja izvježbaniji, taj se aspekt ljepote više uvažava. Za manjinu – poznavaoa – to može postati glavni, a povremeno jedini, izvor uživanja. Tada imamo pomjeranje, djelomično ili totalno, od id zadovoljstva na ego zadovoljstvo.⁸

Razvoj ukusa

Primijetili smo da kod id aspekta ljepote, zadovoljenje fantazije, postoji proces rastuće rafiniranosti, od prostog zadovoljenja želje do sve dužih zaobiljaženja. Prosto ispunjenje želje postaje otrcano, pa je potrebno uvesti sve više i više prepreka i stvoriti

8 U onom što nazivamo sublimacijom možemo razlikovati dva tipa: (a) pomjerenje nagona od jednog subjekta ka drugom koji je prihvatljiviji i (b) istinsku zamjenu ego (ili superego) zadovoljstva za instinktualno zadovoljstvo. Potonji slučaj je više od običnog slučaja pomjerenja energija; cijeli se proces diže na drugi nivo. Na to moramo gledati kao na stimulaciju ego aktivnosti pomoću instinktualnih nagona, a to je proces čija moućnost zavisi od, čini se, urođene sposobnosti. Svako pomjerenje energija u tim slučajevima zavisi od mogućnosti te stimulacije.

napetosti dok ih se ne oslobodimo. Na sličan način ljepota naučnih teorija postaje banalna, zadovoljstvo suviše potpuno. Iskustvo pokazuje da priroda nije uopšte tako jednostavna. Teorija Pitagorejaca, koji su vjerovali da se unverzumi može shvatiti pomoću cijelih brojeva ili teorija Njutnovaca koji su vjerovali da se sva priroda – a možda i društvo – može shvatiti pomoću zakona privlačenja sličnih Njutnovom zakonu gravitacije, izgledaju nam naivna. Nastaju nove teorije koje uzimaju u obzir nove činjenice i nove komplikacije; one su takođe lijepo svodenjem sve bogatije slike prirode na red. Ali njihova jednostavnost je jednostavnost višeg reda, takoreći njihova ljepota leži u jedinstvu složenosti i jednostavnosti, tj. u nekom ritmu između bogatstva i stila, složenosti i jednostavnosti.

U nauci do tog razvoja dolazi prije uslijed rastućeg iskustva, koje prethodne teorije čini zastarjelim nego uslijed dosade i potrebe za novom stimulacijom – premda ova potonja ima udjela u poticanju ljudi u traganju za novim činjenicama izvan poznatih vidokruga. Ali u području umjetnosti isti proces je potpuno stvar prezasićenosti, dosade i potrebe za novom stimulacijom – razvoj ukusa. Organizacija prostora u slici može se tako razviti od jednostavnog do dinamičnog kao, na primjer, od Đovanija Belinija (Giovanni Bellini) do Pusena (Poussin) i Rubensa. Pa ako u kasnijoj fazi postoji očigledan povratak na jednostavne obrasce, kao što je to često bilo, taj povratak, izuzev u slučajevima u kojima je tradicija bila stvarno izgubljena ili samovoljno odbačena, nije iskreno obnavljanje ranije pozicije; bolje reći, to je svjesno arhaiziranje. Geometrijska jednostavnost neke Mondrianove slike nije ista kao u crtežu nekog iz plemena Navaho⁹; njen efekt zaivisi od toga da je gledalac upoznat sa zapadnom umjetnošću od petnaestog do dvadesetog vijeka.

Superego pristup: prevazilaženje prirode

Teorija humora

Ako govorimo o id aspektu i ego aspektu u djelovanju na umjetnosti, možda ćemo se zapitati ne postoji li superego aspekt takođe.

Formu estetskog zadovoljstva koja potječe od djelovanja superega izložio je doista Frojd u svojoj raspravi o humoru (1927a). Ona ne obrađuje humor u širem smislu riječi koji obuhvata sve komične fenomene uključujući dosjetku i crtić, ali već samo u užem smislu o kojem se on odnosi na visoku formu šale koja je

9 (španski Navajo), sjevernoameričko indijansko pleme iz grupe Atabaska (Leksikon jugoslavenskog leksikografskog zavoda, ZGB 1974) – prim. prev.

u isti mah zabavna i mudra, koja prije izaziva blagi osmijeh nego eksplozivni smijeh.

Poput dosjetke i komike humor ima u sebi nečeg oslobađajućeg; ali on ima i nečeg veličanstvenog i uzvišenog što nedostaje ostalim dvoma načinima u postizavanju zadovoljstva od intelektualne aktivnosti.

Frojd stavlja humor, uzet u tom smislu, među veliki niz metoda koje je ljudski um izumio da bi izbjegao prisilu da pati – niz koji počinje neurozom i kulminira u ludilu i koji uključuje intoksikaciju, zaokupljenost samim sobom i ekstazu.

Želio bih da taj metod objasnim primjerom koji je sličan Frojdom primjeru u navedenoj raspravi. Poput potonje, radi se o primjedbi koju je stavio osuđenik u jednom od posljednjih trenutaka svog života. Neki francuski aristokrata, za vrijeme terora u Francuskoj revoluciji, uspinjući se stepenicama ka giljotini spotaknuo se i umalo pao. Okrenuvši se gledaocima reče s osmijehom: „Praznovjeran bi se Rimljanin vratio“. U doba klasicizma svaka obrazovana osoba je znala za tu osobinu Rimljana na koju je aludirao.

Primjedba lažno saopćava da je govornik još slobodan da se vrati ako to hoće, ali on odbija da to učini jer nije sklon praznovjerju i ne uzima malu nezgodu kao predznak zlih stvari koje dolaze. Da je stvarno u to vjerovao bio bi psihotičan; ali se on samo pravio da u to vjeruje, pa odbija da duhovno podlegne udesu prema kojem je bespomoćan da ga otkloni.

Suštinu humorističnog djelovanja Frojd je vidio u činjenici što ličnost koja ‘usvaja humorističan stav prema drugima „... (ponaša se) prema njima kao odrastao čovjek prema djetetu kad priznaje i osmijehom izražava trivijalnost posljedice i patnji koje mu od toga izgledaju tako velike“ (str. 163), i u usvajanju takvog stava prema sebi on je vidio – kao što je pokazao osuđeni aristokrata u našoj anegdoti – izvornu formu humorističnog stava. Tako se taj stav „sastoji u tome što je humorista *povukao psihički akcent iz svoga ega i premjestio ga na svoj superego*“.

Sposobnost da ustukne i pogleda sebe iz imaginarnog osmatrališta – samosvijesti ili prevazilaženja sebe, kako se to često naziva u psihoanalizi – suština je superego funkcije. Nikakav se smisao za humor ne može razviti u organizmima u kojima je odsutno to prevazilaženje ‘platforme’, kako je to, izgleda, slučaj kod životinja; ili gdje je kateksa objekata ili ideja tako duboka da je nemoguće sebe osloboditi čak privremeno od njih da bi se usvojilo nepristrano gledište prema njima, kao što je to slučaj, na primjer, sa ojađenima, fanaticima i paranoicima. Čovjek se ne ruga niti šali sa svetim stvarima.

Tako je humor jedan od slučajeva u kojima se čovjek uzdiže iznad situacije i čuva svoj narcisizam netaknut usred nesreće.

Frojdovima rječima: „Njegova veličanstvenost jasno leži u trijumfu narcisizma, pobjedonosnoj odbrani, neranjivosti ega. Ego odbija da bude ražalošćen provokacijama stvarnosti, da dopusti da bude prisiljen na patnju. On uporno tvrdi da ga ne mogu pogoditi traume spoljnog svijeta; on pokazuje, u stvari, da su takve traume za njega samo prilike da postigne zadovoljstvo“.

Postoji zadovoljstvo u prevazilaženju stvarnosti, u trijumfu nad sudbinom, u sposobnosti da se vlastiti narcisizam održi netaknutim dok ego iščezava. Slično humoru je zrelost, stav koji je V.H. Odn (W. H. Auden) pripisao Šekspirovom Prosperu:

Snagu da općini što dolazi iz razočarenja.

Takvi stavovi bili su najčešće izraženi u literaturi iz koje su uzeti primjeri ovog odlomka. Oni se takođe mogu izraziti u slikarstvu. U potonjem slučaju bavimo se literarnim sadržajem umjetničkog djela, kao u snovima i iluzijama o kojima smo raspravljali u ranijem odjeljku knjige.

Preveo s engleskog
Simo Vulinović

LITERATURA:

Clark K., *The Nude: A Study of Ideal Art*, Pantheon, Penguin Edition, 1960.

Freud S., Three Essays on the theory of sexuality, *Standard Edition*, Hogarth Press 1953, vol. 7, str. 125-43.

Freud S., Jokes and their relation to the unconscious, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1960, vol.8.

Freud S., Formulations on the the two principles of mental functioning, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1958, vol. 12, str. 213-26.

Freud S., Totem and taboo, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1955, vol. 13, str. 1-161.

Freud S., The Claims of Psychoanalysis to scientific interest, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1955, vol. 13, str. 165-90.

Freud S., Beyond the pleasure principle, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1955, vol. 18, str. 3-64.

Freud S., The Economic problem of masochism, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1955, vol 19, str. 157-70.

Freud S., An autobiographical study, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1959, vol 20, str. 3-74.

ROBERT VELDER

Freud S., Humour, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1961, vol 21, str. 159-66.

Freud S., Dostoevsky and Parricide, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1961, vol. 21, str.175-94.

Freud S., Preface to Marie Bonaparte's *The Life and Works of Edgar Allen Poe*, *Standard Edition*, Hogarth Press, 1964, vol. 22, str. 254.

Gombrich E. R., *Art and Illusion*, Pantheon.

Kris E., *Psychoanalytic Explorations in Art*, International Universities Press.



Siniša Stefanović, *Lokot*, Beograd 2012.