

ФРОЈД У ИНЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПРИСТУПУ

Мариела Цветић, *Das Unheimliche, психоаналитичке и културалне теорије простора*, Орион арт и Универзитет у Београду – Архитектонски факултет, Београд, 2011.

Основна намера ауторке књиге, Мариеле Цветић (ванредни професор на Архитектонском факултету Универзитета у Београду), била је да реактуелизује концепт *Das Unheimliche*, који изворно припада Сигмунду Фројду и његовом истоименом тексту објављеном 1919. године. Текст је настао као одговор на студију психијатра Ернста Јенча „О психологији узнемирујућег“ (eng. „On the Psychology of the Uncanny“) из 1906. године. Фројд дефинише појам као естетску особину која је повезана са појавом непознатог и страха, али је у основи енигматско субјективно искуство. Као полазну дефиницију Фројд цитира Шелинга: „Све оно што би требало да остане скривено, али и поред свега излази на видело“. Фројд разматра овај феномен и као психоаналитички и као естетски концепт. Као психоаналитички, концепт се односи на простор несвесног и потиснутог, као и на повратак потиснутог које се у психоанализи манифестује кроз присилу понављања. Постоји повезаност између непрозирне семантике термина и Фројдовога схватања несвесног као „немислећег“, или онога што се не може рационално досегнути. Према Фројду, постоје три основна начина на која се **DAS UNHEIMLICHE** манифестује: А) повратак потиснутог (идеја блиског и познатог које изненада постаје чудно, као поновно јављање у детињству потиснутог психолошког материјала; Б) двојник, В) примери чудних, механичких понављања (склопова речи, појава и догађаја). Супротстављајући се Јенчу који феномен тумачи као интелектуалну несигурност према страном и непознатом, Фројд овај феномен доводи у везу са страхом од оштећења или потпуног губитка очију (вида). Идеја губитка очију притом је повезана са кастрационим комплексом, са првим ситуационим фобијама код деце (страх од мрака и самоће, као реакција на одсуство мајке). Са мотивом страха од губитка очију блиско је повезан мотив очеве смрти. Хофманову причу *Пескар*, (у чијој се анализи Фројд надовезује на Јенча), Фројд своди на конфликт између оца и сина, указујући да је кастрациони комплекс и однос овог комплекса према „виђењу“, и „бити виђен“ централни проблем у *Das Unheimliche*.

Полазећи од чињенице да је, осим у психоанализи, овај концепт у мањој средини недовољно познат у другим дисциплинама (није преведен на српски језик), ауторка је желела да кроз овај теоријски концепт укаже на феномен грађења простора унутар различитих визуелних уметности. Подсећајући на маргинални и бочни статус Фројдовог концепта у психоанализи, ауторка у уводном делу књиге даје кратак историјски преглед његове рецепције, из ког се може видети да је појачано интересовање, као својеврсно интензивирање готово заборављеног текста, почело у другој половини двадесетог века, а посебно је дошло до изражаја у постструктуралистичкој теорији. Овај су концепт реактуелизовали Лакан и Жижек, у домену теоријске психоанализе, као и његова феминистичка читања у радовима Сиксу и Тод. На овим примерима ауторка показује и како су постструктуралистичка читања Фројдовог есеја обликовала његов савремени концепт.

Као феномен који је иницијално потекао из књижевности, односно, из Фројдове анализе Хофманове приповетке *Пескар*, *Das Unheimliche* је укратко разматран и унутар његове књижевнотеоријске рецепције, посебно с освртом на његову повезаност са жанром готског романа, као и са теоријом фантастике Цветана Тодорова. *DAS UNHEIMLICHE* се у савременој књижевној теорији схвата и као својство и потенцијалност неког текста ка чудесном, онеспокојавајуће чудесном. Последњих двадесет година концепт заузима једно од централних места унутар различитих постструктуралистичких читања, при чему се наглашава субјективност читања, фикционалност интерпретације, сумња у стабилно значење или његова одгода. Увиди у више зборника радова који су о овом феномену објављени у последњих неколико деценија (наведених у фуснотама), индиректно показују да у српском књижевнонаучном дискурсу није до сада било интересовања за овај теоријски приступ.

The uncanny је данас нека врста мастер тропа, погодног за примену унутар широког и мултидисциплинарног истраживачког контекста – у уметности, архитектури, студијама културе, филозофији. У пракси то је концепт који на парадоксалан начин тематизује немогућност концептуализације, простор нелагоде, сублимни простор наговештаја, и као естетско искуство и као лични, субјективни доживљај.

О интригантном статусу Фројдовог концепта говори и поглавље које је посвећено лингвистичкој анализи овог (квази)научног термина који се своди на метафоре „непреводиво“, и „стања опседнутости литературом“. Немачка реч нема егзатног дублета ни у енглеском ни у српском језику. И на немачком језику присутна је лингвистичка неодређеност речи – *UNHEIMLICHE* је и негација придева *HEIMLICHE* који означава нешто што је присно, блиско и интимно, али истовремено и нешто што је скривено, тајно. Појам тако може означавати и бездомност и бескућништво. Енглески термин „*uncanny*“ (необјашњиво), се, такође, преплиће са „*unhomely*“ (бескућништво). У срп-

ском језику не постоји једна реч која би покрила Фројдов термин, па се „uncanny“ преводи као: узнемирујуће стран, необичан, несигуран, непоуздан, неугодан, тајновит, страховит, опасан, саблазан, неприродан, чудан, узнемиравајуће непознат.

Иако у просветитељству и надреализму ауторка види два хипотетичка историјска почетка у којима је могуће пронаћи поменути феномен, *Das Unheimliche* је „темељна димензија модернитета и представља унутрашње ограничење – расцеп унутар модернитета“. Парадигма појавности овог феномена виђена је као проблем односа субјекта и простора, па је стога у уводном делу књиге дат преглед теорија простора и о простору (од еуклидовске геометрије и Парменида, преко Ђордана Бруна и Канта, до Шпенглера, Лефервра, Десертоа и Башлара).

У другом делу књиге ауторка анализира манифестне садржаје Фројдовога концепта у различитим примерима визуелне уметности у радовима уметника који проблематизују грађене, виртуелне и фикционалне просторе. При том се *Das Unheimliche* утврђује у односу на Фројдову базичну дефиницију појма као „естетског осећаја“ и „субјективног искуства“. Посебна пажња посвећена је модусима интерпретације куће у уметности и конкретно, анализи инсталације „Мртва кућа у р“ Грегора Шнајдера, те њеној повезаности са просторима у Хичкоковим филмовима. Уметничкој реализацији врата посвећена је анализа филма Фрица Ланга „Тајна иза врата“ и Хичкоковог филмас „Ребека“. Тема „ауре“ и двојничког карактера фотографије као проблематизовање односа репрезентације и медија, такође је аналитички разматрана као пример Фројдовога концепта. Указано је, такође, и на политичке и субверзивне импликације *Das Unheimliche* које савремени уметници користе, а на које су посебно осетљиве теоретичарке постструктуралистичке феминистичке оријентације (поглавље: „Проблеми са женским jouissance: Бернијева *Екстаза свете Терезе*“).

Ови примери анализе различитих аспеката уметничког простора потврдили су виталност и апликативност Фројдовога концепта који својом амбивалентном, типичном постструктуралистичком неусидреношћу значења не дозвољава било какву могућност теоријског затварања, или, да парафразирамо В. Битија, припитомљавања. Управо је та интердисциплинарна мрежа интерпретације оно што чини књигу Мариеле Цветић подстицајном за даља истраживања у другим областима, чак и уз данас, у појединим научним круговима, актуелно преиспитивање оригиналности и доприноса Фројдових психоаналитичких радова.

Снежана М. Милосављевић Милић
 Универзитет у Нишу
 Филозофски факултет
 Департман за српску и компаративну књижевност