

vladeta jerotić

sigmund frojd i strah od smrti

Posle raskida s Jozefom Brojerom, starijim prijateljem i učiteljem, koji, zbog svoje prevelike privrženosti realnosti i nedostataka mašte, nije više odgovarao Sigmundu Frojdu, budući tvorac psihoanalize počeo je da pokazuje znake pojačane neurotičnosti, upravo u trenutku kada je njegova razigrana stvaralačka mašta tražila drukčiji odnos prema realnosti. Jake migrene smenjivale su se sa stanjima depresije, a raniji strah od putovanja, koji je trajao punih dvanaest godina i bio savladan vrlo oštroumnom autoanalizom snova, prešao je u mnogo teže podnošljiv i razumljiv strah od smrti. To je bilo, međutim, vreme neobično plodnog Frojdrovog stvaralaštva, kada su nove i originalne ideje vrcale iz te bolne i uplašene glave. Frojd je sam govorio da, kada je veoma raspoložen i odličnog fizičkog zdravlja, nije u stanju ništa da piše. Ali i Frojdu je bio potreban neko ko će imati ne samo više sluha i razumevanja za njegove smeje i prodorne ideje o nadmoćnom značaju seksualnog života za čoveka, već i neko ko je i sam stvarao nove ideje, nasuprot opšteprihvaćenih mišljenja suviše oprezne i dosta sterilne nauke onoga doba.

Još uvek u potrazi za Očevim autoritetom, nezadovoljan i plodno razočaran u autoritet stvarnog oca, a zatim i u autoritet značajnijeg oca kakav je bio Jozef Brojer, Frojd je našao sebi novu identifikaciju — onu figuru u liku poznatog nemačkog biologa i svog savremenika Vilhelma Flisa. Flis je zadovoljavao sve zahteve koje je Frojdovo svesno i nesvesno postavljalo novom autoritetu: bio je od Frojda stariji, priznat i cenjen, uz to sa znatnom sposobnošću fantazije, koja je najviše došla do izražaja u njegovoj originalnoj, iako vrlo hipotetičnoj, kasnije i zabavljenoj teoriji o ritmičnom, periodičnom zbijanju u prirodi i čoveku, komplikovanoj čitavom mistikom brojeva i datuma, od kojih jedni treba da su povoljni za čoveka, drugi nepovoljni.

Flis i Frojd postali su intimni prijatelji, preko pisama, u ličnim susretima i naučnim radovima koje su razmenjivali, saopštavali su jedan drugom ne samo svoje originalne vizije, već i vrlo poverljive događaje, osećanja i snove, koji su pružili kasnijim Frojdrovim biografima i interpretatorima dragocen materijal u analizi njegove ličnosti. Mi bismo danas rekli, osim onog što je veliki poštovalac, učenik i biograf Frojdrov, Ernest Džons izrekao, naime, da je u prijateljstvu Frojdrovom prema Flisu bilo nečeg od »zakasnele Frojdove adolescencije«, kao i nečeg homoseksualnog, još i da je u odnosu Flisovom prema Frojdu bilo i skrivene, nesvesne agresije. Jer, kako drukčije protumačiti Flisovu »neopreznost« kada je, izračunavajući Frojdrov životni ritam, prema svojim hipotetičnim tablicama periodičnih zbijanja, predvideo njegovu smrt u pedeset prvoj godini života i ovo mu »otkriće« stvamo saopštio! Frojd, koji se inače bojavao smrti i čvrsto verovao da neće dugo živeti, prihatio je ovo Flisovo, srećom, pogrešno predviđanje i požurivao sebe u pisanju i jačanju psihoanalitičkog pokreta, očekujući određenu godinu smrti kao sigurnu.

Paradoksalnost Frojdove ličnosti možda nigde nije tako dobro dolazila do izražaja kao u njegovim ličnim prijateljstvima. Najbolji primer, kako to i Džons ističe, jeste odnos prema Flisu. Kritičan prema svakoj formi sujeverja, Frojd je, samo zato što je emotivno bio vezan za Flisa, vrlo dugo, čak i posle raskida s njim, verovao njegovoj numeričkoj fantasmagoriji. Jer, kada je kritična godina njegove tobožnje smrti prošla, pojavila se još jedna takva godina, ovoga puta ona je bila još preciznija: februar 1918! Kada je, najzad, i ova godina prošla bez očekivanog kraja, Frojd je prestao da se bavi predviđanjem svoje smrti, ali nije prestao, do kraja svog dugog života, da se bavi predviđanjem svoje smrti, ali nije prestao, do kraja svog dugog života, da se bavi razmišljanjem o smrti. Tako je ideja smrti, dugo godina praćena strahom od smrti, lagano postajala jedna od ključnih ideja u Frojdrovom stvaralaštvu, kao i u njegovom pesimističkom, melanholičnom pogledu na svet.

»Izigravajući sablast, čovek postaje sablast«, kaže jedno pravilo Kabale. Neće biti otud čista slučajnost što je Frojd 1920. godine, posle teško emotivno doživljenog prvog svetskog rata, izmislio postojanje instinkta smrti, suprotstavljajući ga na izrazito dualistički način instinktu života, i što je, samo tri godine

posle postuliranja ove nove ideje, 1923, oboleo od karcinoma vilice, bolesti koja ga je potpuno iscrpila i posle šesnaest godina trajanja dovela do kraja bitisanja. S tim u vezi, vrlo je zanimljivo i simptomatično jedno Frojdrovo pismo Flisu, u kome svoj naučni rad i obuzetost njime poredi s bujanjem karcinoma koji postepeno ispunjava i zamenjuje sve drugo. Kao što je poznato, Frojd je do poslednjeg dana odbijao da uzima droge, iako su bolovi od raka bili vrlo često nepodnošljivi. Jednom je napisao Stefanu Cvajgu: »Ja više volim da mislim i mučeci se, nego da ne budem sposoban da mislim jasno.«

Kada proučavamo Frojdrov lični, intimni život, otkrivamo nesumnjivo prisutnu povezanost unutarnjih i spoljnih zbivanja u njemu, pomalo surovu zakonitost u razvoju njegovih ideja koje su postale ogledalo, ne samo sigurno prisutnog opšteg duha vremena («bio je izdanak ere prosvetiteljstva — From), već i svega onog složenog i nikad do kraja iz nesvesnog materijala analiziranog neurotičnog i poremećenog, što je našlo svoje mesto u ideološkoj nadgradnji njihovog psihoanalitičkog sistema. Ovom konstatacijom ne mislimo da negiramo vrednost i mestimično prisutnu, među njegovim idejama, univerzalnu važnost otkrivenog, koje ostaje i koje će još dugo ostati posle Frojda, i onda kada još dublje i tačnije budemo mogli da dovedemo u vezu njegove ideje s neurotičnom konfliktnošću njegovog ličnog života. Značajni ljudi upravo i postaju značajni što UPRKOS ili baš zahvaljujući svojoj neurotičnosti probijaju ljusku svoje »privatne« neurotičnosti, izbacujući iz ove lične ljuštore zajedno s neupotrebljivim talogom intimnog života i nešto što je za sve ljude vredno, egzistirajuće, da ne kažemo i večno.

Sigmund Frojd je bio svestan svoje neurotičnosti, pa, mada nije priznavao, verovatno iz didaktičkih razloga, znatan udeo ove neurotičnosti u nastajanju i širenju svojih ideja, on je umco da bude istinski skroman i da iskreno odbije, na primer, laskava poredenja s Kantom i Pasterom, njegove znamenite francuske učenice Mari Bonaparte, sledećim dobro odmerenim rečima: »Ja imam visoko mišljenje o onome što sam otkrio, ali ne i o sebi. Veliki pronalazači nisu nužno i veliki ljudi. Ko je više izmenio svet od Kolumba, a šta je on bio? Avanturista.« I ne samo prema sebi, Frojd je povremeno pokazivao čudnovatu, iako verovatno vrlo trezvenu sumnjicavost prema uspesima psihoanalitičke terapije. U svome delu *STUDIJE O HISTERIJI* iz 1895. godine, kada se već bio oslobodio naivnog očekivanja da će se neurotični simptomi izgubiti čim se dođe do intelektualnog uvida u njihove uzroke, Frojd je napisao: »Mnogo je postignuto ako uspemo da transformišemo beđu histerije u opštu nesrećnost«. A u jednom pismu Džemu Putnamu, profesoru neurologije s Harvarda, 1915. godine piše još pesimističnije: »Nevaljalstvo ljudskog bića, pa i analitičara, uvek je na mene ostavljalo dubok utisak, ali zašto bi analizirani svet trebalo da bude bolji od drugih? Analiza sprema ličnost za jedinstvo, ne nužno i za dobru. Da li je stvarno tako?

Hteli bismo sada da pokažemo još neke paralele između neurotičnog i stvaralačkog Frojda i da, naročito u njegovim idejama o smrti i strahu od smrti, otkrijemo smrtno uplašenog i genijalno, stvaralački kompenzovanog Frojda, otvoreno priznajući da uprkos pomenute genijalnosti sumnjamo u ispravnost i univerzalnu vrednost upravo njegovih ideja o smrti.

U celom Frojdrovom životu osećalo se prisustvo neke sputanosti, stegnutosti, oklopa, nečega što mu nije dalo da slobodno diše, misli i živi. Njegov biograf Džons piše da je Frojd rođen u košuljici (omentum), a prema starim predskazanjima to su deca sreće i velikog društvenog ugleda i priznanja; dodali bismo, međutim, da su to deca koja nose pečat velike zatvorenosti, vezanosti za »košuljicu« svoje ličnosti, nikad dovoljno oslobođena straha od otvorenog života. From piše o odsustvu osećajne topline, bliskosti i ljubavi u Frojda, i naročito mesposobnosti da uživa u životu. Frojd je zaista bio uplašen celog života. Plašio se, najpre, pakla iz priča njegove bigotne katoličke dadilje, onda odvajanja od ljubljene majke, zatim putovanja, naročito železnicom, kao vidljive pretnje odvajanja od sigurnosti koju je doživljavao pored majke. Bio je u ranom detinjstvu bolesno ljubomoran na mlađeg brata, koji je ubrzo umro, i na starijeg polubrata Filipa koga je preklinjao da majci »opet ne napravi beb«. Zbog ove ljubomore osećao je rano krivicu, krivica je stvarala strah koji je postao još veći kada je počeo da se takmiči s ocem u osvajanju, odnosno zadržavanju majke za sebe. Tek očeva smrt oslobodila je Frojda sputanosti u stvaranju, otvarajući mu put za javno ispovedanje psihoanalize i Edipovog kompleksa.

I kasnije je svako odvajanje jačalo u Frojdu osećanje straha, ali i potrebu da ovaj strah na stvaralački način nadvlada. Tako je bilo posle raskida s Brojerom, Flisom, Adlerom, Jungom i ostalim učenicima. Za vreme dugog vereničkog perioda nailazile su faze depresije, umora i apatije, koje su se smenjivale s pravim napadima straha. Uvek iznova sudbina ga je bacala i vraćala u samoću, uvek iznova bili su mu tako potrebni nežnost, ljubav, priznanje ljudi, muškaraca daleko više nego žena. Žene su u opšte predstavljale za Frojda do kraja života veliku zagonetku, on se otvoreno pitao »šta to hoće žena«. Moramo pretpostaviti da je u Frojdu, i pored velike privrženosti majci, ili upravo zbog toga, zaostalo neko duboko nepoverenje prema njoj. Majka, žena ostala je da pripada, zajedno sa čitavom seksualnošću, opasnom nagonskom delu ličnosti, koji, doduše, fascinira. Otud je i seksualnost za Frojda nesumnjivo fascinacija, ali ujedno i nešto što preti muškarcu. Majka je za Frojda, jednom rečju, nešto tamno i opasno, nešto što pripada Idu i što psiho-

preko uživanja, slasti tela, ljubavi, rada, radosti. Život je veliki cilj. Mada je svest jasna: bez mučeničke smrti nije moguće dosegnuti ovaj cilj. Što češće umreti da bi život bio lepši, puniji, snažniji! A na neki način, simbolično, i borac više puta umre — ili bar umire; ne jednom je u položaju kada pobeđuje svoj strah, bekstvo u izvesnost, umor, sumnju, popuštanje. Svaka pobeda nad tim slabostima je odluka o smrti: oživljavanje života.

Okrenimo se s oštrim rezom avangardi poslednjih petnaest godina. Razmotrimo Plamenovu pesmicu. Ljudi se više ne ubijaju. Ubijam, u najboljem slučaju, samo još životinju: muvu. Pesnik nije bez želje da živi posmrtnim životom. Ali, ne u obliku novog društva, novog čoveka. Ne biti više čovek. Biti muva. Kao da se čovečnost iscrpela. Kao da je živost čovekova splasnula otkad ljudi više ne umiru za ljude. Ko je čistiji, hoće da napusti ljudski način bivstvovanja.

Drugi slučaj u kojem Plamen neposredno govori o smrti:

*vatra će ispiti vodu
voda će ugasiti vatru*

*sluškinja se udavila
gospodar je izgoreo*

Ne prođe dugo a opazimo: sluškinja je samo sinonim za vodu, gospodar za vatru. Smrt vatre i vode, ne ljudi. Doista njihova smrt? Ma kakvi! Igra rečima, u hipermodernizmu tako omiljena; voda se ne može udaviti, vatra ne može izgoreti. Fizički elementi ostaju: samo se prelivaju između sebe, pretvaraju se i zamenjuju — a smrti između jednog i drugog stanja nema. Smrt važi samo za živo; posebno za čoveka. A čovek je iz te — reističke — poezije, u načelu, nestao.

Umesto smrti oglašava se nestanak:

*kutija šibica
nestaje u vatri*

ili

*skakavac
sakriva glavu
i nestaje u dubini*

ili

*lepota muve
prolazi kada ova nestane u siru*

Nestaje nešto što se više ne pojavljuje. Međutim, kada smrt omogući život, ono što nestane, ne omogućava ništa. Toga više nema. Drugim rečima: čega nema jeste ništa. Važan postaje nihilizam, kao istina hipermodernog sciencističkog tehničkog univerzalnog kodiranog sistema.

Klasična knjiga slovenačkog avangardizma je Šalamunov *Poker* (1965). U njoj je sav program i već ostvarenje antižupančičevskog sveta. U *Tomboli* pesnik nas pita:

*Ko si da pogineš za pravopis
i mrtav gledaš kako se puši palenta...
ko si da devetnaesti put farbaš baštensku ogradu
ili hodaš samo u čarapama
posečeš drvo i jedeš hleb sa maslom
hraniš svoju kokošku i nosiš zelene minduše*

Ironija, obešenjački humor, podsmeh na celom frontu, odgovori su na svet bez smrti, u kojem ni pesnik nije u stanju da podari sopstveno telo. Ono što jeste, smešno je; vredno je da se ismeje. Samo je kao smešno; Šalamun je u suštini pesnik društva koje je izgubilo svoj zajednički erotizam: onaj koji je nestao. On je zabavni, gorki, domišljati, klovnovski i dubokoumni opisivač sredine srednjeg staleža, koji je život i smrt zamenuo mnoštvom proizvoda. Sire se stvari: raste jedino svet potrošnje i proizvodnje. Stoga se i stihovi množe — stihovi podrugljivci. Prividna suština predmeta dobija ravnotežu u proklamovanoj ništosti — parodične — reči.

Pravopis parodične reči je znamenje za slovenačku gramatiku: za slovenački jezik kao osnovu i vezu slovenstva; dakle, za najveću tradicionalnu vrednost. Veliki — pravi — Slovenci nekada su se žrtvovali za »pravopis«, sve do NOB-a. Danas nema onih koji bi hteli da obnove njihovu aktivnost. Ko bi danas umro žrtvenom smrću, umro bi i ne bi ustao iz mrtvih; tu je suština problema. Mrtav bi gledao — ironični oblik — kako ljudi ((ljudi?)) farbaju svoje vikendice, jedu, lepo se oblače, stiču. Takva smrt ne bi rodila novog — očišćenog, pretresenog, obaveznog — čoveka, već bi značila samo nestanak onoga koji se žrtvuje; farbari te smrti ne bi čak ni opazili. A ako je tako, ko će se vratiti u vatru koja ne preporuča?

U pesmi *Kino* Šalamun radoznalo potvrđuje:

*nećeš otkriti svoj svet
nećeš otkriti
nećeš otkriti svet*

Parodični svet je samo dopuna banalnom; njegova antiideološka slika. Raskrinkava ga, to je u stanju: negativitet. Ali, ne zna da uspostavi novi, drugi. Razumljivo: taj je uspostavljen samo uz žrtvu. Zato Šalamun opravdano izjavljuje:

svet je raspad sveta

Svet je raspad čovekovog sveta. Ostaje svet stvari. Reizam je ideologija te poezije. Za svet stvari — za fizikalnost i fizičnost — važe, pak, drugi zakoni. Pre svega u vezi s njima ne možemo razmišljati o životu i smrti. Kakav bi bio život stolice? Šalamun se pita:

*da li ste već videli stolicu
koja bi išla od kupatila prema kuhinji
ili pak u suprotnom pravcu jer to nije ni važno
i histerično pitala
šta će biti s mojim životom posle smrti*

Ni ljuljaška ni balkonska ograda nemaju posmrtni život (=move zajednice). Oni su ono što jesu: bit stvari. Pošto hipermodernizam svuda oko sebe opaža ništost, veoma se intenzivno upravlja na traženje biti. Nalazi je u »životu« stvari. A šta je to, gde je to? »Život« stvari je golo postojanje proizvoda, tela, institucija, svega opipljivog i datog. Imanencija kao takva. Ništa se ne da prevazići. Nigde doći. Ništa transcendentirati. Balkonska ograda — znamenje srednjoslojnjog čoveka — u već navedenoj pesmi (ciklus *Stvari*) ispoveda svoju »životnu« devizu:

*ali ja volim svoj mali život
i ja moram imati nešto od toga*

Od čega? Od »života« stvari, proizvoda, brbljanja, talasanja nevažnih i besmislenih rečenica. Svet se — na stepenu Zajčeve poezije — strahovito zaljuljao, u ništost; hipermodernizam spava ono što se spasti da: golo postojanje. Minimalnost egzistencije. Mrtvu stvar i njenu praznu reč. Nema više ni predstave o tome da li je moguće oživeti svet. Otpor protiv datosti? Gde su sad Borovi pozivi, konstatacije:

*Kod nas je posle hiljadu godina potekla krv,
digao glavu otpor!*

(Krv u plamenu)

Otpor se čini nemogućim, pošto nedostaje vera da bi ono što donosi pobeđnički otpor moglo biti različito od oborenog, pobeđenog; istorijsko iskustvo uči. Cinizam, skepticizam i pasivizam su rezultati tog iskustva. O dizanju na otpor, na smrt, Šalamun misli ovako:

*ako brojiš od jedan do sto
to je inače strašno naporno
međutim dođeš samo
a ako brojiš od tri do pet
i tu se začne
laž karambol palčevi kroz prozor*

Ustajanje iz mrtvih izgleda reisti paradoks, besmisao. Do živog života, dakle, ne stižeš nikada. Stoga je svaki instinski put — prolaženje, transcendiranje — zaludan i nemoguć. Na pitanje

da li se nešto menja

već je unapred odgovoreno sa *ne*: ništa se ne da promeniti. Svako menjanje je samo prividno. Samo je posledica trenutnih nezadovoljstava. Ipak, ta nezadovoljstva nisu nikada takva da bi načinila dilemu: *aut — aut*. Dileme više uopšte nema: samo raspršenosti. Premeštanja. Zamenjivanja u krugu. Samovolje stanja.

*pa mi se ne dopadne
pa ustanem
pa malo potegnem
pa dođem nazad
pa još nije sve kako bi moralo biti
pa mi se ne dopadne
pa ustanem
pa malo potegnem
pa dođem nazad*

Ustati se može jedino sa stolice, sedišta, ne od smrti. I: put napred nije otvoren. Svakom ustajanju sledi sedanje nazad. Nijedna akcija ne probija kvazisvet datosti. Čovek je bez snage.

*da imam bolje zube
pravio bih resk resk*

A nema ih; stoga ništa ne rastrže. Visi, nepomičan, u tobožnjem kretanju (živahnost, a ne živost!): u množini reči i stvari. Pesma se dovršava na sličan način kao bilo koja Šalamunova — u takvom kraju je njena suštinska poenta: