

Davor Piskač

O KNJIŽEVNOSTI I ŽIVOTU

Primjena načela literarne biblioterapije u čitateljskoj praksi

Biblioteka

Posebna izdanja, knjiga 12

Urednica

Ivana Klinčić

Recenzenti

Vjekoslava Jurdana, Dubravka Zima

Naslovnu stranicu izradila

Andrea Biškupić

Za nakladnika

Mario Grčević

Grafička priprema i računalni slog

Andrea Biškupić

Korektura

Vlatka Venos

*Knjiga je tiskana uz financijsku potporu Ministarstva znanosti i obrazovanja
Republike Hrvatske*

© Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu

Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati,
fotokopirati, ni na bilo koji način reproducirati
bez nakladnikova pisanog dopuštenja.

ISBN 978-953-7823-76-4

Tisak: *Correctus Media d.o.o.*

Davor Piskač

O književnosti i životu

Primjena načela literarne biblioterapije
u čitateljskoj praksi

Hrvatski studiji
Sveučilišta u Zagrebu
Zagreb, 2018.

KAZALO

1. LITERARNA BIBLIOTERAPIJA	9
Uvod.....	9
Što je biblioterapija?	14
Klinička i literarna biblioterapija	18
2. POVIJEST I RAZVOJ LITERARNE BIBLIOTERAPIJE	25
Povijesni pregled od antike do suvremenosti	25
Teorijski preduvjeti literarne biblioterapije	33
3. BIBLIOTERAPIJA U KONTEKSTU KOGNITIVNE TERAPIJE	46
Kognitivna terapija.....	46
Komunikacija, interpretacija i MED ciklus	51
Uloga emocija u nastanku komunikacijskoga događaja.....	56
Primjena MED ciklusa na literarnom uzorku	63
4. BIBLIOTERAPIJA U KONTEKSTU PSIHOANALITIČKE KRITIKE.....	68
Biblioterapija i psihoanalitička kritika: sličnosti i razlike	68
Psihoanalitička kritika freudovskoga usmjerenja.....	71
Tri lica psihologije ida: psihoanaliza autora, lika i kulture	79

Psihologija ega: strukturiranje književnosti unutar psihoanalize	84
Jungova arhetipska kritika	92
Revolucija poetskoga jezika Julije Kristeve	97
Jacques Lacan i poetski jezik književnosti	100
Deleuze i Guattari	104
5. ESTETSKE FUNKCIJE KNJIŽEVNOSTI	108
Estetske funkcije	108
Estetska norma i estetska vrijednost	117
6. BIBLIOTERAPIJSKE FUNKCIJE KNJIŽEVNOSTI	120
Biblioterapijske funkcije	120
Literarnobiblioterapijske funkcije	126
Važnost razumijevanja metafore u literarnoj biblioterapiji	129
7. KAKO NAS BIBLIOTERAPIJA MOŽE POUČITI EMOCIJAMA	132
Metode razumijevanja emocija u književnosti	132
Međusobno dijeljenje emocionalnih iskustava	136
Emocionalni paralelizam i komunikacijska komplementarnost	142
I Proust je bio neuroznanstvenik	148
Empatija u kontekstu literarne biblioterapije	153

8. BIBLIOTERAPIJA U KONTEKSTU KOGNITIVNE PSIHOLOGIJE.....	157
Književnost i kognitivna psihologija.....	157
Kognitivna interpretacija.....	160
Afektivna interpretacija.....	164
9. OGRANIČENJA LITERARNE BIBLIOTERAPIJE.....	174
10. ZAKLJUČAK.....	177
11. LITERATURA.....	181
INDEKS PISACA I POJMOVA	195

1. LITERARNA BIBLIOTERAPIJA

Uvod

*Literarna biblioterapija sidri znanje o životu
u život sam po sebi.*

D. V.

Charles Lutwidge Dodgson (1832.-1898.) bio je najstariji sin i treće dijete u obitelji od sedam djevojaka i četvorice dječaka supruge Frances Jane Lutwidge i pastora Charlesa Dodgsona, kasnije župnika (rektora) u župi Croft u Yorkshiru. Godine 1856. objavio je u časopisu *The Train* svoje prvo djelo, pjesmu *Usamljenost (Solitude)* pod pseudonimom Lewis Carroll, koji ga je kasnije učinio planetarno poznatim (Green Lancelyn, 1998).

Kako je obitelj Dodgson živjela zapravo u izoliranom seocetu, djeca su imala tek nekoliko prijatelja izvan obitelji, no unatoč tomu bili su izvrsni u osmišljavanju novih igara i zabave u čemu je mali Charles prednjačio. Godinama se razvijao u svojim kreacijama pa kada je imao dvanaest godina, i kada se preselio s obitelji u Croft in Yorkshire, započeo je raditi na svojoj zbirci rukopisa poznatoj kao *The Rectory Magazines*, a radilo se o kompilaciji tekstova rukom pisanih u formi časopisa, čemu je cijela obitelj Dodgson imala pridonijeti. Sam je časopis tijekom svojega postojanja promijenio nekoliko naslova. *Useful and Instructive Poetry* (napisano oko 1845., a objavljeno 1954.) bila je prva verzija časopisa, a slijedio je *The Rectory Magazine* (1850.) pa potom *The Rectory Umbrella* (1850.-1853.) i *Mischmasch* (1853.-1862., objavljeno 1932. zajedno s *The Rectory Umbrella*, usp. Carrol, 1932) (Lancelyn, 1998).

Na početku izdanja *The Rectory Umbrella & Mischmasch* iz 1932. nalazi se ilustracija koju je Lewis Carroll sam nacrtao, a crtež

prikazuje osobu koja drži kišobran sastavljen od *viceva, zagonetki, zabave, poezije i priča*. Taj je kišobran štiti od napada vražićaka koji na osobu bacaju kamene na kojima piše: *jad, grubost, bahatost, neumjerenost, bijes i mrak*. Ispod kišobrana pak osobi prilaze svojevrsni anđeli donoseći joj darove. Imena tih anđelaka su *dobar humor, dobar ukus, živost, znanje, veselje, zadovoljstvo i radost* (Caroll, 1932, uvod).

Crtež se može interpretirati na puno različitih načina pa bi svakako jedna od mogućih tema interpretacije mogla biti i razumijevanje kišobrana kao književnosti, odnosno metafore da je kišobran sačinjen i od književnih tekstova koji nas štite od zlovolje, a izlažu dobrovolji, radosti i znanju. U tom bi se smislu mogla izvesti i neka zaključna interpretacija koja kaže kako se možemo, čitajući književnost i gajeći pozitivne misli, zaštititi od neželjenoga utjecaja uma, a sve kako bismo postigli psihičku i duhovnu stabilnost ma tko bili.



Slika 1: The Rectory Umbrella & Mischmasch

Na određeni se način upravo taj crtež može shvatiti kao primjena književnosti u kontekstu biblioterapije. Naime, metaforički predstavlja temeljni postulat biblioterapije koji kaže kako nas književnost može zaštititi od negativnih utjecaja misli pa čak i iscijeliti duševne rane, ako sebi dopustimo tu mogućnost.

Ovaj slikovit uvod u biblioterapiju ima za cilj ukazati na činjenicu da se književnost rabila u svrhu postizanja psihičke i duhovne stabilnosti već i prije pojave biblioterapije kao službenoga naziva i metode primjene književnosti. Sada znamo kako je mnogo dobrih razloga koji upućuju na uporabu biblioterapije kao metode u kontekstu razumijevanja književnosti zbog toga što je tijekom tisućljeća književne povijesti pisana riječ postala ključna u ljudskoj komunikaciji pa bilježi barem ponešto o svakom zamislivom aspektu ljudskoga postojanja, a napose o ljudskoj psihi. Možemo kazati kako književnost ostvaruje ljudske težnje estetskomu užitku, informiranju, pouci, inspiraciji, razumijevanju, zabavi itd. pa se čovjek danas kao individuum ne treba uvijek oslanjati samo na osobno iskustvo života, niti na iskustvo onih njemu najbližih, nego se u mnogočemu može osloniti na književnost kao izvor znanja o životu. U književnosti, u tom širokom prostranstvu ljudskih iskustava, gotovo svatko može pronaći primjer kako su ljudi pristupili i što su rekli o osjećajima, znanjima, idejama, željama i gotovo svim vrstama ljudskih psihičkih i fizičkih aktivnosti i životnih problema. Pristupivši im kroz književnost, svatko može potražiti odgovor za sebe. Književnost zaista nudi toliko mnogo toga što može zadovoljiti svačiju potrebu i ukus, od potrebe za jednostavnom zabavom, do potrebe za estetskim užitkom ili rješavanjem neke životne aporije. Osim toga književnost je jednostavno i lako dostupna svima, svuda i bilo kada i to uz relativno skromne ili nikakve izdatke.

Draga, korisna ili omiljena knjiga, za razliku od prolaznoga razgovora, odnosa ili iskustva s nekom drugom osobom, može uvijek ponovno i dobronamjerno uputiti na neki smisao, temu ili

dati rješenje u uvijek punom i izvornom opsegu. Pisana riječ nije niti zahtjevna, niti može izazvati tjeskobu kao što to ponekad s lakoćom čini izgovorena riječ. Književnost nikada ne vrijeđa, ona oslobađa od uvrede. Stoga se knjizi može pristupiti uz minimalnu uporabu psiholoških obrambenih mehanizama, a s maksimalnim povjerenjem i prihvaćanjem. Osobito dobra književnost, ona estetski pomno skrojena, ima svoj autoritet i svoju autentičnost koja je unatoč svemu blaga ljudskomu snu o sreći unatoč tomu što ponekad može zazvučati čak i zastrašujuće. Stoga gotovo svatko može navesti barem jednu ili dvije knjige koje su mu promijenile život i to tako što su otvorile nove vidike, predložile nove smjernice za rast i omogućile novi razvoj. Zaista je mnogo ljudi inspirirano knjigom pronašlo sebe i bolji život zbog toga što je posve sigurno da književnost i ljudska psiha pozitivno utječu na razvoj jedno drugoga.

No s druge strane, stvar nije tako jednostavna kako se u prvih mah čini. Naime, iako je nedvojbeno da neki ljudi mogu pronaći u knjigama snažan poticaj za razvoj i samorazvoj kao i za rješavanje problema, činjenica je da većina ljudi ne doživljava književnost u njezinoj punini, niti je pronalazi toliko korisnom. Ima toliko mnogo "knjiških moljaca" koji čitaju svaki dan, gutaju knjige, no životi im ne odišu redom, srećom i radošću. To samo znači da nas književnost neće moći promijeniti sama po sebi ako i mi sami nemamo volju i želju za promjenom (Keen, 2007). U tom smislu cjeloviti citat Mire Gavrana vrlo slikovito objašnjava tu pojavu:

Čitajući knjige nećeš usavršiti vještinu življenja. Život je neobuhvatno protjecanje: opire se svakom određenju. Čitajući knjige nećeš doprijeti do istine. Sve što je napisano, izmišljeno je – stvarnost se ne pokorava riječima. Čitajući knjige nećeš postati sretniji ni bolji – ali knjige moraš čitati da bi to shvatio.

(Gavran, 2008, 62)

Odgovornost za kvalitetu naših života leži na nama samima, a ne na književnosti, no književnost je u isto vrijeme jedinstven i neobično efikasan alat uz pomoć kojega možemo znanje o životu ugraditi u umijeće življenja. Knjiga se vjerojatno ponajviše čita zabave radi i svakako da je dobro uživati u književnosti i svakako da književnost treba biti osvježavajući bijeg od stresne svakodnevice, no neki ljudi jednostavno ne čitaju za njih dobro odabranu književnost, a drugi pak ne dobivaju puno od književnosti, ma kako ona kvalitetna bila, zato što zapravo ne razumiju što su pročitali i ne znaju kako dobiti više. Promjena na bolje u osobnom životu ne može se temeljiti samo na užitku ili na kolateralnim poticajima iz književnosti. Poticaj za učenje iz književnosti mora biti sadržajno prikladno oblikovan te psihološki prilagođen dobi i mentalnim sposobnostima čitatelja gdje bi čitatelj trebao stvoriti zdravu naviku čitanja dobre književnosti od koje će dobiti puno više od puke zabave. Naravno, književnost se može čitati na različite načine ne bi li se došlo do neke spoznaje. Daniel Pennac (1944.) u tom smislu u svojoj knjizi *Od korica do korica* (1996.) daje deset duhovitih prava čitatelja te kaže da kao čitatelji imamo sva prava, od prava *da ne čitamo* pa sve do *prava na šutnju o pročitanom* (Pennac, 1996). No isto tako u drugom dijelu svoje knjige navodi i razloge zašto treba čitati, između kojih svakako odskakuju razlozi: *da bismo se zabavili, da bismo se razvijali i da bismo komunicirali* (Pennac, 1996).

Dakle, čitati se može sve i svakako, no puno će bolje, brže i snažnije uvide steći onaj koji zna kako odabrati dobru knjigu, čitati na "dobar" način, uz uživanje u čitanju, uz uvažavanje kako teme tako i sadržaja, uz uvažavanje svih poetskih dosega književnoga djela, uz uvažavanje estetskih, kulturnih i povijesnih dosega koje književno djelo nudi, ali isto tako i uz svijest o tome da nam književnost zaista može pomoći da živimo ispunjeniji život. I takvu svijest treba razvijati od prvoga kontakta s knjigom pa sve do otkrivanja svih složenih značenja i stjecanja osobnoga uvida na

temelju pročitanoga. Jednostavno treba stvoriti naviku *dobroga čitanja*, a ne samo naviku čitanja bez neke svrhe i plana, pogotovo želi li se što od književnosti naučiti ili riješiti neki osobni problem.

Stoga je teško zamisliti da se zapravo složeni proces čitanja književnosti može naučiti sam po sebi pri svakidašnjem i "običnom" čitanju svakakvih knjiga ili što je još i gore, prisilnom čitanju lektire u osnovnim i srednjim školama, a pogotovo ako lektira nije ni dobro odabrana. Sigurno je da ponetko može sam od sebe i bez neke pomoći izvući najbolje od književnosti, no većini je ipak potreban strukturiran poticaj i vodstvo zbog toga što knjige nisu napisane za svakoga pojedinačno pa ni jedna knjiga u potpunosti ne odgovara svakomu čovjeku. Naime, čitanje bez aktivnoga i kritičnoga sudjelovanja bilo literarne biblioterapije, bilo koje druge književnokritičke metode, teško da može polučiti značajan i pozitivan psihološki učinak na pojedinca bez obzira na to koliko ta književnost kvalitetna i vrhunska bila.

Osim toga, nema te knjige koja bi mogla potpuno zamijeniti živu razmjenu mišljenja i stavova dvoje ljudi koji razgovaraju o aspektima života koje književnost nudi. Ako takav strukturiran odnos u kojem dvoje ljudi razgovara o knjizi nije negdje u pozadini čitanja književnosti, knjiga neće ostvariti toliko velik i pozitivan utjecaj koji bi mogla. No s druge strane i svi oni koji se žele baviti literarnom biblioterapijom ovo bi svakako i pogotovo trebali imati na umu kako nas naš entuzijazam ne bi odveo u neku nadinterpretaciju iz koje možda progovara samo nečiji ego, a o književnosti jedva da se i govori.

Što je biblioterapija?

Biblioterapija se može definirati kao proces dinamičke interakcije između osobnosti čitatelja i teksta pod vodstvom educiranoga pomagača (Shrodes, 1950). Premda je prva znanstvena definicija biblioterapije nastala 1950-ih, uvid o potrebi

za njezinim usustavljanjem datira još od kraja 19. stoljeća te se podudara s vremenom u kojem je Sigmund Freud (1856.-1939.) počeo rabiti primjere iz književnosti u svojim psihoanalitičkim sesijama. Naime, prvi je književni citat u nekom od svojih tekstova uporabio godine 1985. u jednom svojem članku o histeriji (*Studies of Hysteria*) gdje radi aluziju na Mefistofelesa iz Goetheova *Fausta* (Frankland, 2000, 124).

Biblioterapija je u odnosu na psihoanalizu svoje teorijsko obrazloženje pronašla kasnije pa su je ispočetka rabili educirani praktičari različitih struka i područja kao što su to književnici, svećenici, bibliotekari, nastavnici i psihoterapeuti, da bi je na kraju rabili i psihoanalitičari. Kako je svoju prvu sustavnu primjenu pronašla upravo u psihijatriji, ne čudi činjenica da je najviše znanstvenih članaka s temom biblioterapije objavljeno upravo na području medicine. Naime, sama je ideja uporabe biblioterapije u psihijatriji išla za time da se čitanjem i razgovorom o odabranim tekstovima pomogne pojedincima s neurozama. Kako je vrlo brzo pokazala dobre rezultate, pokušalo je se primijeniti i pri liječenju psihotičnih pacijenata, no tu je njezin uspjeh bio ograničen pa se u smislu liječenje psihoza odustalo od njezine primjene. Unatoč tomu, u procesu usvajanja biblioterapije kao metode liječenja dokazano je kako zaista može pomoći pacijentima pri nadvladavanju nekih neuroza, odnosno može pomoći popraviti pacijentov način razmišljanja, što se potom može povoljno odraziti na njegov emocionalni doživljaj svijeta (Marrs, 1995, 843-870).

No prije nego li je postala metodom koja se sada već službeno primjenjuje u psihijatriji, svoju je prvu praktičnu primjenu pronašla izvan konteksta medicine u protestantskim crkvama početkom Prvoga svjetskoga rata gdje su svećenici na određene emocionalne probleme vjernika pokušali odgovoriti primjerima ponajprije iz Svetoga pisma, a potom i iz različitih književnih djela. Naime, u biblioterapijskim se seansama pokušalo analizom i interpretacijom

pojedinih likova iz književnosti, odnosno uočavanjem obrazaca u njihovu razmišljanju, doživljavanju i djelovanju, potaknuti sudionike biblioterapijske seanse na uočavanje sličnih obrazaca i u svojim životima. Primijećeno je da kada sudionici seanse jednom steknu uvid u obrasce ponašanja likova, s lakoćom mogu stečene uvide primijeniti i u svojem životu i to tako da mijenjaju neke navike i ponašanja koja nisu bila produktivna. Naposljetku je promjena neproduktivnih navika dovela do povećanja kvalitete života sudionika seanse (Crothers, 1918, 291-301). S vremenom su se, premda su im ciljevi bili isti, razvile dvije potpuno različite metode primjene biblioterapije, jedna koja se sidrila u medicinskim znanostima i jedna koja se sidrila u humanističkim. Tako se s obzirom na svoju primjenu, biblioterapija podijelila na dvije vrste koje uvjetno možemo nazvati *kliničkom* i *literarnom biblioterapijom*. Naime, *klinička biblioterapija* služi tomu kako bi liječnici, psihijatri uz pomoć posebno kreiranih tekstova pomogli pacijentima, dočim *literarnu biblioterapiju* rabe educirani nastavnici i pripadnici sličnih profesija čiji je cilj uz pomoć uvida¹ stečenih na temelju interpretacije *književnoga teksta* pomoći zdravim čitateljima da kroz razumijevanje emocionalnoga života likova lakše razumiju i svoj emocionalni život.²

¹ S obzirom na to da će se pojam uvida često rabiti u kontekstu ove knjige, *uvid* se ovdje definira i rabi prema Hrvatskom jezičnom portalu kao: "psihičko razumijevanje samoga sebe; opseg u kojem osoba razumije uzroke, prirodu i mehanizme vlastitih stavova i ponašanja".

Poveznica: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (12. 2. 2018.)

² Lik je "u književnom djelu oblikovana osoba ili biće s prepoznatljivim ljudskim ili nadljudskim osobinama. U sličnom smislu rabi se i naziv *karakter*, premda je u tom pojmu naglasak na psihičkim osobinama" (Solar, 2007, 211). Kako literarna biblioterapija tematizira psihički, ali i fizički svijet književnoga lika, odnosno njegove misli i raspoloženja, ali i njegovo fizičko djelovanje, književni se lik stavlja u središte njezina promatranja.

Usporedbe i pojašnjenja radi, u svojem članku McMillen i Pehrsson sa Sveučilišta u Oregonu (SAD) rabe podjelu biblioterapije na *kliničku* i *razvojnu* (McMillen, Pehrsson, 2008, 73-81). Iz njihova je teksta vidljivo da cilj "razvojnosti" u nazivu ne bi trebalo vezati uz *razvojnu psihologiju* (koja se bavi proučavanjem promjena u psihičkom životu i ponašanju te njihovom vezom s rastom i razvojem u fizičkom smislu), nego uz "bitno olakšavanje normalnoga razvoja i samoaktualizacije zdrave populacije" (McMillen, Pehrsson, 2008, 73-81). Sličnost se između metoda vidi u tome što i razvojna biblioterapija, kao i klinička rabe posebno prilagođene tekstove koji ne moraju biti književni tekstovi. Štoviše, tekstovi namijenjeni razvojnoj biblioterapiji uglavnom su posebno osmišljeni i literarno "pojednostavljeni" tekstovi prilagođeni radu s klijentima. Dakle radi se o specifičnim tekstovima koji ciljaju specifične probleme sudionika biblioterapijske seanse, potiču poistovjećivanje čitatelja s nekim aspektom teksta, potiču doživljavanje katarze te na kraju potiču stjecanje uvida. Tako se u smislu zaključka može kazati kako pojam razvojna biblioterapija nije dovoljno distinktivan s obzirom na ciljanu uporabu isključivo književnih tekstova.

Stoga se ovdje smatra kako je *terminus technicus: literarna biblioterapija* novi izraz te znatno distinktivniji zbog toga što naziv isključuje *razvojnu psihologiju*, stavlja naglasak na uporabu *književnih (literarnih)* tekstova te rabi svoju metodu koja se razlikuje od metode ostalih oblika primjene biblioterapije. Naime, uz standardnu biblioterapijsku metodu stjecanja uvida putem *identifikacije* i *katarze*, literarnoj je biblioterapiji kao zasebnoj metodi uz identifikaciju i katarzu pridodan i tzv. *MED ciklus* (proces međusobne motivacije misli, emocija i događaja u književnih likova). Stoga se ovdje predlaže nova definicija: *literarna je biblioterapija metoda stjecanja uvida putem isključivo književnih tekstova uz metodu uporabe identifikacije, katarze i*

*MED ciklusa, a njezini su temeljni alati afektivna i kognitivna interpretacija.*³

Istovremeno otklanja se i mogući prigovor tautologičnosti naziva *literarna biblioterapija* zbog toga što se riječ *literarno* u hrvatskom jeziku odnosi na književnost, a *biblio* (od grčkoga *biblion*) može se uporabiti kako bi se označilo bilo koju knjigu. Kako se u literarnoj biblioterapiji isključivi naglasak stavlja na uporabu književnosti, a na klasično shvaćenoj biblioterapiji na uporabu bilo kojega teksta, pojmovi biblioterapija i literarna biblioterapija ne mogu se rabiti kao sinonimi. Usto, kako je za sada tek naznačeno, i metode su im različite. Što se pak dijela riječi *terapija* tiče, on dolazi od grčke riječi *therapeía* a može označavati ili služenje, ili njegu nekoga komu je njega potrebna. U nazivu *literarna biblioterapija*, riječ *terapija* se rabi u kontekstu njegovanja *zdravoga uma* kako bismo bili još uspješniji kao ljudska bića.

Klinička i literarna biblioterapija

Klinička je varijanta biblioterapije vrlo dobro istražena u kontekstu medicinskih znanosti te je postala poznata po svojoj specifičnoj primjeni u bolnicama zbog toga što može izvrsno pomoći nekim bolesnicima. Psihijatri i psihoterapeuti jasno su shvatili kako književnost, ali i drugi mediji poput filma ili glazbe imaju moć, pristupi li im se na dobar i svrsishodan način, udaljiti pacijente od njihove čemerne svakodnevice, posredno ih i blago suočiti s njihovim osobnim problemima te tako pripomoći bržemu ozdravljenju. Dakle osim tekstova rabi se i drugi "medijski materijal i/ili kreativno pisanje sudionika ili grupe kako bi se

³ Sam će pojam *MED ciklusa* biti detaljno objašnjen u zasebnom poglavlju zbog toga što je on teorijska okosnica literarne biblioterapije.

postigli propisani terapijski ciljevi. Interaktivni pristup biblioterapiji temelji se na vjerovanju, sada prisutnom među teoretičarima i praktičarima da se najveći terapijski ishodi biblioterapije pojavljuju kao rezultat uspješne trijade između klijenta, književnosti i biblioterapeuta. Već su i raniji pristupi biblioterapiji koji označavaju kao 'biblioterapija čitanja', istaknuli terapijsku vrijednost čitanja samoga po sebi. /.../ Nasuprot tomu, interaktivna biblioterapija se temelji na pretpostavci da je interakcija s kvalificiranim biblioterapeutom esencijalna ako je primarni cilj otkrivanje sebe, pojašnjavanje osjećaja i terapijski uvid" (Rossiter, Brown, 1988, 157-168; Hynes, Hynes-Berry, 1986).

Naglasak, dakle, nije samo na stjecanju uvida, nego i na prebacivanju fokusa pacijenta na neku drugu aktivnost, izravno suočavanje pacijenta s traumama te olakšavanje komunikacije na relaciji liječnik / pacijent. Sama se klinička terapija provodi od strane psihologa i psihijataru koji se bave značajnim emocionalnim ili bihevioralnim problemima te pri tome rabe terapiji prilagođene tekstove, a smatra se umjereno učinkovitom za razrješavanje različitih vrsta i težina emocionalnih poteškoća, najčešće neuroza i blažih psihoza (McMillen, Pehrsson, 2008, 73-81).

Najveća je razlika između kliničke i literarne biblioterapije u tome što se klinička biblioterapija rabi u bolnicama, a literarna na fakultetima, u školama i sličnim institucijama. Naime, kako je literarna biblioterapija idealna forma kojom se čitatelji (a napose učenici) mogu susresti sa specifičnim životnim (emocionalnim) situacijama, a da se pri tome ne moraju susresti ni s jednom negativnom posljedicom koja bi mogla proizići iz toga susreta, u razvijenim društvima ima vrlo široku primjenu i kao metoda se

podučava na akademskoj razini na mnogim sveučilištima diljem svijeta.⁴

Sažeto kazano, literarna se biblioterapija bavi uočavanjem promjena u psihičkom životu te ponašanju i djelovanju likova u književnom djelu, a usredotočuje se na uočavanje, razumijevanje i iskustveno doživljavanje emocija putem MED ciklusa, odnosno procesa međusobne motivacije misli, emocija i događaja u književnom djelu, a sve kako bi se stekao uvid. U komunikacijskom smislu potiče izmjenu životnih iskustava, osobnih i neosobnih, kako bi se što više predmetni književni tekst približio stvarnomu životu. Iz interdisciplinarne perspektive teorije književnosti i psihologije može se kazati kako je zadaća literarne biblioterapije u likova uočiti određene kognitivne i afektivne psihičke procese i dovesti ih u vezu s emocijama opletenim metaforama *estetskih funkcija*.

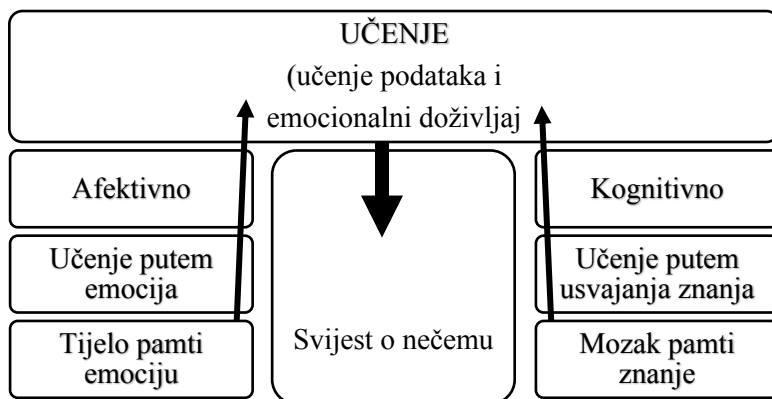
Dodanom vrijednošću literarne biblioterapije može se smatrati i olakšavanje usvajanja znanja zbog toga što ona kao metoda koja spaja kognitivno i afektivno, odnosno emocionalno, olakšava učenje i pamćenje. Učenje samo kognitivnim aparatom, a bez uključenoga i afektivnoga, ne stvara toliko trajno znanje kao kada su oba sustava učenja uključena. Naime, većina znanja u sebi uključuje i neki "kao da" osjećaj iliti poznavanje nekoga ili nečega otprije što vrlo lijepo oslikava rečenica koju često možemo čuti: "osjećam kao da te godinama znam". To je zbog toga što mnogi osjećaji imaju osebnjnu strukturu koja se kao naučena pojavljuje u mislima i izričaju, a temelji se na podacima naučenima u prošlosti te proživljenim emocijama pri učenju tih podataka. Združeno

⁴ Primjera radi, u sklopu programa cjeloživotnoga obrazovanja, edukacija s područja biblioterapije sustavno se provodi na poslijediplomskome stručnome studiju na *University of Liverpool* u Londonu.

Poveznica:

https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/tqsd/programmespecs/Reading_for_Life_MSc.pdf (4. 10. 2018.)

učenje podataka i njihov emocionalni doživljaj naziva se emocionalno iskustvo. Ono nije obično znanje, nego je to znanje koje u sebi sadrži i podatke i emocije te ima funkciju "svijesti o nečemu", što znači da je to znanje potpuno poznato onomu tko ga je usvojio (Solomon, 2008, 10-11).



Slika 2: Dva oblika učenja i razvoj svijesti o čemu

Kako literarna biblioterapija navodi čitatelja na iskustveno učenje putem usvajanja podataka te doživljavanja emocija, tako se stečeno znanje pamti na dvije razine, i na kognitivnoj i na afektivnoj. Stoga će svako znanje s područja teorije i povijesti književnosti čije se učenje strukturira uz uporabu literarnobiblioterapijske metode biti bolje i dugotrajnije zapamćeno. Osim toga, sigurno je da će čitatelji vremenom dodatno razviti senzibilitet prema knjizi i književnosti zato što će je moći lakše i bolje razumjeti, što će im po načelu povratne sprege omogućiti stjecanje novih uvida u osobni emocionalni život (Hogan, 2011, 11-39).

Dakle, može se kazati kako klinička biblioterapija izravno rabi sve psihoterapijske alate i metode kako bi uporabom teksta liječnik

naveo pacijenta na promjenu načina ponašanja. S druge strane literarna biblioterapija ide za tim da literarni biblioterapeut tumači odnos misao/emocija/događaj unutar lika u književnom djelu. Taj pristup ne interferira s čitateljem izravno niti je primarno usmjeren na interakciju, nego samo na promatranje MED ciklusa i stjecanje uvida o njemu. Naime, književnost upućuje na to da svi ljudi imaju slične i radosti i probleme i da su svi u potrazi za razumijevanjem i rješenjima. Jer kao što reče Lav Nikolajevič Tolstoj (1828.-1910.) u prvoj rečenici svojega remekdjela, romana *Ana Karenjina*: "Sve sretno obitelji nalik su jedna na drugu, svaka nesretna obitelj nesretna je na svoj način" (Tolstoj, 1961, 2), odnosno književnost zorno upućuje na to kako se promjene u ponašanju svojstvene svim ljudima i društvu u cjelini motiviraju emocijama koje su opet motivirane razmišljanjem. To znači da razumijevajući postavke *literarne biblioterapije*, učimo o sebi, a sve kroz sigurnu komunikaciju o emocionalnom iskustvu likova kao da je to naše osobno iskustvo. Na taj se način izbjegava izravno suočavanje čitatelja s emocionalnim problemima, no posredno se preko *empatije* može steći dojam o svojoj složenosti osobnoga emocionalnoga života.⁵

Naime, biblioterapija omogućuje čitateljima da prođu kroz sve emocije i sve osjećaje likova, i one ugodne i one neugodne, one radosne i one bolne, a sve iz perspektive književnosti kao emocionalno *sigurnoga mjesta za čitatelja*. Sigurnoga zbog toga što čitatelj može neizravno, posredstvom empatije, suosjećati s likom i osjetiti ono što on osjeća. Empatija se rabi u fazi afektivne interpretacije književnoga djela te djeluje kao međuspremnik za emocije s kojima će se čitatelj kasnije susresti u kognitivnoj

⁵ "Empatija iz psihološke perspektive predstavlja proces ulaženja u stanje, osjećaje i situaciju druge osobe, odnosno sposobnost staviti se u položaj drugoga i razumjeti svijet drugoga. /.../ Koncept podrazumijeva da empatična osoba uranja u svijet drugoga, razumijeva drugu osobu iz njezine perspektive" (Vuković, 2016, 732-736).

interpretaciji na način koji mu najviše odgovara, bez ikakve prisile, posve dobrovoljno i u najpovoljnijem trenutku za njega. Dakle, zahvaljujući poticanju empatije razgovor o nekom književnom liku u djelu djeluje kao da se uopće ne odnosi na čitatelja, no čitatelj unatoč tomu ima mogućnost uvida u životno iskustvo drugoga kao da je njegovo osobno.

Velika je prednost što literarnobiblioterapijski pristup književnomu tekstu podjednako može biti učinkovit u radu s odraslim čitateljima, kao i s posve malom djecom koja vole slušati priče i bajke, a napose može biti učinkovit s djecom osnovnoškolske i srednjoškolske dobi (Jurdana, Kardum, Vičić, 2014, 253-266). To ujedno znači da kada se god može formirati grupa koja čita neki zajednički književni tekst i razgovara o njemu, gotovo se uvijek može uvesti i literarnobiblioterapijski pristup tekstu kako bi čitatelji imali mogućnost posrednoga stjecanja uvida u svoj emocionalni život.

Zbog te povećane potrebe za *uvidom u sebe*, u zadnje vrijeme i u nas i u svijetu svjedočimo sve većem broju tzv. *book clubova* ili čitaonica koje pokušavaju razviti biblioterapijski pristup tekstu: čitaju i razumijevaju pročitano te to povezuju s osobnim životnim iskustvima. Naravno, nikada nije dovoljno naglasiti da će takav oblik razgovora o književnosti polučiti najveću korist za čitatelja ako ga vodi educirani biblioterapeut. On može uputiti čitatelje na specifična znanja iz područja ljudskih emocija do kojih oni inače ne bi mogli samostalno doći. Isto tako književnost može ukazati na to da postoji vrlo bogat emocionalni život svuda oko nas sa svim svojim tugama i radostima pa pojedinci s uvjerenjima da samo oni imaju svojevrsne probleme i da su na neki način obilježeni, imaju priliku saznati i o drugima, sličnima sebi, koje pritišću slični problemi.

U zaključku se ovoga uvoda može kazati kako je biblioterapija postala popularna i široko poznata kao efikasna i svrsishodna metoda pomoći pri emocionalnim previranjima. Literarna pak

biblioterapija kao njezin najnoviji odvjetak polazi od pretpostavke kako upravo književnost, a napose visokoestetizirana književnost, ima moć "liječenja života" na samo njoj svojstven način koji je ponekad možda i uspješniji nego neki drugi pristupi.

2. POVIJEST I RAZVOJ LITERARNE BIBLIOTERAPIJE

Povijesni pregled od antike do suvremenosti

Počeci su biblioterapije, kako kliničke, tako i literarne, njezina povijest i razvoj dobro poznati (Bruneau, Pehrsson, 2015, 2). Etimologija riječi biblioterapija dolazi od grčkoga *biblion* (knjiga) i *therapeia* (ozdravljenje) te ima duboke povijesne korijene. Pretpostavlja se da su veliki kulturni, vjerski i administrativni centri Teba i Memphis bili dobro opremljeni knjižnicama i arhivima te da su rabili književnost i u iscjeliteljske svrhe o čemu vrlo lijepo svjedoči osvrt grčkoga povjesničara Diodorusa Siculusa (1. pr. Kr.):

Sljedeća je po redu sakralna knjižnica koja ima natpis "Mjesto liječenja duše", a u blizini su te zgrade kipovi svih egipatskih bogova, ispred kojih svaki kralj na svoj način prinosi žrtvu, kao i pred Ozirisom i njegovim pomagačima, kako bi na kraju svojih dana živio život pobožnosti i pravde prema ljudima i bogovima.⁶

(Siculus, 1993, 49)

Dakle, knjižnica se nalazila u blizini zgrade s kipovima bogova pred kojima su se prinosile žrtve za ozdravljenje, između ostaloga. To potvrđuje činjenicu kako je iscjeliteljska moć književnosti već od njezinih početaka bila predmetom preokupacije

⁶ *Next comes the sacred library, which bears the inscription "Healingplace of the Soul," and contiguous to this building are statues of all the gods of Egypt, to each of whom the king in like manner makes the offering appropriate to him, as though he were submitting proof before Osiris and his assessors in the underworld that to the end of his days he had lived a life of piety and justice towards both men and gods* (Siculus, 1933, 49).

filozofa, mislilaca i znanstvenika općenito. Tako Platon koji je u Grčkoj živio na prijelazu iz petoga u četvrto stoljeće u utopističko idealističkoj maniri svojega djela *Država* (oko 380. pr. Kr.) odlučno odbacuje vrijednost poezije jer je za njega upravo emocionalni element pjesništva predstavljao opasnost za idilu idealne zajednice. Aristotel je suprotno Platonu (384.-322. pr. Kr.) u svojoj *Poetici* (oko 335. pr. Kr.) emocijama koje se afirmiraju u tragediji pridodavao iscjeliteljska svojstva. U istoj maniri nastavlja i Horacije (65. 8. pr. Kr.) koji u svojoj *Ars Poetici* iliti *Poslanici Pizonima* (oko 20. pr. Kr.) teži uspostavljanju mira duše uz pomoć umjetnosti. Kaže kako je svrha pjesme da bude lijepa, no isto tako pjesma mora imati i neku drugu ulogu jer "svi će pristat uz onoga tko korisno miješa sa slatkim, kada veseli čitača i podjednako savjetuje pri tom"⁷ (Horacije, 2014, stih 343). Naglašava kako književno djelo mora zanimati slušatelja, a likovi moraju biti snažno okarakterizirani kako bi svojim izrazom emocije (smijehom ili plačem) prizivali istovjetnu emociju u slušatelja. No, kaže Horacije, "najprije treba da boli" (stih 103), odnosno književnost mora dotaknuti bol zbog toga što će u suprotnom reakcija slušatelja biti ili zijevanje ili smijeh, odnosno trivijalizacija. Dakle, u Horacijevoj vizuri dobre književnosti književno djelo mora biti u stanju vjerno prikazati sve emocije i zainteresirati čitatelja ili slušatelja.

S druge strane, unatoč davnim počecima, biblioterapija kao termin nije postojala sve do 19. stoljeća. Tek kad se čitateljska praksa uporabe književnosti u smislu psihološke pomoći proširila po cijelom SAD-u, iskovan je i pojam koji je imao objasniti i

⁷ *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo;
hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aeuum*

(Izvorni tekst dostupan i na:

<http://www.thelatinlibrary.com/horace/arspoet.shtml>; 4. 5. 2018.).

unificirati tu specifičnu uporabu književnosti. Tako je Samuel McChord Crothers (1857.-1927.), radeći kao prezbitarijanski svećenik u bolnici, gdje je pomagao bolesnicima tako što je s njima čitao dijelove Biblije, skovao termin *bibliotherapy* nudeći prije svega biblioterapiju kao metodu olakšavanja duševne patnje ljudima koji su bili prikovani uz postelju.⁸ Stvorio je termin iz posve praktičnih razloga kako bi specificirao područje "drugačije" primjene književnosti koje ide za time da pomogne svima koji se sreću s duševnom boli, a osobito veteranima koji su se vratili iz Prvoga svjetskoga rata (Bruneau, Pehrsson, 2015, 2). Objavivši članak *A Literary Clinic* u časopisu *The Atlantic Monthly* (Crothers, 1916) započeo je postupak normiranja biblioterapije kao metode za primjenu književnosti u radu s ljudima kojima je bila potrebna duhovna ili psihološka pomoć. S obzirom na to da je njegova metoda izazivanja katarze putem književnosti bila jasna i lako se mogla razumjeti, biblioterapija je kao praksa procvjetala te se počela širiti i na druge institucije poput crkava, čitaonica i škola.

U knjižnicama se biblioterapija kao metoda počela primjenjivati 1930-ih, a rabili su je tzv. savjetnici/bibliotekari. Oni su bili prvi koji su stvorili popise književnih djela koja su trebala blagotvorno djelovati na problematično razmišljanje, osjećaje i ponašanje. U tom je smislu zanimljivo da usustavljanje biblioterapije može puno zahvaliti i pojavi žanra dječje književnosti. Naime, 1940-ih odabrana se književnost počinje primjenjivati u školama u radu s djecom. Književnost se podučava

⁸ Samuel McChord Crothers rođen je 7. lipnja 1857., a preminuo je u studenom 1927. Najpopularniji je bio kao esejist, ali i tzv. "interpretator života". Nakon što je završio čak tri diplomatska studija, postao je prezbitarijanski svećenik. Prezbitarijanac je prestao biti 1881. te je konvertirao i postao svećenik Američke unitarističke crkve. Napisao je petnaestak knjiga između kojih su mu najpoznatije *The Understanding Heart* (1903.), *The Gentle Reader* (1903.), *A Literary Clinic* (1916.) (članak u kojem je skovao naziv biblioterapija) i *The Cheerful Giver* (1923.) (Eliot, 1931).

u školama od početaka modernoga školstva u drugoj polovici 19. stoljeća, no sada se počela rabiti na drugačiji način u smislu pomoći čitateljima pri prevladavanju psihičkih problema, a ne samo kako bi razvili određenu moralnu vrijednost ili karakternu osobinu, na čemu se temeljila metoda uporabe književnosti sve do 1940-ih. To je postupno utjecalo i na književnu kritiku te je dovelo do kvalitativne promjene u dječjoj i adolescentskoj književnosti. Naime, tradicionalno su se dječja i adolescentska književnost pisale gotovo isključivo u svrhu moralnoga poučavanja (McEncroe, 2007, 6).⁹ I premda su klasici dječje književnosti poput *Alise u zemlji čuda* (1865.) Lewisa Carolla (1832.-1898.), *Vjetra u vrbama* (1908.) Kennetha Grahamea (1859.-1932.) i *Malih žena* (1868./1869.) Louise May Alcott (1832.-1888.) već otprije sadržavali više od samo moralnoga tematskoga sloja, početkom 20. stoljeća nastaje još nekoliko vrsnih, ali drugačijih djela dječje književnosti koja tematiziraju i dječju psihu poput *Pipi Duge Čarape* (1945.) Astrid Lindgren (1907.-2002.). Bilo je posve jasno kako nastaje posve nov i vrlo uspješan žanr. Naravno, kao i uvijek, vladao je otpor prema novom i drugačijem. Vladala je bojazan kako će nova dječja književnost ugroziti moralne vrijednosti pa kako bi se situacija sa sve bržim rastom dječje književnosti "stavila pod kontrolu", knjige dječje književnosti počele su se indeksirati kako bi se znalo koje moralne vrijednosti koja razvija. Tako su nastali popisi knjiga i njima pridruženih moralnih vrijednosti. Taj se pristup katalogizacije književnosti s dječje proširio na svu književnost pa su nastali popisi knjiga namijenjeni rješavanju određenih životnih problema (McEncroe, 2007, 6).¹⁰

Kolateralno katalogizacija je knjiga pomogla razvoju biblioterapije zbog toga što su uz moralna obilježja takvi popisi

⁹ O dječjoj i adolescentskoj književnosti usp. Hameršak i Zima, 2015.

¹⁰ O dječjoj književnosti usp. Hameršak i Zima, 2015.

počesto sadržavali i popise emocionalnih stanja i problema s kojima se ljudi susreću. Pogotovo se u smislu uporabe književnosti istaknula sestra Marija Agnes (1928.-1914.) koja je počela rabiti književnost kako bi pomogla djeci pri sučeljavanju s određenim emocionalnim stanjima, a kasnije i u prevladavanju njihovih individualnih emocionalnih problema (McEncroe, 2007, 7). Razradila je i definirala već otprije načelno poznatu, ali nikada potpuno definiranu biblioterapijsku metodu stjecanja osobnoga uvida putem identifikacije i katarzičnoga suosjećanja s junacima u književnom djelu. Na temelju upravo te se metode početkom 1970-ih i znanost počela baviti biblioterapijom, prvo psihologija, a potom i znanost o književnosti, no prije njezine aktualizacije u znanosti, biblioterapija se rabila uglavnom za praktičnu, neznanstvenu terapeutsku uporabu. Tek se tijekom vremena shvatilo kako biblioterapija može imati puno širu primjenu sve do uporabe biblioterapije u redovnoj nastavi književnosti gdje je pridala nove teme interpretaciji i tumačenju književnosti (McEncroe, 2007, 7). Zapravo, u tom su se trenutku definirala dva različita tipa biblioterapije s posve različitim ciljevima: klinička biblioterapija namijenjena radu s pacijentima i literarna biblioterapija namijenjena radu s djecom u školi.

Što se usustavljiivanja kliničke biblioterapije tiče, ona je započela prva pa je svoju kliničku i znanstvenu potvrdu dobila 1949. godine kada je Caroline Shrodes napisala doktorat *Bibliotherapy: A Theoretical and Clinical Experimental Study* (Shrodes, 1950). Shrodes nastavlja Crothersov rad definirajući biblioterapiju iz perspektive psihologije kao proces dinamičke interakcije između osobnosti čitatelja i književnoga djela, no pod vodstvom educiranoga pomagača, psihoterapeuta/biblioterapeuta. Shrodes u kontekstu primjene biblioterapije u kliničkim uvjetima kaže kako psihološki savjetnici i psihoterapeuti mogu rabiti književnost zbog toga što književnost obično daje izvrsne izravne primjere, prijedloge i strategije koje se mogu primijeniti na

određenim subjektima ili stanjima subjekata (npr. kada subjekt osjeća ljutnju, depresiju i anksioznost). Rabi termin *subjekt*, a ne *pacijent* zbog toga što biblioterapija još uvijek nije bila službeno priznata u medicini. Navodi kako se u biblioterapiji mogu rabiti književni tekstovi, ali daje prednost tekstovima koji su upravo napisani za primjenu u biblioterapiji (Shrodes, 1950, 50).

Dakle, klinička je biblioterapija rabila razne tekstove, s time da nije naglasak stavljala na uporabu književnosti. Štoviše, pomalo je poticala nastanak specifičnih tekstova koji su i sadržajem i psihološkim obrascima bili pogodniji za kliničku primjenu. S druge je pak strane literarna biblioterapija poticala književnu kritiku da za njezine potrebe formira bazu specifičnih djela iz književnosti. Tako je postupno nastao i novi žanr književnosti popularno nazvan *self-help* književnost ili književnost namijenjena samopomoći. Istini za volju, odmah je postalo jasno kako u literarnu biblioterapiju treba uključiti gotovo sve književne klasike, poput Shakespearea, Dostojevskog, Kafke itd. zbog toga što su oni, osim što su umjetnici, ujedno i majstori razumijevanja ljudske psihe. Stoga se može kazati kako se počeci psihoanalize, psihoanalitičke literarne kritike, i biblioterapije općenito, zapravo temelje na književnim klasicima (Lehrer, 2007).

O književnosti koja je namijenjena samopomoći, još i prije njezina utemeljenja kao jednoga od žanrova književnosti, pisao je Kenneth Burke (1897.-1993.). U svojoj knjizi *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action* (Burke, 1974, prvo izdanje 1941) kaže kako se literatura o samopomoći temelji na načinu zamišljanja osobnoga trijumfa. Naime, čitanje knjige o postizanju uspjeha predstavlja već samo po sebi simbolično postizanje toga istoga uspjeha pa tako dok čitaju kako uspijevaju, čitatelji zaista uspijevaju u svojim mislima, a potom se to može prenijeti i u životnu realnost. Poteškoća koja se javlja u tome jest što kada čitatelj pokuša primjenjivati naučeno u stvarnom životu, često shvati da postizanje uspjeha na određeni način traži puno rada

i odricanja pa najčešće odustane. No kako se žanr književnosti namijenjene samopomoći u smislu oprimjerivanja života rabio sve više i sve češće, pojavili su se i klasici takve književnosti poput Paula Coelho (1947.), Alaina De Bottona (1969.) i Alice Sebold (1963.). Svi su oni planetarno poznati književnici koji imaju milijunske naklade. U svoje vrijeme Kafka se nije mogao pohvaliti takvom nakladom, no to samo potvrđuje činjenicu kako često kvantiteta ne mora imati nužno veze s kvalitetom. Naime, ima prigovora *self-help* književnosti kako se radi o previše komercijalnoj književnosti jer se "pomodna duhovnost" danas zaista dobro prodaje (Gazivoda, 2016). Pojam komercijalne književnosti sam po sebi nije loš, no na tribini u Društvu hrvatskih književnika održanoj 22. travnja 2016. u konstruktivnom razgovoru kazano je kako "je riječ o drugoj strani literature – 'kvaziduhovnjačkoj' komercijalnoj literaturi koja je zasula tržište te na drugi način pokušava pridobiti publiku". Zaista ima i knjiga i književnika čija književnost ne bi bila prvi izbor osviještenom čitatelju, unatoč velikim nakladama (Gazivoda, 2016), no ne mora uvijek biti tako.

Naravno, svako književno djelo, a pogotovo svako dobro napisano književno djelo može poslužiti kao "literatura za samopomoć", no što je to djelo kvalitetnije, odnosno što su u njemu estetske funkcije izraženije, postići će veći uspjeh u prenošenju svojega emocionalnoga iskustva iskustvu čitatelja. Stoga nam možda ne treba za to posebno napisana književnost, poput književnosti namijenjene samopomoći, no s obzirom na to da je već ovdje, treba je uporabiti na promišljen i svrsishodan način. Temeljni kriterij treba biti da ako ono što čitamo samo po sebi ne nosi sposobnost proizvodnje i estetske i duhovne katarze, onda to treba čitati kao štivo namijenjeno zabavi ili čemu drugomu, a ne literarnoj biblioterapiji.

Svoj je najnoviji oblik profesionalna primjena literarne biblioterapije u smislu uporabe književnosti kao učiteljice života

postigla u radu Elle Berthoud i Susan Elderkin. One su stvorile u Londonu danas već međunarodno poznat centar *The School of Life*. Temeljna je literatura te škole jedna od knjiga koju su napisale, a koja je već prevedena na 18 jezika, *The Novel Cure: An AZ of Literary Remedies* (2013.). Osim toga u suradnji s piscem i filozofom Alainom de Bottonom te cijelim nizom neuroznanstvenika i psihologa Berthoud i Elderkin iznose dokaze kako je kombinacija čitanja i razgovora o književnosti izuzetno blagotvorna za mentalno zdravlje, puno više nego čitanje samo po sebi. Razvile su cijeli sustav pomoći drugima i to tako da ne "propisuju farmakološke lijekove", nego propisuju određena književna djela za određeno područje života ili određeni problem s kojim se pojedinac susreće. U ugodnom se prijateljskom razgovoru, uz šalicu toploga napitka povede razgovor o pročitanoj te čitatelj i biblioterapeut zajedno dođu do mogućih rješenja prije svega za lik ili situaciju predstavljenu u književnom djelu, a potom i eventualni transfer toga znanja i na život čitatelja.

Pretpostavka je biblioterapije u njezinu općem smislu kako se književnost može rabiti kako bi pomogla ljudima razumjeti svoje emocije. Isto tako, kako književnost može obrazovati pojedinca, jednako mu tako može pomoći nositi se s različitim životnim poteškoćama na racionalan način. Stoga se može zaključiti kako biblioterapija rabi književnost na način koji vodi ljude prema razumijevanju samih sebe i suočavanju sa životnim specifičnostima na vrlo siguran, efikasan, zanimljiv i nadasve lijep način.

Što se biblioterapije u Hrvatskoj tiče, literarne biblioterapije točnije, do sada nije bilo većih utjecaja, no unatoč tomu objavljeno je nekoliko zanimljivih publikacija poput knjige Ivane Bašić, *Biblioterapija i poetska terapija* (2011.), magistarskoga rada Jelene Rudež *Biblioterapija* (2004.), članka *Biblioterapijska metodologija* Jelene Rudež i članka Martine Klarić *Biblioterapija u inkluzivnoj praksi* (2014.). Posebno je zanimljiva i knjiga koju su

napisali Arpad Barath, Daša Matul i Ljiljana Sabljak (1996.) *Korak po korak do oporavka* u kojoj se biblioterapija rabi kako bi se pomoglo djeci u ratnim i poslijeratnim vremenima. Zapravo sve publikacije pristupaju biblioterapiji s pozicije razgovora motiviranih tekstom o određenim oblicima ponašanja te se mogu shvatiti vrlo zanimljivim prinosima "općoj" biblioterapiji. U praktičnom se smislu biblioterapija provodi u nekim knjižnicama poput npr. projekta "Dam-Daš" koji se svake godine provodi u Gradskoj knjižnici Poreč (Hasimi, 2015).

Teorijski preduvjeti literarne biblioterapije

Uporaba je književnosti u svrhu pomaganja ljudima bila posebno rasprostranjena poslije svjetskih ratova zbog toga što su se mnogi vojnici vraćali kućama iz rata s posttraumatskim poremećajima ili simptomima. Kako se biblioterapija smatrala učinkovitim tretmanom koji je osim toga i troškovno bio pristupačan gotovo svima, uporaba se biblioterapije proširila na gotovo svaku profesiju koja se bavi pomaganjem ljudima. Tako su je počeli rabiti školski savjetnici (Gladding, 2005), socijalni radnici (Pardeck, Pardeck, 1984), stručnjaci za mentalno zdravlje (Frankas, Yorker, 1993), nastavnici (Kramer, Smith, 1998) i knjižničari (Bernstein, 1989). Dakle, biblioterapiju rabi široki raspon stručnjaka i profesija pa se tako ona razvila u nekoliko različitih pravaca ovisno o kojoj se struci radilo.

Proces usmjerene biblioterapijske primjene započinje identificiranjem cilja do kojega se želi stići i tipom teksta uz koji se to želi postići. Ako je cilj pitanjima potaknuti nekoga na propitivanje sebe sama i svoje prošlosti, čak i najranije, tu će posebno biti pogodna *referencijalna biblioterapija* iliti *poetska terapija* pa se ona često rabi u nekom klasičnom psihoanalitičkom pristupu (Mazza, 2003). *Interaktivna će biblioterapija* pak rabiti predloženi tekst kao katalizator za razgovor o problemu pojedinca,

no pri tome se zapravo tekst ne analizira (Hynes, HynesBerry, 1986). *Klinička biblioterapija* rabi se na psihijatriji kako bi se na različite načine pomoglo pacijentima i doprlo se do njih (Pardeck, 2014), a *literarna biblioterapija* (Piskač, 2018) rabi se kada se želi uputiti na određenu manifestaciju emocije unutar književnoga djela. Dakle, svaki je od navedenih pristupa zahtijevao različite oblike tekstova, od trivijalnih tekstova, napisa gotovo, pa do djela vrhunske književnosti te različit pristup tim tekstovima u skladu s teorijom ili doktrinom koju zastupa.

Prvu svjesno usmjerenu primjenu teksta u svrhu poboljšanja međuljudskih odnosa učinio je Samuel McChord Crothers. Kako je prvi definirao preduvjete formiranja biblioterapije, koja tada još nije postojala kao termin, može ga se smatrati pioninom njezina usustavljivanja. Naime, on je u svojoj knjizi *Gentle reader* (dvanaest godina prije predstavljanja cjelovite teorije biblioterapije u članku *A Literary Clinic*), najavio kako se književnost može shvatiti i drugačije, ne samo kao književno djelo, nego kao *osoba*¹¹ s kojom se može razgovarati i naučiti nešto od nje, ako se želi pa tako kaže:

Literatura, pravilno shvaćena, sasvim je drugačija od toga, a književne vrijednosti nisu u stvarima, nisu čak niti u idejama, već u ljudima. Neki su se rijetki duhovi prepustili njihovim

¹¹ *Literature, properly so called, is quite different from this, and literary values inhere not in things or even in ideas, but in persons. There are some rare spirits that have imparted themselves to their words. The book then becomes a person, and reading comes to be a kind of conversation. The reader is not passive, as if he were listening to a lecture on The Ethics of the Babylonians. /.../ He knows their habits and whims, and is glad to see them and to interchange thought. They are perfectly at their ease, and there is all the time in the world, and if he yawns now and then nobody is offended, and if he prefers to follow a thought of his own rather than theirs there is no discourtesy in leaving them. He is sitting by his fireside, and old friends drop in on him* (Crothers, 1904, 5).

riječima. Knjiga tada postaje osoba pa čitanje postaje vrsta razgovora. Čitatelj nije pasivan, kao da sluša predavanje o etici Babilonaca. /.../ On zna njihove (književna djela) navike i kapricioznosti, i drago mu je vidjeti ih i razmjenjivati misli s njima. Ona postoje savršeno lagana, i imaju svo vrijeme na svijetu, pa čak ako i zijevne, nitko neće biti uvrijeđen, i ako odluči odlutati mislima, i ne slijediti njihove, nema nepristojnosti. On sjedi pokraj svoga kamina, a njegovi mu stari prijatelji svraćaju.
(Crothers, 1904, 5)

Jednim takvim prijateljem Crothers smatra ep Johna Milтона (1608.-1674.) *Izgubljeni raj* (1667.) pa u *Gentle Readeru* kaže kako onaj koji se želi *osladiti* Miltonovim *Izgubljenim rajem* treba shvatiti kako taj ep *obiluje samootkrivanjem* za koje je potrebno, kako navodi, "i samu vrlinu shvatiti drugačije" (Crothers, 1904, 312). Stavljajući naglasak na nekoliko mjesta u Miltonovu epu, a prije svega na motiv uma i kaže da upravo zahvaljujući svojem umu, čovjek može oživjeti i blagostanje i nesreću, a da se gotovo i ne pomakne s mjesta. Odnosno, citira *Izgubljeni raj* i kaže kako zapravo sve što postoji, postoji samo u našem umu zbog toga što je ljudski um "zasebno mjesto" koje može od raja napraviti pakao i od pakla raj. U tom smislu citira Milтона:

*Primi gazdu novog: Jednog tko nosi
Duh nepromjenjiv vremenom i mjestom
Mis'o je sama sebi gospodar, sama stvara
Od pakla nebo, od neba pak'o
/.../*

... Najzad,

*Tu slobodni ćemo biti; Svemoćnog
To nije zavisti djelo, tjerat' neće
Nas odavde, tu sigurni vladat ćemo*

*A mnim, vladat čak i u Paklu vrijedi:
Bolje vlast u Paklu, nego sluga na Nebu.*
(Milton, 1989, 103-104)

Dakle, Crothers u svojoj knjizi što izravno, što neizravno poručuje kako um pod utjecajem emocija može objasniti sebi kako je nešto bolje unatoč svakomu dokazu da nije, a sve zbog toga što um može ignorirati stvarnost, stvoriti svoj osobni narativ i dalje nastaviti po svojem. Stoga se može postaviti pitanje s obzirom na Miltonov *Izgubljeni raj*, je li Sotona uopće imao mogućnost izbora jednom kada je u svojoj glavi počeo misliti kako može biti izjednačen s Bogom? Naime, čim je izabirao misli moći, u emocionalnom je smislu birao usporedbu s Bogom, a kako je Boga nemoguće dostići, usporedba je iznjedrila zavist, oholost, frustraciju i patnju. I tako premda je postao najmoćniji u paklu, ujedno je postao i najtužniji zbog toga što je ujedno bio i najodvojeniji od Stvoritelja. Sve bi bilo posve drugačije po njega da je mogao prestati razmišljati o izjednačavanju s Bogom, no na žalost nije niti mogao, niti želio to učiniti.

Odabiranje misli koje će dovesti do ljubaznosti, razumijevanja i prihvaćanja zapravo je temeljno znanje koje Crothers nudi u svojem *Gentle readeru*. Za njege je "pozorni i pažljivi čitatelj" onaj koji "zna koliko je hlapljiv šarm osobnosti i koliko je teško očuvati najbolje stvari u sebi" (Crothers, 1904, 27). Je li Crothers dobro mislio, možda će najbolje odgovoriti suvremena istraživanja iz kognitivne psihologije koja kažu da način uporabe uma stvara u našem mozgu neuronske veze koje nas potom definiraju u životu (Oatley, 2003, 161-174). Ukratko, metaforički rečeno, onaj tko ima sposobnost između stotinu negativnih stvari usmjeriti svoju pozornost (*attention*) i vidjeti samo jednu pozitivnu, ima šanse pronaći svoj raj, a vrijedi i obrnuto: onaj tko između stotinu lijepih stvari vidi samo jednu negativnu, vrlo će se brzo dovesti u pakao (Stockwell, 2002, 18).

U tom smislu Crothers daje svojevrzni zaključak u predzadnjem poglavlju svoje knjige koje naziva *Quixotism*, (Crothers, 1904, 271-303), a tematizira lik Cervantesova Don Quijotea. Ukratko, govori o tome kako se Don Quijotea mora shvatiti kao odraz njegova uma te tako kaže:

*...pravi quijotizam je rigidan, samozatajan, konzervativan. Unutar sebe je točan i posljedičan. Nema apsurdnosti u njegovim mentalnim procesima; sve je to skriveno u njegovim pretpostavkama. Zajamčen je stvarnošću sheme viteškoga gnjeva pa Don Quijote postaje čvrst i pouzdan čovjek koji će savjesno izvesti stvari do samoga kraja. Tamo nema opasnosti od iznenadnih obrata. On ima um koji će ga zadržati na tragu.*¹²

(Crothers, 1904, 279)

U svojem je umu, naime, Don Quijote stvorio snažno vjerovanje, snažan mit o vlastitom identitetu i koliko se god svijet i svi ljudi oko njega upirali dokazati mu drugačije, on nije želio izići iz svojega uma i vidjeti drugu "istinu". Jednom kada je izišao, ubrzo je preminuo. Možda je upravo spoznaja o gubitku identiteta presudila Don Quijoteu zbog toga što je bez identiteta i svrha njegova života postala upitna?

Crothers nastavlja uspoređujući um s mitom te kaže da se ono što um misli, može usporediti s mitom zbog toga što um misli da je potpuna istina sve ono o čemu misli, premda stvarnost može biti

¹² *But true Quixotism is grave, selfcontained, conservative. Within its own sphere it is accurate and circumstantial. There is no absurdity in its mental processes; all that is concealed in its assumptions. Granted the reality of the scheme of knighterrantry, and Don Quixote becomes a solid, dependable man who will conscientiously carry it out. There is no danger of his going off into vagaries. He has a mind that will keep the roadway* (Crothers, 1904, 312).

potpuno drugačija. Um poput mita stvara imenovanjem,¹³ etiketiranjem ponekad, i protiv te se (nad)realnosti uma nema smisla boriti. Ne može se boriti protiv mita:

*Doista, od svih quijotističkih kritika najekstremnija je ona koja misli da se quijotizam može nadvladati bilo kakvim izravnim napadom. To je stanje svijesti koje mora biti prihvaćeno kao što prihvaćamo bilo koju drugu čudnovatu činjenicu. To je poput kretanja protiv struje u pokušaju da ga nadvladamo argumentom. To je dio mitološke izgradnje u ljudskome umu. Mit je pravi quijotistički pojam koji se radije obraća mnoštvu, nego samo jednoj osobi. Svi ga prihvaćaju, nitko ne zna zašto. Možete raskrinkati laž, ali ne možete raskrinkati mit, nema ničega što bi se raskrinkavalo. Nema ga smisla poricati jer mu to samo daje veću snagu.*¹⁴

(Crothers, 1904, 292)

Ono što mit imenuje i prosudi, postaje životna činjenica za sve one koji su odlučili u nju vjerovati pa se svako dobro shvaća kao dobro samo na način kako je to definirano mitskom pričom, a svako zlo zlim na jednak način (Solar, 1998). No unatoč tomu što se zbog snage mita i mitske priče ne može posve odvojiti vrlinu od poroka, dobro od zla, ipak se može uvidjeti postojanje mogućnosti izbora. Sve se na kraju svodi na izbor kako će svatko sam za sebe sagledati

¹³ Mit stvara imenovanjem! (Solar, 1998).

¹⁴ *Indeed, of all quixotic notions the most extreme is that of those who think that Quixotism can be overcome by any direct attack. It is a state of mind which must be accepted as we accept any other curious fact. As well tilt against a cloud as attempt to overcome it by argument. It is a part of the mythmaking faculty of the human mind. A myth is a quixotic notion which takes possession of multitudes rather than of a single person. Everybody accepts it; nobody knows why. You can nail a lie, but you cannot nail myth, there is nothing to nail it to. It is of no use to deny it, for that only gives it a greater vogue* (Crothers, 1904, 292).

određene životne datosti, više ili manje pod utjecajem mita i mitske priče koja nas okružuje. Dakle, sam uvid u *moćnost izbora* dobra, dobrih misli za sebe, može pomoći ostvarivanju ljepšega svijeta u kojem se želi živjeti, a može pripomoći i otkrivanju i upoznavanju sebe.

Nakon Crothersa veliki je prinos razvoju teorije biblioterapije dala već spomenuta Carlyne Shrodes. Kao jedna od pionirki teorije biblioterapije iz psihoanalitičke perspektive opisuje paralelni proces uključivanja klijenata u psihoterapiju i u čitanje književnosti. Njezin je rad nastavila Rhea Joyce Rubin (1950.) s nekoliko knjiga od kojih je prva *Using bibliotherapy: A guide to theory and practice* (1978.). Zanimljivo je da je Rubin uvela termin *poetska terapija* kao poseban oblik primjene biblioterapije u psihoanalitičkoj praksi. Dodatno je unaprijedila teorijsko područje poetske terapije te je shvaća kao interaktivni proces koji na temelju kvalitetnoga teksta, kreiranoga za potrebe preskriptivnoga biblioterapijskoga čitanja, potiče interakciju na razini pacijent / tekst / biblioterapeut (Mazza, 2003, 8).

Prema Nicholasu Mazzi, profesoru emeritusu i dekanu Državnoga sveučilišta na Floridi, za Rubin su termini interaktivna biblioterapija i poetska terapija u biti sinonimi. Rubin se poziva na Freudovu teoriju o nesvjesnoj i instinktivnoj žudnji te inzistira na njezinom kanaliziranju putem uporabe književnosti (Mazza, 2003, 8). Naime, biblioterapiju i psihoterapiju u freudijanskom smislu povezuju neki zajednički pojmovi poput *svjesnoga* i *nesvjesnoga* uporabljeni u smislu istraživanja i objašnjavanja osjećaja te unutrašnjega sukoba. Isto tako povezuje ih i proučavanje uporabe riječi koja oblikuje emocije i osjećaje.

Dakle, i psihoterapija i biblioterapija žele, odnosno pokušavaju razriješiti unutarnji sukob te obje rabe pojmove simbolizacije i zamjene zbog toga što simbolizacija predstavlja komunikacijsko vozilo za organizaciju, sintetiziranje i predstavljanje jastva. Naime, i književno se djelo može smatrati

istim onim što je i *san* sam po sebi, odnosno "vozilom" u službi psihoterapijske komunikacije (Pattison, 1973, 212; Mazza, 2003, 10). U smislu najveće razlike između freudijanske psihoterapije i biblioterapije treba naglasiti kako Freud nije književnost smatrao terapijskom, nego je bio usmjeren prema istraživanju dimenzija umjetnikove osobnosti koja se odražava kroz književnost. Stoga se može kazati kako je vjerovao da je izvor umjetničkoga stvaranja zapravo neuroza prisutna u psihi književnika (Robinson, Mowbray, 1969; Mazza, 2003, 9).

Naravno s Freudom se ne slažu psihoanalitičari poput Junga i njegovih nasljednika. Naime, Jung nije gledao umjetnost kao "bolest" niti je literarne simbole vidio kao simptome. Za Junga je simbol bio nešto više od pukoga pojma simptoma zbog toga što simbol sadrži i aluzivne elemente. Isto tako razlikovao je simbole od znaka, smatrajući da je znak izravan prikaz objekta, a simbol aluzivan. Isto tako Jung nije književnika smatrao pacijentom, nego odgovornim za davanje značenja književnomu djelu, što ujedno ne znači kako je to što je napisao relevantno u nekoj njegovoj budućoj psihološkoj analizi. Zapravo, smatrao je da su svi ljudi pjesnici te da na različite načine mogu ostvariti kreativni prinos, odnosno jedinstveno značenje sustava i svijeta (Putzel, 1975; Mazza, 2003, 9).

U istom smjeru nastavlja i Cora Díaz de Chumaceiro (1941.) kada raspravlja o važnosti proze i poezije u psihoanalitički orijentiranoj terapiji. Ističe kako se značajne terapeutske koristi mogu ostvariti ako se obrati pozornost i na književne procese, poput npr. izgrađivanja metafore, koji se pojavljuju i u pacijentovoj svijesti tijekom terapije. Kaže da se pacijentove analize književnoga djela mogu uzeti u obzir kao što bi se uzela i analiza sna što znači da uporaba proze i poezije može poslužiti dubljem razumijevanju pacijenata. Naime, kako navodi, i poezija i terapija pokušavaju razriješiti unutarnji sukob te oba procesa rabe

simbolizaciju i supstituciju (De Chumaceiro, 1997, 237-243; Mazza, 2003, 9).

Biblioterapija se na svojem razvojnom putu počela rabiti i u Geštalt terapiji, čime se posebno pozabavio Joseph Zinker (1932.).¹⁵ Zinker raspravlja o kreativnosti kao činu osobnoga izražavanja i kao društvenom činu te u tom smislu povlači paralelu između poezije i psihoterapije. Navodi kako su obje uključene u promjenu i transformaciju. Isto tako vidi terapeuta kao umjetnika s ulogom stvaranja terapeutske strukture i atmosfere te prepoznaje terapijsku vrijednost književnosti, pogotovo u domeni uporabe metafore (Zinker, 1977; Mazza, 2003, 1).

Formalni je interdisciplinarni most za spajanje psihologije i književnosti napravljen 1981. godine nastajanjem Nacionalne udruge za poetsku terapiju (NAPT).¹⁶ U početku je Udruga imala otprilike 400 članova, no sada je to snažna i samoodrživa organizacija čiji su članovi stručnjaci iz različitih područja, uključujući medicinu, skrb, psihologiju, socijalni rad, književnost, obrazovanje, bibliotekarstvo, informacijske znanosti, religiju, savjetovanje i obiteljsku terapiju. Sukladno povećanju broja

¹⁵ Geštalt psihoterapijski pristup razvili su u pedesetim godinama prošloga stoljeća psihijatar Frederick Perls i njegova supruga Laura, gestalt psihologinja. Namjera im je bila produbiti iskustvo psihoanalize, no u susretu s Freudom na kongresu u Češkoj, Perls shvaća da nema mnogo zajedničkoga s ortodoksnom psihoanalizom. Kritizira Freudovu teoriju (i metodu) u kojoj Freudovo inzistiranje na interpretaciji prošlosti te relativno udaljenom odnosu između pacijenta i terapeuta ne daje dovoljno brze i konkretne rezultate. Smatra da je potrebno ostvariti bliskost pacijenta i terapeuta gdje su oba cjelovite osobe, uvažiti svaki oblik komunikacije, a ne samo verbalni te raditi na razvoju svjesnosti koja omogućava osobni rast i razvoj svih potencijala usmjeren prema cjelovitosti i usklađenosti sa životnim poljem. Pri tom terapeut rabi opažanje pri kojem ništa ne osuđuje te navodi pacijenta da kreativnim eksperimentiranjem iskuša nove pristupe kako bi moglo doći do promjena u njegovim stavovima i ponašanju (Golub, 2011).

¹⁶ Više na poveznici: <https://poetrytherapy.org/> (17. 4. 2018.)

članova, povećao se opseg i broj istraživanja te širenje i na područje tzv. neuroznanosti koja se počela baviti ulogom čitanja u izgrađivanju ljudske psihe (Mazza, 2003, 12).

Tako emerita psihologije sa sveučilišta u Montani, Arlene Walker Andrews kaže kako "konačno, nedavni nalaz *zrcalnih neurona* pokazuje da ljudi mogu odgovoriti emocijama promatranjem emocionalnih izraza drugih te da višestrani procesi razvoja emocija, uključujući i percepciju afektivnih izraza u drugih, pridonose rastu vlastitoga emocionalnoga sustava" (Walker Andrews, 2008, 372). Naime, kako je sredinom devedesetih godina otkrićem *zrcalnih neurona* u našem mozgu dokazano da kada sami izvršavamo neki zadatak i kad gledamo taj isti zadatak koji izvršava netko drugi, aktivira se isti dio mozga, postalo je jasno da gledanje može imati jednak učinak i kao stvarno djelovanje. S time u skladu studije objavljene u 2004. (Perfetti, Bolger, Donald, 2004, 293-304) pokazale su da ljudi koji *čitaju* književnost imaju veći stupanj empatije. Kasnije je istraživanje iz 2017. (Helder, Van den Broek, Karlson, Van Lijenhorst, 2017, 463-479) temeljeno na analizi funkcionalnoga MRI skeniranja mozga sudionika, dokazalo kako aktiviramo iste neuronske mreže u mozgu ne samo kada gledamo neko događanje, nego i kada čitamo književnost. Dakle, pokazalo se da kada ljudi čitaju o emocionalnom iskustvu lika iz književnosti, pokazuju stimulaciju unutar istih neuroloških regija kao i kada osobno prolaze kroz to iskustvo. Dakle, čitanje kvalitetne umjetničke književnosti značajno poboljšava empatiju.

Iznimnu korist čitanja s obzirom na razvoj psihe u svojim člancima potvrđuje Keith Oatley (1939.), književnik i profesor emeritus kognitivne psihologije na Sveučilištu u Torontu koji već niz godina vodi istraživanja s područja psihologije fikcije. Potvrđuje kako čitanje dobre umjetničke književnosti može razviti empatiju i identifikaciju s likovima u književnosti kao da su stvarni ljudi, može poboljšati socijalne vještine čitatelja te nas emocionalno razviti i potaknuti pozitivne promjene unutar nas

samih. U svojoj je knjizi *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction* (2011.) napisao kako književnost zapravo potiče simulacije u našem mozgu gdje svijest simulira sebe u svojoj interakciji s drugima te s obzirom na iskustva koja tako stječe, ima sposobnost razmišljanja o potencijalnim budućnostima. Tako je potvrđena ona stara narodna kako je *knjiga naš najbolji prijatelj* zbog toga što nam omogućava naučiti se interakciji s drugima, a bez ikakve trajne štete po nas ili druge.

No, ne slažu se baš svi s tvrdnjom kako čitanje obvezno čini da živimo bolje u stvarnom životu. U svojoj knjizi *Empathy and the Novell* (2007.) Suzanne Keen smatra kako nas književnost neće moći promijeniti sama po sebi ako sami nemamo volju i želju za promjenom. Tako navodi da ima mnoštvo izuzetno mrzovoljnih "knjiških moljaca" koji bi, da je književnost zaista toliko djelotvorna u stvaranju empatije, svi odreda bili primjeri vedrine, altruizma i optimizma, ali nije baš tako. Stoga daje naputak i zaključuje da je bit u uživanju u onom što nam daje književnost, a to je oslobađanje od moralne obveze prema izmišljenim likovima, što, naravno, ne vrijedi i za stvarne ljude. Naime o književnim likovima možemo misliti i osjećati što god želimo, a da pri tome ne ulazimo u područje "krize morala". Na primjer, možemo bez poteškoće osjećati empatiju prema potpunom psihopatu poput Jeana Baptiste-a Grenuillea, protagonista romana *Parfem* (1985.) Patricka Süskinda (1949.) koji u potrazi za svojim smislom života čini slično što je činio i serijski ubojica Jack Trbosjek (Jack the Ripper). I premda će gotovo svatko osjećati empatiju prema tužnom i pretužnom Grenuilleu, malo će osjećati empatiju za Trbosjeka zbog toga što se radi o stvarnoj osobi čije ponašanje zaista zaslužuje svaku osudu. Stoga Keen predlaže da zadaća književnosti bude osvježavajući bijeg od običnih, svakodnevnih pritisaka te ulazak u oazu meditativne opuštenosti u kojoj je sve moguće. Tako, ako već nećemo odmah postati altruisti, barem ćemo sebi učiniti nešto dobro. Keen smatra da, pristupi li se

književnosti na način "induciranoga transa", ulazi se u stanje meditacije (Keen, 2007, 135). Nadalje, a što je dokazano nizom istraživanja, mozak tijekom čitanja u stanju induciranoga transa ulazi u isto stanje kao i za vrijeme meditacije, što prema Keen sa sobom donosi sve zdravstvene prednosti dubokoga opuštanja i meditativne unutarnje mirnoće (Keen, 2007, 19). Stoga, zaključuje Keen, redoviti "meditativni čitatelji" bolje spavaju, imaju niže razine stresa, veće samopoštovanje i niže stope depresije od onih koji ne čitaju te znatno višu stopu empatije (Keen, 2007, 19). Na kraju Keen postavlja pitanje u čemu se točno nalazi snaga književnosti pa daje i odgovor:

... mislim da je to izbor bogatih i zanimljivih priča koje dopuštaju otkriće alternativnih perspektiva /.../ ali ako moram pretpostaviti rekla bih da je to dobar društveni sustav koji omogućava i osuđenomu kriminalcu, i sucu, i službeniku za provjeru, i studentima diplomskih studija sjesti i zajednički diskutirati o pročitanoj.
(Keen, 2007, 31)

Dakle, sve se na koncu svodi na "zajedničku diskusiju o pročitanoj" bilo to slično ili ne biblioterapijskomu pristupu.

Sada se može postaviti novo pitanje: kakvu ulogu ima kvaliteta književnosti s obzirom na efekte usvajanja emocija? Prema nekim istraživanjima, estetske funkcije u književnom djelu potiču tzv. *elicitaciju*, odnosno potiču prikupljanje i pamćenje informacija na više mjesta u mozgu pa se takve informacije pojačano doživljavaju. Osim toga, takva pojačana emotivna stanja dodatno motiviraju čitatelja na čitanje, odnosno na usvajanje novih znanja čime se proces dodatno pojačava (Xenakis, Arnellos, Darzentas, 2012, 225). S obzirom na dokaze koji se tiču odnosa emocija i estetike, čini se kako kognitivna estetska prosudba aktivira više od jednoga područja mozga te se percipirana

informacija obrađuje i pamti na više različitih mjesta u mozgu. Prema istom istraživanju, proizvodnja estetskoga značenja čitanjem kvalitetne književnosti rezultira emocionalnim stanjem zadovoljstva ili boli u jedinstveni koncept koji služi stabilnosti osobe. Osim toga estetska je elicitacija uvijek povezana s ciljem ostvarivanja užitka te bilo koje emocije izražene na estetizirani način također imaju funkcionalnu ulogu pružanja nove motivacije i novih znanja o novim estetskim značenjima i novim estetskim prosudbama koje čine osnovu za daljnju estetiku emocija, prosudbi i djelovanja (Xenakis, Arnellos, Darzentas, 2012, 224).

Najnovije studije s područja proučavanja čitanja visokoestetizirane književnosti i njezina utjecaja na razvoj čovjeka i ljudske svijesti neprijeporno dokazuju kako čitanje *može pomoći* čitatelju da na temelju književnoga djela ostvari duboko iskustvo povezanosti sa svijetom, osjeti duboke emocije te stekne uvide i životno iskustvo kao da ih je i sam proživio. Time ne samo da čitatelj postiže osobnu duhovnu korist, nego se ti utjecaji šire i dalje kroz sustav književnosti te djelujući kroz književnu kritiku teže ostvarivanju sve snažnije, jezgrovitije i ljepše književnosti koja može pripomoći osvještavanju sve većega broja ljudi. No naglasak je na sintagmi *može pomoći* zbog toga što se radi o procesu "osviještenoga čitanja", a ne običnoga čitanja bez svijesti o pročitanom.

Biblioterapija, a napose literarna biblioterapija, doktrina je koja ciljano rabi visokoestetiziranu književnost upravo na način da što efikasnije u emotivnom smislu interferira s psihom čitatelja. U sve užurbanijem društvu sve više izloženom stresu, biblioterapija će se kao metoda zajamčeno razvijati još više i još brže, o čemu svjedoči niz znanstvenih studija koje snažno podupiru ulogu biblioterapije u društvu pa se tako na nekim svjetskim sveučilištima biblioterapija sustavno poučava na akademskoj razini.

3. BIBLIOTERAPIJA U KONTEKSTU KOGNITIVNE TERAPIJE

Kognitivna terapija

Tvrdnja kako nije životna situacija sama po sebi ta koja određuje naše emocije, nego značenja koja toj situaciji pridajemo, nalazi se u samoj biti kognitivne terapije (Neenan, Dryden, 2004, 3). Kognitivna terapija u tom smislu pruža ideju kako ljudski um nije pasivan spram okoline i bioloških utjecaja, odnosno nije im izložen na milost ili nemilost, nego je aktivno uključen u izgradnju svoje vlastite stvarnosti. Drugim riječima, emocionalni odgovor osobe s obzirom na neku situaciju u kojoj se zatekla uglavnom ovisi o značenju koje je osoba pridala toj situaciji.

Utemeljiteljem kognitivne psihoterapije smatra se Aaron T. Beck (1921.). On se 1976. zapitao može li se mlada kognitivna psihoterapija, koja je bila u periodu stasavanja, mjeriti s tada već poznatom i priznatom psihoanalizom. Unatoč dvojbama i trenutačnoj neblagonaklonosti znanstvene zajednice, pokrenuo je školu kognitivne psihoterapije. Već sljedeće godine, 1977. pokreće časopis "Cognitive Therapy and Research", a prva je tema časopisa bila istraživačka studija o depresiji u kontekstu kognitivne terapije. Kako su rezultati istraživanja dobili snažno odobravanje u znanstvenoj zajednici, kognitivna je terapija postavila novo terapijsko (i znanstveno) polje. Krajem osamdesetih Becku je dodijeljena nagrada Američke psihološke udruge (1989.) što je bila tek prva od mnogih takvih nagrada koje će primiti (Wills, 2009, 19).

Beck je postao jednim od najvažnijih i vrlo često citiranih autora u psihoterapijskoj literaturi te je osigurao mjesto kognitivnoj terapiji u kontekstu psihologije kao znanosti. To je učinio uspostavom snažnih teorija i praktičnih psihopatoloških tretmana.

Svoj je rad nastavio na Sveučilištu u Pennsylvaniji te je uskoro osnovao Institut i akademiju kognitivne terapije (Academy of Cognitive Therapy), prvo u Philadelphiji, a potom i diljem svijeta (Wills, 2009, 19).

Kognitivna je terapija u smislu terapijskoga pristupa organizirana oko koncepta *formulacije* koji zahtijeva da terapeuti prikupljaju informacije o klijentu te grade sveobuhvatni model koji objašnjava psihološke čimbenike koji utječu na klijenta. Formulacije se potom rabe za vođenje psihološke intervencije. Pojam formulacije je gotovo oduvijek bio prisutan u psihoanalizi i psihoterapiji, primjerice u psihoanalizi ih imamo već od početka u dobro poznatim Freudovim studijama histerije (*Studies of Hysteria* u: Frankland, 2000, 124), no posljednjih su se nekoliko godina razvile pa su postale više specifične i eksplicitne (Wills, 2009, 13). Beckove se formulacije temelje na kognitivnim specifičnostima, odnosno na načinima na koji je kognicija razrađena. Najopćenitija i najviša razina kognitivne spoznaje opisuje se kao *shema* (Wills, 2009, 14). Shemom se smatra široki skup značenja koja sadrže više specifičnih temeljnih uvjerenja i pretpostavki. Središnja točka sheme je *temeljno uvjerenje*. To je zapravo bezuvjetno uvjerenje o sebi, drugima ili svijetu, često u obliku uvjetovanja tipa *ako/onda*.¹⁷

Životni događaji i uvriježeni narativ o njima potiču ove latentne negativne obrasce pa to često rezultira održavanjem *začaranoga kruga* negativnih misli, neugodnih emocija i nepoželjnih obrazaca ponašanja. Temeljna je spoznaja kognitivne terapije da emocije i ponašanje stupaju u međusobnu interakciju te da imaju uzajamni utjecaj. Pri tome kognitivna terapija posebno uvažava dvije postavke: prva, emocija je izvor informacija o tome

¹⁷ Primjera radi, ako je temeljno uvjerenje nepovjerenje prema drugima, onda se ono može opisati sintagmom: *ako vjerujem drugima, oni će me sigurno iznevjeriti!*

kako *self*¹⁸ biva pod utjecajem okoline te kako *self* utječe na okolinu, te druga, emocija je dio aktivne tendencije koja pomaže motivirati prilagođeno ponašanje. Tako kada terapeut na temelju formulacija otkrije pacijentovu tzv. "vruću misao" (Wills, 2009, 50), odnosno onu misao koja djeluje poput okidača za određenu emocionalnu reakciju, može navesti klijenta na preformulaciju iste misli ili čak njezino mijenjanje drugom kako bi se i emocionalna reakcija zamijenila nekom drugom. Naime, kako je emocionalni proces u psihi više-manje autonoman (zbog toga što se zapravo radi o *autopoietičkom sustavu*),¹⁹ na njega se ne može izravno djelovati, ali može posredno i to putem misli koje su okidači pojedinih emocija. Ključna se ideja kognitivne terapije nalazi u Beckovoj često spominjanoj i citiranoj sintagmi "emocija je tamo gdje je akcija", a akcija je u mislima, u kognitivnom sloju ljudske svijesti (Wills, 2009, 50).

Na primjer, neka osoba koju ostavi višegodišnji bračni drug može izgraditi misli i vjerovanja kako ne može biti sretna zbog toga gubitka i odvesti se u depresiju. Netko pak drugi u istoj životnoj situaciji, ostavljen od životnoga partnera, može osjetiti olakšanje

¹⁸ Pojam *selfa* dolazi iz Jungove *psihologije jastva* gdje *self* razvija i štiti pojam o sebi (Kolenović, Drače, Hadžiahmetović, 2015, 24-34).

¹⁹ Definiranju i obrazlaganju funkcija sustava, poglavito društvenih, temeljito su pridonijeli Talcot Parsons (1902.-1979.) i Niklas Luhmann (1927.-1998.). Prema Luhmannu, definiranje društvenih sustava motivirano je procesima koji su uočeni u biološkim sustavima. Naime, ideju bioloških *autopoietičkih* sustava razvila su dva Čileanca, Humberto Maturana (1928.) i Francisco Varela (1946.-2001.), a za njih su *autopoietički* biološki sustavi oni sustavi koji izgrađuju same sebe iz samih sebe i to tako da se prva, provodna razlika sustava primijeni na samu sebe. Jedna je od temeljnih značajki *autopoietičkih* sustava činjenica da su operativno zatvoreni što znači da u njih nikakva operacija ne može ući. No u isto vrijeme oni su i otvoreni prema svojoj okolini zbog toga što ovisе o razmjeni energije i materije s okolinom pa bez okoline ne bi mogli postojati (Biti, 2000, 20-22).

zbog toga što je izgradio vjerovanje kako nije ostavljen, nego zapravo oslobođen, a netko pak treći u istoj situaciji kao i prethodne dvije osobe, može se osjećati krivim i smatrati da je njegovo (ili njezino) loše ponašanje jedini razlog odlaska partnera. Dakle, imamo jednu te istu životnu situaciju, ali tri različite emocionalne reakcije na nju, što znači da postoji mogućnost da jedna emocionalna reakcija bude zamijenjena nekom drugom ako se promijeni razmišljanje o životnoj situaciji. Tako je, s obzirom na navedeni primjer, uz pomoć izgrađivanja strukture razmišljanja poželjno krivnju ili depresiju zamijeniti osjećajem slobode jer će on konstruktivno djelovati na gotovo svaki aspekt života (Neenan, Dryden, 2004, 3).

U tom smislu kognitivna terapija sugerira kako je svaka reakcija zapravo posredovana osobnim misaonim pogledom koji izgrađuje emocionalni stav s obzirom na životnu situaciju u kojoj se osoba zatekla. Stoga predlaže da ako želimo promijeniti emociju vezanu uz neku životnu situaciju, trebamo promijeniti način na koji o tim situacijama razmišljamo. Naravno, ne tvrdi da su emocionalni problemi osobe uvijek stvoreni samo u njezinoj glavi sami od sebe, nego kako vanjski utjecaji postoje neovisno o nama, no utjecaj se neugodnih životnih situacija (npr. gubitak posla) može uvelike popraviti ili pogoršati ovisno o mislima osobe i njezinim temeljnim uvjerenjima o sebi samoj i svijetu u kojem živi. Osoba ne može promijeniti događaj koji se dogodio, ali može svoje razmišljanje o njemu. Tako, primjera radi, netko u gubitku posla može vidjeti svoju propast, a netko priliku da započne nešto još bolje i zanimljivije u životu. Kognitivna terapija pomaže klijentima/pacijentima razviti alternativne stavove, npr. "izgubljen je samo posao, a ne moje samopouzdanje jer ono ne ovisi o poslu". Upravo razvijanje svijesti o alternativnim motrištima neke životne situacije potiče uvid kako uvijek postoji više od jednoga načina gledanja na stvarnost te samim time i više od jedne mogućnosti

promjene svojega stava i emocija vezano uz nju (Neenan, Dryden, 2004, 3).

Drugi postulat kognitivne terapije kaže kako obrada informacija postaje iskrivljena kada proživljavamo emocionalnu neugodu (Neenan, Dryden, 2004, 56). Naime, tijekom proživljavanja emocionalne neugode razmišljanje postaje krutije, a prosudbe postaju pretjerano generalizirane te teže tomu da ih se shvati apsolutnima. Tako npr. temeljna uvjerenja osobe o sebi i svijetu mogu postati fiksna. Naime, kada je se emocionalno uznemiruje, osoba će uglavnom okriviti vanjske okolnosti. Ponekad okolnosti zaista mogu biti iritantne, no negativan stav će ih učiniti dodatno iritantnima. Tako umjesto da se utvrde vanjske okolnosti, razmišljanje emocionalno uzbibane osobe postaje kruto i ona ostaje usidrena u mislima o sukobu s okolinom i ne radi na konstruktivnom rješavanju sukoba nego se dublje u nj zakopava. Najčešći tipovi misli pri tome mogu biti "sve ili ništa misli" (kada se nešto okarakterizira isključivo kao ili uspjeh ili neuspjeh) ili pak "skakanja na zaključke" (stav da nešto vrijedi ili ne vrijedi i to je to!). Pogotovo je kontraproduktivno "čitanje tuđega uma" kada donosimo zaključivanje o mislima drugih, koje gotovo nikako ne možemo znati, pa se u toj sferi zapravo debelo bavimo nagađanjima, često bez ikakva čvrstoga dokaza (Neenan, Dryden, 2004, 5).

U smislu zaključka može se kazati kako kognitivna terapija smatra da su misli, emocije i ponašanje međusobno povezani te da je svaki od tih elemenata sposoban utjecati na druge u međusobnom interaktivnom ciklusu. Pri tome kognitivna terapija prepoznaje 5 stupnjeva koji se mogu opisati kao *životna situacija, misli, emocije, ponašanje i odgovor tijela*. Misli su pri tome iznimno važne zbog toga što se jedine zapravo mogu promijeniti kognitivnim putem, a kako imaju presudan utjecaj na ostala četiri aspekta, djelovanjem na misli, posredno djelujemo i na sve ostale aspekte. Stoga kognitivna terapija smatra da je nužno kognitivno

restrukturiranje naših misli ako želimo postići emocionalno poboljšanje i poboljšanje u ponašanju i životu (Neenan, Dryden, 2004, 9-10).

Komunikacija, interpretacija i MED ciklus

Nakon npr. oštre kritike i emocionalnoga odgovora na nju, npr. ljutnje, dolazi do ponašanja koje u nekim slučajevima može rezultirati bijesom. Na početku se toga procesa nalaze misli osobe o toj životnoj situaciji. Razumijevanje nastanka tih misli pomaže osobi razumjeti zašto je reagirala na način na koji je reagirala. Zašto bijes nije zamijenila npr. asertivnošću?! Beck tu razinu svijesti naziva *dodirom unutarnje komunikacije* (Wills, 2009, 17).

Zapravo, misli nastaju u komunikaciji psihe sa sobom samom i/ili društvom i to putem medija jezika pa tako komunikacija postaje nositeljem svega što se zbiva u mislima, ali i u društvu (Luhmann, 2000, 138).²⁰ Jezik je medij koji omogućava komunikaciji da se odvije između psihe i društva, odnosno omogućava izmjenu energije između društva i psihe. Dakle, premda je društveni fenomen, jezik je taj koji psihi omogućava komunikaciju o objektima izvan nje same (Luhmann, 2000, 139).

²⁰ Prema Luhmannu, važno je zapamtiti da temeljni gradivni elementi društvenih sustava nisu niti ljudi niti događaji, nego komunikacija. Komunikacija je temelj izgradnje društvenih sustava. Luhmann zamišlja komunikaciju kao kombinaciju triju komponenata: *informacije, poruke i razumijevanja*. Informacija podrazumijeva izbor onoga što se komunicira, poruka izbor načina na koji se komunicira, a razumijevanje uvodi razliku između informacije i poruke (Biti, 2000, 265-269). Svaka od triju komponenata ima slobodu izbora pa tako nema nikakve sigurnosti što će biti izabrano i da će razumijevanje biti postignuto. Unutar komunikacije je doslovno sve moguće zbog toga što je mogućnost svih izbora gotovo beskonačna, no kada se, zahvaljujući interpretaciji i proizvođenju smisla jedan izbor dogodi, odnosno kada dođe do redukcije svih mogućih izbora na taj jedan, tada taj izbor (ili redukcija) utječe na nastavak komunikacije (Luhmann, 1986, 178).

Naravno, komunikacija putem jezika je samo jedan oblik komunikacije, no kada govorimo o vezi psihe i društva, zapravo najčešće, ali ne uvijek, govorimo o jezičnoj komunikaciji.

Tijekom procesa komunikacije jezikom, misli se raščlanjuju na ekvivalentne dijelove, na rečenice i riječi, pa se tako psihički procesi sinkroniziraju s komunikacijskim procesima izgradnje misli i rečenica (Luhmann, 2000, 114). Kao produkt takve komunikacije unutar psihe ili između psihe i društva, nastaje značenje. Trenutak u kojem nastaje takvo značenje kojemu se može pridati neki zajednički smisao, može se nazvati *komunikacijskim događajem*.²¹

Komunikacijski događaj, dakle, nastane u trenutku kada komunikacija formalizirana u obliku interpretacije u određenoj točki vremena prožme jezik, misao i emociju te im prida smisao. On se odnosi samo i isključivo na događanje unutar književnoga djela koje, premda je nestvarno, za onoga tko ga doživljava može postati vrlo stvarnim. Naziva se komunikacijskim zbog toga što se, za razliku od stvarnoga događaja u stvarnom životu, može ponoviti nebrojeno puta. Naime, životni se stvarni događaji mogu dogoditi samo jednom i neponovljivi su. Kao što bi rekao Heraklit: "Ne možeš dva puta ući u istu rijeku".²² No komunikacijski je događaj,

²¹ Značenje kojemu se može pridati neki zajednički smisao može se nazvati *komunikacijskim događajem*. Komunikacijski događaj nastane u jednom trenutku i postoji samo u sadašnjosti, a u prošlosti se može realizirati jedino kao kognitivna struktura o kojoj se može misliti i interpretirati je, ali je se ne može promijeniti (Biti, 2000, 65-66). O komunikacijskom događaju iz perspektive teorije sustava usp. u Piskač, 2018.

²² Heraklit Efežanin (535. pr. Kr. – 475. pr. Kr.), grčki filozof. Moderna interpretacija Heraklita govori o načelu jedinstva suprotnosti u kojem je postajanje samo privid iza kojega se krije sklad. Zbog toga svijetom prividno vlada nered, no prema nekoj unutarnjoj zakonitosti kao tajni zakon harmonije. Kako bi ga opisao, Heraklit je prvi u povijesti upotrijebio pojam *logosa* (jedinstvo i sukob suprotnosti) što će obilježiti čitavu grčku filozofiju (Heraklit, 2005).

s druge strane, komunikacijska kategorija koja se, kad je kodirana u obliku teksta, može ponoviti željeni broj puta. S druge pak strane: interpretacija komunikacijskoga događaja jedinstvena je i neponovljiva.

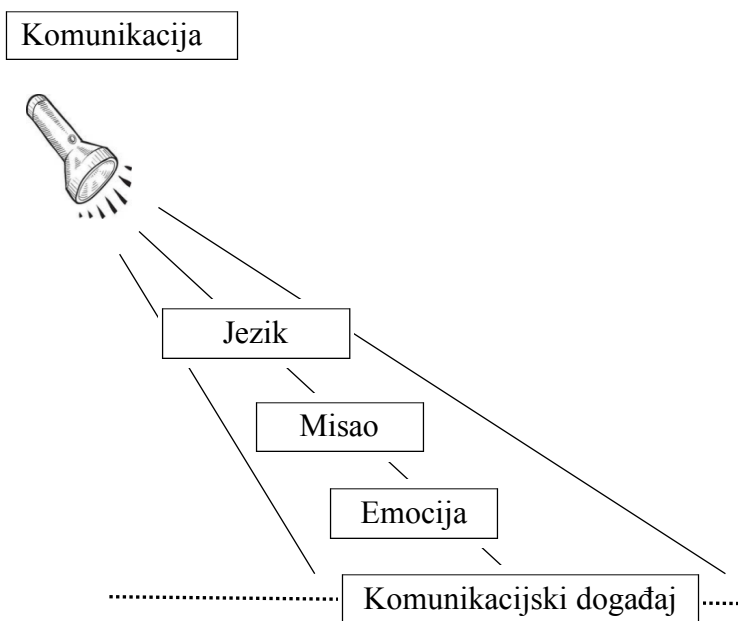
Drugim riječima, promatran iz konteksta komunikacije, komunikacijski događaj nastane u jednom trenutku te je podložan interpretaciji kao nešto što je upravo takvo kakvo jest. Odnosno, ne može ga se mijenjati, ali ga se može interpretirati.

Primjera radi navodi se scena Julijina samoubojstva zarad ljubavi prema Romeu:

*Julija: ... Što vidim? Staklo al ga ne pušta iz ruke
Ha, otrovom je dokrajčio muke!
O tvrđice, zar sve si popio
Ni kapi nisi drugarske mi htio
Preпустiti, da pođem za tobom?
Poljubit ću ti usnice, jer možda
Još osta nešto jeda na njima,
Da umremo od istoga napitka.
(Poljubi ga)
Gle, još su tople tvoje usnice.
Vani se čuje prvi stražar: Gdje, momče? Vodi!
Julija: Buka! Brzo dakle! U dobri čas te imam, bodežu!
(Pograbi Romeov bodež)
Tu, tu su tvoje korice!
(Probode se)
Tu rđaj
I smrt mi zadaj!
(Padne na Romeovo tijelo i umre)
(Shakespeare, 2010, 109)*

Čitatelj ne može ništa učiniti po pitanju događaja koji se dogodio. Julija se ubila i pala na Romeovo tijelo i to je kraj priče, no rabeći interpretaciju, komunikacija o tom Julijinu činu može

prožeti sve svoje aspekte: misao, emociju i jezik i spojiti ih u jedan entitet: komunikacijski događaj koji se može doživjeti kao potpuno stvaran. Dakle, komunikacija sama po sebi nije događaj, nego komunikacijski događaj nastaje kada komunikacija u psihičkom sustavu u određenoj točki vremena metaforički rečeno *osvijetli* jezik, misao i emociju. Rečeno jezikom teorije sustava, komunikacijski događaj na sebe preuzima sve jezičke i sve komunikacijske aspekte društvenoga sustava i prenosi ih na plan psihičkoga sustava (Luhmann, 1986, 178).



Slika 3: Nastanak komunikacijskoga događaja

Kako komunikacijski događaji smjenjuju jedan drugi oprimjerit će se romanom struje svijesti, odnosno ulomcima iz romana Williama Faulknera (1897.-1962.) *Krik i bijes* (1929.).

Citat Quentinova razmišljanja za vrijeme kretanja vlaka zorno će prikazati kako nastaje novi komunikacijski događaj koji potom pokreće novi komunikacijski događaj.

Kratkoga uvoda radi, Quentin odlazi sa željezničke stanice te dobacuje novčić i zapodijeva i završava kratak razgovor s crncem na mazgi...

(Komunikacijski događaj: kretanje vlaka)

Tada se vlak počeo kretati. Nagnuo sam se kroz prozor u hladan zrak i gledao unatrag. Stajao je ondje kraj onoga mršavoga zeca od mazge, oboje bijedni, otrcani i nepomično lišeni nestrpljenja. Vlak je naglo zakrenuo u zavoj, lokomotiva je huktala u kratkim teškim dahtajima, i tako su mi glatko iščezli iz vida,

(Komunikacijski događaj: razmišljanje o crncima)

u onoj njima svojstvenoj bijednoj i bezvremenoj strpljivosti, statičnoj vedrini: onoj mješavini djetinjaste i voljne nesposobnosti i paradoksalne pouzdanosti koja njeguje i štiti one koje voli iznad svih granica razuma i neprestano ih potkrada i izbjegava odgovornost i obveze sredstvima preočitim čak i da bi se nazvala strategijom i otkriva se u krađi ili izbjegavanju posla isključivo s iskrenim i spontanim divljenjem prema pobjedniku koje gospodin osjeća prema svakom tko ga pobijedi u pravednoj borbi

(Komunikacijski događaj: rasna opaska)

čemu valja pridodati još i nježnu i nepokolebljivu trpeljivost prema nestašlucima bijelaca, nalik onoj djeda ili bake prema

njihovoj nepredvidivoj i napornoj djeci, koju sam već bio zaboravio.

(Komunikacijski događaj: osjećaj egzistencijalne mučnine)

I cijeli taj dan, dok je vlak krivudao kroz zahuktale klance i po strminama gdje je kretanje značilo tek mučan zvuk ispušnih cijevi i stenjanja kotača, a vječne su se planine gubile u teškom nebu, mislio sam nadom, na sumornu postaju i na blato i na crnce i na seljake koji se okupljaju na trgu, s krpenim majmunčićima i kolima i žutim šećerom u vrećicama i blagdanskim petardama koje iz njih strše i cijela bi mi se utroba okretala kao onda u školi kad sam čuo zvono.

(Komunikacijski događaj: opaska o prolaženju vremena)

Ne bih počeo brojiti sve dok sat nije otkucao tri...
(Faulkner, 1998, 66).

Dakle, misaoni je događaj dio sinkronizirane dinamičke relacije koje će reproducirati slične misaone tijekove sve dok se ne formira novi komunikacijski događaj. Sada je zanimljivo promotriti što potiče izmjenu komunikacijskih događaja.

Uloga emocija u nastanku komunikacijskoga događaja

Emocije su vrsta komunikacijskoga medija koji postoji u okolini svih sustava. Često ljudi misle kako su emocije biološki ili psihološki zadane, no zapravo nije samo tako. Istina je da one nastaju i percipiraju se unutar psihičkih sustava, no vjerojatno su više društvenokulturna činjenica, nego biološka (Lewis, 2008, 304-

320). Naime, svako ih društvo drugačije kodira pa se i naše doživljavanje emocija mijenja. Neke općenite činjenice o emocijama su da se javljaju kod svih ljudi i kod nekih životinja, a nastaju brzo i relativno kratko traju. Što se pak emocija i kulture tiče, u različitim ih se kulturama može izazvati na isti način, ali se mogu izražavati na različite načine. U tom je smislu izvrstan primjer Luhmannova knjiga *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti* (1996.) koja daje niz prelijepih primjera kako se ljubav drugačije kodira i razumijeva u različitim kulturama i vremenima, i to kako za vrijeme trajanja ljudskoga života, tako i za vrijeme stilskih epoha. Doživljavanje se osjećaja ljubavi neprestano mijenja, kako u individuumu, tako i u društvu. Na primjer, danas se tuga ne doživljava kao poželjna emocija, no u srednjem se vijeku itekako doživljavala poželjnom. Štoviše, dame su često uz sebe nosile tzv. *lakrimarij*, svojevrsnu bočicu u koju su doslovno skupljale svoje isplakane suze kako bi mogle dokazati koliko su tužne bile (Luhmann, 1996).

Dakle, emocije su i kulturna i psihička činjenica i čovjek ih uči, odnosno one bivaju manifestirane same po sebi u primarnoj komunikaciji između dojenčeta i majke koja intuitivno uči dijete emocijama, no kasnije ih, zahvaljujući uporabi jezika kulture, dijete uči samostalno pa ih usvaja sve više. U najranijoj dobi emocije su poprilično uskoga raspona pa dojenčad plače i pokazuje uznemirenost kad ih nešto boli, kada su usamljeni ili kada im treba hrana ili pažnja (Lewis, 2008, 304-320). Premda pokazuje širok raspon izraza lica, broj emocija koje dojenče izražava je više-manje ograničen na tri: radost, tugu i neutralno zadovoljstvo. No dojenčad brzo uči, kognitivni je aparat u punom zamahu pa već do kraja treće godine djeca pokazuju širok raspon emocija, gotovo se može reći kako već mogu osjetiti raspon emocija odrasle osobe (Camras, Fatani, 2008, 291-303).

No kako bi se emocija manifestirala, potreban joj je neki poticaj, odnosno neki događaj koji će potaknuti promjenu u stanju organizma ili uma pa je to najčešće neko rađanje nove ideje, neko novo fiziološko stanje organizma ili neki utjecaj izvana (Lewis, 2008, 304-320). Misli mogu iznutra potaknuti nastanak emocije, baš kao i fiziološka promjena u tijelu, bol na primjer, a izvana ih mogu potaknuti neki podražaji poput buke, jakoga svjetla ili bilo koje druge snažnije fizičke manifestacije. Kako su skriveni unutar misaonih kognitivnih procesa, unutrašnje je događaje mnogo teže identificirati nego vanjske (Lewis, 2008, 304-320).

Snažan unutrašnji događaj koji potiče nastanak emocija jest oživljavanje emocija zamišljanjem, odnosno naša sposobnost da zamislimo neku situaciju i u našim je mislima doživimo kao stvarnu (Lewis, 2008, 304-320). Na primjer, sjetimo se nekoga tužnoga događaja iz naše prošlosti, i rastužimo se ili zamislimo kako ćemo uživati na godišnjem odmoru i razveselimo se. No da bismo dobili osobno emocionalno iskustvo doživljavanja, trebamo jezik u kojem postoji *Ja*, odnosno *Ja sam* te koji potom može tu zamišljenu situaciju primijeniti na sebe i doživjeti je kao stvarnu. U najranijoj je dobi jezik djeteta prilično skroman, no kako se dijete razvija i kako uči jezik, usvaja i sve više emocija. Stoga je gotovo nemoguće govoriti o razvoju emocija bez uzimanja jezika kao jednoga od najvažnijih faktora toga razvoja. Dakle, kada jezik i komunikacija osvijetle misao, potiču unutrašnji nastanak emocije (Lewis, 2008, 304-320). Dakle, emocije mogu nastati zbog različitih unutrašnjih i vanjskih podražaja pa sada treba naglasiti kako se književnost temelji na procesu oživljavanja emocija zamišljanjem. Dakle, svakoj pojavi emocije u književnom djelu prethodi neka misao! To je temeljni postulat literarne biblioterapije.

Nadalje, jednom kada emocija nastane, a nastaje u točno određenom trenutku i u točno određenim okolnostima, nepromjenjiva je i ne možemo je maknuti. Na primjer, ne možemo željeti i prisiliti se da ne želimo sve dok osjećanje ne prestane "samo od sebe" i jednu emociju ne zamijeni druga, npr. "želju" zamijeni radost zbog nečega drugoga (Lewis, 2008, 304-320). Stoga je jasno da se emocija javlja poput događaja koji je jednako tako nepromjenjiv sve dok ga ne zamijeni drugi događaj pa bismo tada mogli reći kako zapravo ne govorimo o emociji, nego o *emocionalnom događaju*. Naime, kao i misaoni događaj, emocionalni događaj je realizacija točno određene emocije (ili više njih) u točno određenom trenutku, nepromjenjiv je i traje sve dok ga ne zamijeni drugi emocionalni događaj, a zamjena će se dogoditi kada tako "odluči" komunikacijski događaj. Dakle, misaoni događaj prethodi emocionalnom događaju, odnosno emocionalni događaj nastane nakon toga što nastane misaoni događaj, a oba traju sve dok postoji priključak na nastavak komunikacije. Osim što na događaje utječe komunikacija, jednako tako oni utječu i jedan na drugoga zbog toga što se nalaze u neposrednoj okolini jedan drugomu.

Važno je uočiti da sve dok prvi misaoni događaj nije zamijenjen drugim, neće ni prvi emocionalni događaj biti zamijenjen drugim, nego će svaki od njih podržavati trajanje onoga drugoga. Štoviše, misaoni i emocionalni događaj utječu uvijek jedan na drugoga (posredno, o čemu će uskoro biti riječi) zbog toga što su komunikacijom relacijski upućeni jedan na drugoga pa će tako jedan emocionalni događaj poticati nastanak onoga misaonoga događaja koji će posredno potaknuti nastanak sličnoga emocionalnoga događaja. Oni su ovdje u hermeneutičkom krugu i bili bi poput Oroborosa, zmije koja guta sama svoj rep, i izravno bi

snažili trajanje jedno drugoga da se u ciklus ne uvodi i *fizički događaj* koji modificira to snaženje.

Fizički je događaj konkretna fizička manifestacija emocionalnoga događaja. I on je poput svakoga događaja jedinstven u trenutku i prostoru te tako nepromjenjiv. No za razliku od misaonoga i emocionalnoga događaja, on se može manifestirati u materijalnom svijetu, iskustven je ne samo u emocionalnom smislu (primjerice osjećaj blaženstva) nego i u nekoj fizičkoj radnji ili pak u fizičkom stanju organizma (primjerice osjećaj stresa) koje se može opisati na različite načine, odnosno uporabom glagola koji upućuju na fizičku radnju ili stanje. U svakom slučaju fizički događaj biva izravno motiviran emocionalnim događajem. Osim toga, kako je i on osvjetljen komunikacijom, preuzima od komunikacije dinamičku mogućnost poticanja nastanka novoga misaonoga događaja koji se temelji na (svjesnoj ili podsvjesnoj) kognitivnoj interpretaciji fizičkoga događaja. Naime, percepcija onoga što se događa motivira kognitivnu prosudbu i valorizaciju te pokretanje novoga MED ciklusa.

Kako u književnosti nema stvarnoga događanja, nego samo zamišljenoga i opisanoga, koloplet misaonoga događaja, emocionalnoga događaja i fizičkoga događaja može se opisati kao kognitivna struktura, odnosno kao autopoietički proces izgrađivanja svijesti. Ništa tako dobro ne potiče svijest kao fizičko iskustvo pa se stoga ciklus misaoni događaj – emocionalni događaj – fizički događaj odvija sve dok svijest rabeći kognitivne alate ne nauči što može naučiti, odnosno dok ne stekne uvid i iskustvo života.

Što se pak iskustva i promjene tiče, jedina točka u kojoj se nešto može promijeniti zapravo je misaoni događaj koji je pod najjačim utjecajem i komunikacije i svijesti. Emociju, kada nastane, ne možemo promijeniti sve dok traje (Lewis, 2008, 304-

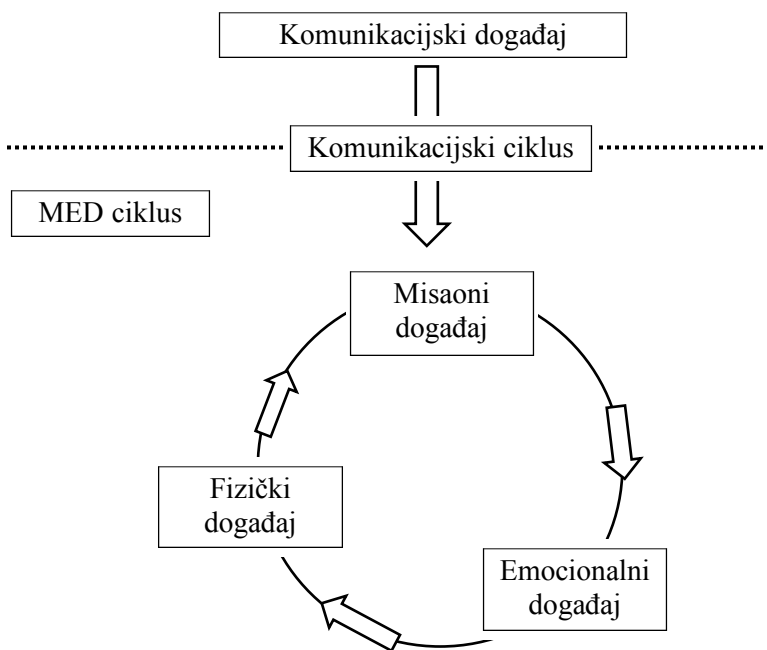
320), ali misao možemo do neke mjere, pa onoga časa kada svijest shvati da ako promijeni svoj način razmišljanja, promijenit će ujedno i emocije koje osjeća što će najvjerojatnije dovesti i do drugačijega događanja. Kada svijest nauči da moduliranjem misli može utjecati na emocije i događanja, takvo iskustvo života možemo nazvati *usvojenim životnim iskustvom*.

Može se postaviti pitanje zašto komunikacija ne promijeni misaoni događaj čim se počnu pojavljivati npr. neugodne emocije za onoga tko je u procesu komunikacije. Mi smo u biti bića navika, veliku većinu misli koje smo mislili danas, iste su misli koje smo mislili i jučer, baš kao i emocije, većinu emocija koje smo osjećali jučer, osjećat ćemo i danas (Lewis, 2008, 304-320). Naravno, promjene se događaju, no zbog navika one su vrlo spore pa zbog toga neki ljudi provedu većinu života u kukanju, samosažaljevanju i okrivljavanju drugih za svoju nevolju sve dok ne nauče da mogu drugačije misliti, kreirati nove emocije poput hrabrosti i suosjećanja za sebe i pronaći snage da se iz neke teške situacije maknu ili je prihvate na način da ih ta situacija više emocionalno ne ugrožava (Pankseep, 2008, 47-67). Emocije zapravo daju energiju procesu razmišljanja, osjećanja i djelovanja.

Naime, misaoni proces potaknut čitanjem nekoga književnoga djela ujedno potiče i određenu *emociju* koja dovodi do nekoga događaja *u psihi čitatelja*. Što je emocija snažnija, i događaj će snažnije odjeknuti psihom. Taj proces realizacije komunikacijskoga događaja unutar psihe može se nazvati *komunikacijski ciklus*. Zaista se radi o ciklusu, odnosno o cikličkom procesu kojemu energiju daju emocije, a koji traje određeno vrijeme i ima tri međuovisne faze: *misaonu*, *emocionalnu* i *događajnu*. Kako komunikacijski ciklus obuhvaća razmišljanje u jeziku, doživljavanje emocije i komunikaciju o njoj, radi se zapravo

o sukcesivnom procesu koji traje određeno vrijeme (za razliku od komunikacijskoga događaja koji se dogodi u trenutku).

Komunikacijski se ciklus može skraćeno nazvati *MED ciklus* kako bi se specificirala njegova primjena u kontekstu literarne biblioterapije. Pri tom svakako treba uzeti u obzir opasku da je MED ciklus metoda namijenjena tumačenju književnosti, i isključivo književnosti, na način kako to čini literarna biblioterapija.



Slika 4: *MED ciklus*

Primjena MED ciklusa na literarnom uzorku

MED ciklus u književnom djelu spaja psihičke sustave sa sustavima društva te pri tom kao medije rabi književnost, jezik i interpretaciju. Upućuje na to kako se u književnosti pojavljuju emocije koje imaju funkciju medija koji omogućava međusobnu razmjenu energije, odnosno fascinaciju i komunikaciju između društvenih i psihičkih sustava. Da ponovimo, komunikacija kreira komunikacijski događaj koji se dalje pretvara u MED ciklus: misaoni događaj koji motivira nastanak emocionalnoga događaja, a on opet motivira nastanak fizičkoga događaja. Kako taj proces točno izgleda, prikazat će se na primjeru Poeova *Crnoga mačka* te će se pokazati kako se misaoni događaj rabi kao motiv za nastanak različitih emocionalnih i fizičkih događaja.

Započet će se odabranim citatima iz *Crnoga mačka*:

Od djetinjstva bijah poznat po poslušnoj i milosrdnoj naravi. Toliko bijaše istaknuta ta blagost moga srca da je izazivala porugu mojih sudrugova. Naročito sam volio životinje i moji su mi roditelji ugađali nabavkom najraznolikijih mezimaca. S njima sam provodio većinu svog vremena i najsretniji bio kada sam ih hranio i milovao. Ova osobina moga karaktera rasla je zajedno sa mnom, te mi je u mojoj muževnoj dobi bila jednim od glavnih izvora užitaka. Onim čitateljima koji su iskusili ljubav prema vjernom i mudrom psu ne moram se ni truditi protumačiti narav ili silinu užitka koji iz toga izvire. Postoji nešto u toj nesebičnoj i požrtvovnoj ljubavi zvijeri što dopire ravno do srca onomu koji je imao prilike iskušati tričavo prijateljstvo i krhku vjernost pukog Čovjeka.

Oženih se rano, i s radošću kod svoje žene otkrih narav blisku mojoj. Uočivši moju privrženost kućnim ljubimcima, nije propuštala priliku pribaviti ponajljepše vrste. Držali smo ptice,

zlatne ribice, krasnog psa, kuniće, maloga majmuna i jednog mačka.

Ovaj potonji bijaše neobično velika i krasna životinja, sasvim crna i zapanjujuće pametna. Govoreći o mačkovoj inteligenciji, moja žena, koja u dnu duše bješe nemalo praznovjerna, često je spominjala ono staro narodno vjerovanje po kojemu su sve crne mačke zapravo prerusene vještice. Ne da je ikad o tome ozbiljno razglabala – i sam spominjem tu okolnost iz prostog razloga što mi je sada iskrsla u sjećanju.

Pluton – to bijaše mačkovo ime – bio je moj najmiliji ljubimac i drug u igri. Samo sam ga ja hranio i on me slijedio kamo god sam se po kući kretao. Tek sam ga s mukom uspijevao priječiti da me i po ulicama prati.

Naše je prijateljstvo trajalo tako nekoliko godina, tijekom kojih su se moja ćud i karakter – djelovanjem onog zloduha Neumjerenosti u ispijanju – korjenito (stid me je i priznati) promijenili na gore. Iz dana u dan postajah sve ćudljiviji, sve razdražljiviji, sve bezobzirniji prema tuđim osjećajima. Dopustio sam sebi da se služim neumjerenim riječima u obraćanju svojoj ženi. Naposljetku sam prema njoj postao i nasilan. I moji su ljubimci, dakako, bili prisiljeni osjetiti promjenu u mojoj naravi. Nisam ih samo zanemarivao, već sam i grubo s njima postupao. Prema Plutonu sam, pak, još uvijek bio sačuvao dovoljno poštovanja koje me obuzdavalo da ga ne zlostavljam onako kao što sam, bez ikakvih obzira, mučio kuniće, majmuna, pa čak i psa, kada bi mi se slučajno, ili iz privrženosti, našli na putu. Ali moja me bolest sve više obuzimala – jer ima li veće bolesti od alkohola? – te je konačno čak i Pluton, koji je sad već ostario te tako postao i pomalo čangrizav – čak je i Pluton počeo trpjeti posljedice moje zle volje.

Jedne noći, vrativši se kući veoma pijan iz neke od lokalnih birtija, učini mi se da me mačak izbjegava. Ščepah ga, a on mi, ustravljen mojom žestinom, zubima zada sitnu ranicu na ruci. Istog časa me obuzme demonsko bjesnilo. Bijah van sebe. Moja nekadašnja duša kao da je naglo odlepršala iz mojeg tijela, dok je sotonska, rakijom zalijena zloća tresla svaki mišić moga tijela. Iz džepa prsluka izvukoh nožić, rasklopih ga, zgrabih jednu životinju za vrat i namjerno joj iskopah jedno oko iz očne duplje! Rumenim, gorim, drhtim dok zapisujem ovo kletu zvjerstvo.

(Poe, 2015, 23)

Pročitamo li pažljivo odlomak, uočiti ćemo kako je pripovjedač ujedno i glavni lik u odlomku te kako komunicira sve što se u odlomku dogodilo. Isto tako možemo uočiti kako uz glavni lik imamo još lik njegove supruge i mačka. Dakle, pripovjedač pripovijeda priču i komunicira kako je glavni lik u djetinjstvu bio nježne i ranjive naravi te da su ga zbog toga zlostavljali. Spas je pronašao u druženju sa životinjama čije je društvo iskreno zavolio. Potom saznajemo da se glavni lik oženio i kako je njegova žena u kuću dovela crnoga mačka. Dovala je crnoga mačka, ne bijeloga ili kakvoga drugoga zbog toga što crni mačak u pjesničkom jeziku književnosti (i mita) uz sebe veže drugačiji simbolički i semantički naboj (Marjanić, 2013). S time u vezi kaže kako supruga vjeruje da je crni mačak zapravo prerusena vještica. Potom kaže kako ga crni mačak u stopu slijedi pa ga čak mora i sprječavati u tome. S obzirom da je supruga uvijek tu, uvijek prisutna, na određeni se način u smislu prisutnosti mogu u vezu dovesti supruga i crni mačak te u smislu simbola možda mogu zamijeniti jedno drugo.

Nadalje vidimo kako se glavnomu liku karakter mijenja, no tu je prisutna zanimljiva gradacija: glavni lik prvo razmišlja, čime nastaje misaoni događaj, potom počinje osjećati emocije, čime nastaje emocionalni događaj koji se na kraju pretvara u fizički

događaj. Dakle, nastanak se misaonoga događaja ostvaruje iz komunikacije (pripovijedanja) i lijepo se može prikazati citatom: "*Tek sam ga s mukom uspijevao priječiti da me i po ulicama prati*" gdje zapravo naglasak treba staviti na riječ *mukom* zbog toga što ona odražava što o tom praćenju glavni lik misli: ne sviđa mu se što ga mačak stalno želi pratiti. Potom u smislu transformacije misaonoga događaja u emocionalni imamo citat: "*Iz dana u dan postajah sve ćudljiviji, sve razdražljiviji, sve bezobzirniiji prema tuđim osjećajima*". Na koncu se emocionalni događaj pretvara u fizički događaj, odnosno u agresiju glavnoga lika prema supruzi. "*Dopustio sam sebi da se služim neumjerenim riječima u obraćanju svojoj ženi. Naposljetku sam prema njoj postao i nasilan*".

Time jedan komunikacijski ciklus završava, ali to ujedno potiče novi komunikacijski događaj: odnos prema supruzi prenio se i na odnos prema mačku. Sada će se taj komunikacijski događaj razložiti u komunikacijskom ciklusu. Dakle, u citatu "*... čak i Pluton, koji je sad već ostario te tako postao i pomalo čangrizav – čak je i Pluton počeo trpjeti posljedice moje zle volje*" vidimo kako nastaje misaoni događaj u kojem protagonist misli da je Pluton čangrizav. Misaoni je događaj doveo do emocionalnoga koji se vidi u citatu: "*Istog časa me obuzme demonsko bjesnilo. Bijah van sebe. Moja nekadašnja duša kao da je naglo odlepršala iz mogeg tijela, dok je sotonska, rakijom zalivena zloća tresla svaki mišić moga tijela*". Očito je da se emocije nalaze u riječima ustravljen, bjesnilo, biti van sebe te da je kreiran emocionalni događaj koji će dovesti do fizičkoga događaja: "*Iz džepa prsluka izvukoh nožić, rasklopih ga, zgrabih jednu životinju za vrat i namjerno joj iskopah jedno oko iz očne duplje!*". Glagoli izvući, zgrabiti i iskopati jasno upućuju na fizičko događanje, no komunikacija tu ne prestaje. Sljedeća rečenica: "*Rumenim, gorim, drhtim dok zapisujem ovo kletu zvjerstvo*" dovoljno govori o tome što junak misli o tom svojem činu, odnosno o fizičkom događaju, kada ga proglašava kletim zvjerstvom. Na taj način ujedno daje povoda za kreiranje

novoga misaonoga i emocionalnoga događaja te novoga fizičkoga događaja, odnosno novoga MED ciklusa. Znamo da će sve na koncu završiti fizičkim događajem ubojstva supruge i suočavanjem glavnoga lika s krvnikom koji će i njegov život privedi kraju. O čemu lijepo kaže citat:

Leš se, sada već znatno raspadnut i oblijepljen zgrušanom krvlju, pojavio uspravan pred promatračima. Na njegovoj glavi, crvenih, razjapljenih usta i s jednim jedinim, rasplamsanim okom, sjedila je ona gnusna zvijer čija me prepredenost namamila na umorstvo, i čiji me izdajnički glas izručio krvniku.

(Poe, 2015, 7)

No ni tu događanje ne prestaje zbog toga što je u proces razmišljanja, doživljavanja i stjecanja iskustva sada uvučen i čitatelj kao predstavnik društvenoga sustava koji komunicirajući o djelu, misleći o njemu ili interpretirajući ga, potiče nastanak novih misaonih, emocionalnih i fizičkih događanja unutar svojega psihičkoga sustava.

U zaključku se može kazati kako biblioterapija rabi medij književnosti i jezika te interpretiranjem misaonih, emocionalnih i fizičkih događanja otkriva kako emocije nastaju u književnom djelu, što znače, kako rabe jezik i kako se ugrađuju u društvo. Kao i psihoanalitička kritika, do određene mjere, rabi jezik i književnost kao medije za izricanje svojega promatranja.

4. BIBLIOTERAPIJA U KONTEKSTU PSIHOANALITIČKE KRITIKE

Biblioterapija i psihoanalitička kritika: sličnosti i razlike

Književnost je oduvijek bila učiteljicom života, a pogotovo ju je u smislu psihoanalitičke primjene vješto i izvrsno rabio Freud, otac psihoterapije. U jednom pismu iz 1906. godine Freud na upit jednoga izdavača navodi deset knjiga za koje misli da bi bile "dobre" i što je zanimljivo, kaže kako se nije vodio samo estetskim kriterijima i umjetničkom vrijednošću književnih djela, nego nekim svojim osobnim procjenama što je vrijedno u književnosti (Frankland, 2000, 124). Dakle, izabrao je naslove knjiga prema estetskim načelima, ali i prema nekim svojim osobnim sklonostima i preokupacijama. Tako su se među navedenim naslovima našle Sofoklove tregedije, Goetheov *Faust*, Shakespeareov *Hamlet* i *Machbet*, a navodi Heinea i Schillera kao pjesnike. Neki su od naslova koje navodi, poput Sofoklova *Edipa* i Shakespeareova *Hamleta* jako dobro poznati u psihoanalitičkoj kritici zbog toga što ih je Freud više puta uporabio kako bi ukazao na velike i značajne karakteristike ljudske psihe. Štoviše, kada govori o književnim djelima, često niti ne navodi autore zbog toga što smatra da je čitatelj njegovih knjiga i članaka jednako dobro potkovano u klasičnoj književnosti kao i on sam te da jednako dobro kao i on razumije sve aluzije koje prema tekstu uspostavlja. U obrazloženje tomu ide činjenica prema kojoj se iz njegove biografije zna da je književnost ušla u njegov život kada je imao samo sedam godina te da je igrala vrlo važnu ulogu u njegovu odrastanju. Stoga ni ne čudi lakoća s kojom se kretao kroz književnost (Frankland, 2000, 124).

Dakle, psihoanalitička se kritika u počecima snažno dotiče književnosti, a biblioterapija se pak, s druge strane, temelji na njoj. Premda im je književnost zajednička poveznica, psihoanalitička se

kritika razlikuje od biblioterapije u smislu uporabe književnosti, ali ne baš posve. Naime, u smislu sličnosti, obje rabe književni tekst kao građu, obje rabe interpretaciju, obje imaju zajedničku težnju razumijevanja odnosa teksta i čitatelja, odnosno interakcije između književnosti i ljudske psihe. Razlika je u tome što psihoanalitička kritika ima globalno i teorijski usmjeren epistemološki cilj razvijanja sebe kao znanosti, a biblioterapija ima vrlo praktičan i na pojedinca usmjeren cilj u smislu kako uz primjenu primjera iz književnosti popraviti kvalitetu psihičkoga i fizičkoga života pojedinca. Je li važnija praksa ili teorija, svatko će prosuditi sam za sebe, no sigurno je da ćemo s praksom lakše postići konkretne rezultate do kojih želimo doći. Teorija je u tom smislu ipak puno sporija, no zato je teorija preduvjet kognicije koji gradi generalne i globalne modele koji se potom mogu primijeniti u širem, praktičnom kontekstu.

Nadalje, što se može postići psihoanalitičkom kritikom u osobnom životu? Ako niste znanstvenik, teoretičar književnosti, filozof ili slično, ne baš previše. Sigurno je da vam psihoanalitička kritika neće otkriti *tko ste* i *odakle dolazite* kao što to ne može ni biblioterapija, no zajamčeno će vam izoštriti um. S druge strane biblioterapija, a napose literarna biblioterapija ima puno skromniji cilj, a to je pomoći da se uoči odnos i međusobni utjecaj između misli, emocija i događaja u književnom tekstu kako bi se uvidjelo što likovi misle, do kojih emocija ih je takvo razmišljanje dovelo te kako su se te emocije odrazile na njihov život, odnosno kakva su događanja motivirale. Ako čitatelj može neki od tih uvida primijeniti i na vlastitom životu te shvatiti da emocije ne može izabrati, ali misli i ono što će izgovoriti može, možda će se i događaji tomu prilagoditi i dovesti do povećane empatije, sklada, produktivnosti i općenito, većega zadovoljstva životom. Dakle, psihoterapija je teorijska, a biblioterapija praktična disciplina dostizanja donekle istoga cilja: kako shvatiti (i primijeniti) djelovanje književnosti na psihički život pojedinca.

Psihoterapija nastala pod Freudovim utjecajem, danas želi ukazati na to koliko je književnost pod snažnim utjecajem psihičkih procesa koji se odvijaju u čovjeku, a vrijedi i obratno: koliko je čovjekova psiha pod utjecajem književnosti. Zaista je impresivno koliko su se psihoanaliza, retorika i književnost ispreplele, no pitanje je koliko zapravo psihoanalitička kritika pridonosi mogućnostima proizvodnje estetskoga doživljaja te na koji je način produktivna u smislu percipiranja sebe kao homogene teorije. Unatoč zanimljivim, a ponekad i vrlo spektakularnim pomacima u objašnjavanju psihičkih odnosa unutar relacije književnik / književno djelo / čitatelj / društvo, psihoanalitička kritika pored mnogih prednosti ima i nekoliko ograničavajućih faktora u svojem proučavanju i opisivanju književnosti (Wright, 2003, 9-26).

U smislu primjene u okviru književnosti prvi od ograničavajućih faktora jest faktor jezika. Istina je da bez jezika ne bi bilo ni književnosti, no Freud je uočio da se značenja književnoga djela nalaze duboko ukorijenjena u jeziku, u tropima i figurama te da se uporabom jezika, koliko god maestralna ona bila, ipak ne mogu potpuno opisati svi unutrašnji emocionalni doživljaji, njihov intenzitet, sukobi i manifestacije. Osim toga, kao drugi ograničavajući faktor, ponekad će psihoanalitička kritika promatrati tekst kao pacijenta, no tekst se ne može interpretirati poput iskaza pacijenta. Pacijent je živ i u neprestanoj interakciji s terapeutom, dočim je tekst zadan i nepromjenjiv (Wright, 2003, 9-26).

Freudova se genijalnost očitovala ponajviše u tome što je uočio kako um rabi jezik pri pretvaranju želje u manifestaciju iste želje. Pri tom se često jezik same želje razlikuje od jezika manifestirane želje, odnosno kao manifestacija želje jezik se prikriva, skriva i kontinuirano transformira pa ga uopće nije lako jednoznačno razumjeti. Neki teoretičari zbog toga spekuliraju može li se psihoanaliza uopće smatrati znanstvenom unatoč tomu što je Freud sustavno nastojao na njezinoj snažnoj

epistemologizaciji. Stoga se u psihoanalitičku kritiku uvode epistemološki pojmovi poput simboličkoga izričaja, simbola, skrivene i primarne semantike itd. Dakle, freudovski orijentirani psihoanalitičari promatraju što se na simboličkoj razini događa s jezikom kada se iskonska želja tijela suoči s društvenim normama ponašanja, s kalupima kulture i morala i kako se to odražava na psihi pojedince (Wright, 2003, 9-26).

Ponovimo još jednom: uporabom jezika želja manifestira samu sebe, no nikada posve točno kako bismo očekivali ili mogli predvidjeti, nego uvijek drugačije zbog toga što je jezik posve drugačiji sustav od sustava svijesti. Naime, shvati li se jezik kao sustav koji ima svoje zakonitosti i ograničenja, prihvatit će se i činjenica da jezik u prvom redu želi izreći sam sebe pa zbog toga ima poteškoća pri jednoznačnom izricanju drugih sustava, poput sustava svijesti na primjer Osim toga i svjesno i podsvjesno drugačije rabe jezik, što potom forsira uporabu jezika na uvijek drugačiji način, vrlo često daleko izvan jezičnih pravila pa ulazi u sferu slikovne komunikacije. Freud je za to imao izraz *Wunsch* gdje se želja tijela veže uz određenu sliku, a ne jezik kao takav (Lacan, 1990, 146). Naime, *Wunsch* označava podsvjesnu želju koja stremljenju, najčešće u snovima gdje rabi simbolički jezik koji se često manifestira kao simbolička slika (Cepić, 2004, 34).

Psihoanalitička kritika freudovskoga usmjerenja

Psihoanalitička se kritika rabi kao "zajednički naziv za suvremene književne teorije i kritičke radove o književnosti koji se načelno temelje na psihoanalizi Sigmunda Freuda (1856.-1939.)", a kako su Freudovo učenje njegovi "nastavljači razradili u različitim smjerovima /.../ zajednička (im je) osnovica jedino teza o podsvijesti kao temelju psihičkoga života" (Solar, 2007, 303).

Takve se razrade manifestacije podsvijesti uočavaju u arhetipskoj kritici Carla Gustava Junga (1895.-1961.), u

strukturalnoj psihoanalizi kojom se bavio Jacques Lacan (1901.-1981.), u poststrukturalističkoj psihoanalitičkoj kritici kao jednim od područja proučavanja Jacquesa Derridaea (1930.-2004.) te teoretičara poput Harolda Blooma (1904.) koji povezuje poststrukturalističku kritiku ponovno s Freudom. Odnos podsvjesnoga i društva unutar književnosti u psihoanalitičkom smislu proučavaju i Gilles Deleuze (1925.-1995.) te Félix Guattari (1930.-1992.) (Wright, 2003, uvod). Očito je kako "mnoge suvremene kritike i književne teorije tako pokušavaju razotkriti podsvjesne motivacije proizvodnje književnosti, ili upozoravaju na njezinu terapeutsku funkciju koja se sastoji u osvješćivanju najdubljih ljudskih nagona, poriva i sukoba unutar same osobe. /.../ Rascjep između racionalne književne strukture i iracionalne pozadine književnoga stvaralaštva također je često razrađivana tema u takvim književnim teorijama i u praksi takve književne kritike" (Solar, 2007, 302).

U fokusu je freudijanske psihoanalitičke kritike prije svega priroda odnosa između pisca i književnoga djela, a koji se ostvaruje u jeziku, odnosno u "prevlasti odnosa među riječima nad odnosom riječi prema stvarima", a "psihoanalitički diskurs dobiva popudbinu podsvjesnoga u liku vlastite (neuhvatljive) forme" (Biti, 2000, 444). Kako "pjesnici izražavaju istine za koje se psihoanalitičar može jedino nadati da će jednoga dana naletjeti na njih" (Biti, 2000, 445), posve je jasno koliko je Freud važnosti pridavao primjerima preuzetima iz književnosti. Freud je "osim čestih referenci na mitove, drame, romane i pjesništvo /.../ na ključnim mjestima svojih rasprava znao isticati kako izlaže istine koje su *pjesnici već odavno znali* pa tako književnost postaje jezik koji psihoanaliza rabi da bi /.../ imenovala samu sebe" (Biti, 2000, 445).

Prema Elizabeth Wright (Wright, 2003), rana psihoanalitička kritika tvrdi kako je književnost izraz autorove osobnosti, stanja uma, osjećaja i želja, a o tome govore i Freudovi "eseji o istaknutim

umjetnicima kojima se bez sumnje dodjeljuje *uloga pacijenta*. Oni postaju jednim od likova u analitičarevoj priči koja rekonstruira genezu patologije, usredotočujući se u pravilu na traumatične obiteljske relacije.

Pritom analitičar dovodi sebe na mjesto *sveznajućega pripovjedača* koji, raspoložujući ograničenim brojem *likova*, mora pronaći najprihvatljivije i psihologijski motivirano rješenje za njihove zapletaje" (Biti, 2000, 445). Dakle, psihoanalitička kritika polazi od Freudove teorije koja smatra kako je književni tekst nešto poput sna, a pisac sniva taj san i kroz književno djelo odražava svoja podsvjesna stanja, svoje podsvjesne želje i strahove. Na taj način proizlazi kako bi samo književno djelo po sebi bilo svojevrsna manifestacija autorovih neuroza (Horney, 1950).²³ Naravno, freudijanska pa i sve ostale teorije koje su iz nje izvedene, nemaju niti mogu imati praktičnu potvrdu, no kao koncepti pokazuju koherentnost i homogenost, kako u psihoterapiji i psihoanalizi, tako i u psihoanalitičkoj kritici i književnoj teoriji (Wright, 2003, 7).

Freudu prije svega možemo zahvaliti i zbog toga što je postavio čvrstu terminologiju koja je potom poslužila kao osnova

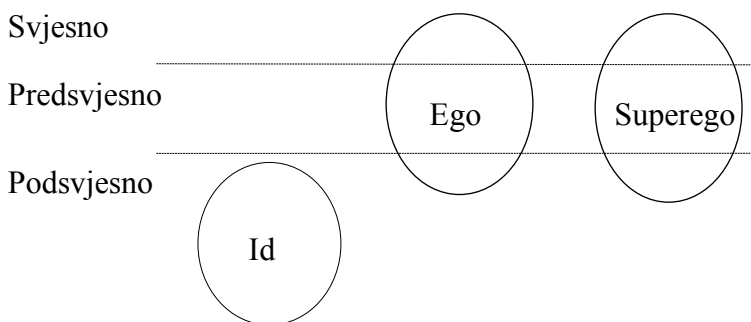
²³ Neurozama se nazivaju blaže psihičke smetnje, a one su rezultat konflikata unutar ličnosti. Često se javljaju bez očitoga vanjskoga povoda. Neurotična je osoba realna, ponaša se normalno i neupadljivo, no npr. pretjerano je oprezna, bojažljiva, neodlučna ili zabrinuta itd. Takva je naglašena stanja ograničavaju u efikasnom življenju onoga što kolokvijalno nazivamo svakodnevnim životnom. Kako takve osobe relativno lako priznaju da imaju problem, neuroze se uspješno liječe psihoterapijom pa čak i drugim metodama poput meditacije ili autogenoga treninga, pogotovo kada se radi o blagim slučajevima neuroza (Horney, 1950). Psihoza je za razliku od neuroze težak mentalni poremećaj pa tako osoba živi u stvarnosti koja se u potpunosti razlikuje od stvarnosti u kojoj žive drugi ljudi u njezinoj okolini. Psihotične osobe imaju halucinacije i vrlo teško priznaju da imaju problem pa to otežava njihovo liječenje. Takve osobe mogu psihički i fizički tonuti u sve dublju bolest (Davidson, Neal, 2002).

za razvoj teorija. Njegova se teorija temelji na glavnim konceptima psihoanalitičke teorije kao što su: *modeli psihe*, koncept *potiskivanja*, uloga *seksualnih nagona* te njihova priroda u njegovoj *teoriji podsvjesnoga* i *fenomena prijenosa*. Dao nam je objašnjenje evolucije ljudskoga uma te je to smatrao znanstvenim objašnjenjem koje je kasnije u teoriju moglo uvesti podsvjesno kao izravnu želju ili potrebu tijela (Wright, 2003, 9).

Dinamičko promatranje uma temelji se na konfliktu između *nagonskoga*, odnosno instinktivnoga i realnosti svijeta. U najkraćim crtama, u umu se sukobljavaju *užitak* i *bol*. Tako s jedne strane tijelo osjeća ugodu ili neugodu u interakciji tijela s vanjskom okolinom, a ta interakcija ide preko dijela uma koji Freud naziva *ego*. Stoga ego regulira odnos između tijela i svijeta te gleda da što bolje prođe između *načela stvarnosti* i *načela užitka*. To znači da tijelo mora naučiti odgađati zadovoljstvo i prihvatiti stupanj neugode, a sve kako bi udovoljilo društvenim normama ponašanja (Wright, 2003, 10).

Nadalje, Freud psihički sustav metaforički gleda kroz odnos triju njegovih podsustava koji međusobno jedan drugomu posreduju energiju. Tako u svojoj prvoj teoriji toga prijenosa energije iz 1915. godine, kada uvodi pojam *podsvjesnoga*, Freud utire put podjeli psihičkoga sustava na *svjesni*, *predsvjesni* i *podsvjesni* (Wright, 2003, 9). Svjesni um izjednačava s osjetilnom percepcijom vanjskoga svijeta. Predsvjesno se nalazi u podsvjesnom, no može se lako prizvati u svjesno, poput npr. naučenih znanja. Podsvjesno se sastoji od nagona te ideja i slika koje ostaju fiksirane u podsvjesnom u trenutku represivnoga utiskivanja. Važno je uočiti kako se sve ideje i slike neprestano mijenjaju ili prelaze jedna u drugu, odnosno energije se kreću unutar sva tri podsustava što je temelj psihoanalitičke kritike koja se temelji na promatranju protoka energija i njihove manifestacije u umjetnosti (Wright, 2003, 11). Godine 1923. Freud uvodi novo razumijevanje djelatnosti uma kroz tri procesa koji se nazivaju *id*,

ego i *superego*. Id retrospektivno predstavlja nagone tijela; ego se razvio izvan ida, a služi reguliranju nagona, a superego je pak predstavnik roditelja i društvenih utjecaja koji pokušavaju regulirati nagone. Ovaj se model psihe često naziva *strukturnim modelom* te se na njemu temelji grana tzv. *ego psihologije* (Wright, 2003, 12).



Slika 5: Generalizirana struktura psihičkih sustava prema Freudu

Kao što se iz slikovnog prikaza vidi, id je potpuno u podsvjesnom, ego se većim dijelom nalazi u podsvjesnom, no jednako tako prožimaju ga i predsvjesno i svjesno, kao što prožimaju i superego. Ego je jedini koji može upravljati tijelom pa je stoga funkcija ega operacionalizacija svih zahtjeva prema egu od strane ida i superega te njihovo manifestiranje kroz tijelo. Kako su često ti zahtjevi međusobno suprotni, ego potiskivanjem određenih zahtjeva daje prednost bilo sustavu ida ili sustavu superega. Pri tom ego misli da on svime upravlja (što možda nije uvijek istina). Postoji određena količina psihičke energije koja treba biti raspodijeljena između ida, ega i superega (Wright, 2003, 12).

S obzirom na to da je količina energije ograničena, tri se sustava natječu za energiju koja je dostupna pa kad jedan postane

jači, druga dva odmah postaju slabijima. U tom smislu Freud razlikuje dva procesa: *primarni i sekundarni* (Wright, 2003, 10-12). U primarnom se smislu radi zapravo o hipotetičkom procesu u kojem su djelatni nagoni te njime ne upravljaju niti podsvjesno niti svjesno. No tako nastaje podsvjesna jezgra koja služi kao točka svojega budućega privlačenja i homogenizacije podsvijesti. Rezultati su primarnoga procesa neizbrisivi i trajni. Kako primarni proces stvara podsvjesno, on je prvi korak prema *sebstvu* kao ukupnosti svih psihičkih, duševnih i duhovnih osobitosti, koje je u vječitoj borbi između seksualnih nagona i ega. To je točka od koje počinjemo kao osobe (Wright, 2003, 10-12). Isto tako primarni proces označava i predlingvistički ulazak u simbolički svijet.²⁴

S druge strane Freud definira *sekundarni proces* kao obranu ega od nekontroliranoga djelovanja podsvjesnoga. Prema nekim teoretičarima, ta je obrana čista iluzija, no kako ego voli živjeti u iluziji, posve je zadovoljan svojim mehanizmima obrane i često ih rabi. Naime, primarni proces omogućuje psihičkoj energiji da struji slobodno, a sekundarni proces pretvara ga u *vezanu energiju* po tome što njezino kretanje biva kontrolirano racionalnim operacijama ega. Kako je psihička energija u fluidnom stanju, njome se može lako manipulirati pa je podsustavi ida, ega i superega "posuđuju" jedan od drugoga (Wright, 2003, 10-12).

Pri tom je možda najzanimljiviji proces kada ego posuđuje energiju od ida mehanizmom poznatim kao *prijenos energije*. Naime, radi se o jednom od važnijih pojmova *freudijanske psihologije* i nije ga baš posve jednostavno razumjeti i objasniti. Zapravo, kako id ne razlikuje subjektivno predstavljanje od objektivne stvarnosti, kada ulaže u *predstavljanje objekta*, za njega je to isto kao da ulaže u *stvarni objekt*. Problem je u tome što *mentalna slika potrebe* (nestvarno) ne može zadovoljiti *stvarnu*

²⁴ Lacan s druge strane zadržava pojam primarnoga procesa za drugu fazu simbolizacije, odnosno ulazak u jezik (Wright, 2003, 12).

potrebu pa je um prisiljen napraviti razliku između unutrašnjega i vanjskoga svijeta i naučiti razliku između ideje o objektu (koji nije prisutan) i stvarnoga osjeta objekta (koji je prisutan). Kako bi do mirenja te razlike došlo, rabi se energija *ida*. Naime, kako *id* ne razlikuje unutrašnje od vanjskoga, njegovo ulaganje psihičke energije može poslužiti jednako oblikovanju nestvarnoga mentalnoga simbola ili pak fizičkoga označitelja iz stvarnoga svijeta. Time *id* skreće energiju sa subjektivnih psiholoških procesa na objektivne logične procese kojima upravlja *ego*. Kada *ego* dođe do psihičke energije, za razliku od *ida*, on radi razliku između mentalnoga simbola i fizičkoga označitelja iz stvarnoga svijeta pa rabi simbole kako bi toga označitelja i precizirao (Wright, 2003, 10-12).

Bez primarnoga procesa ne bi bilo teorije o ulasku, odnosno o utjecaju jezika na osobnost pa je stoga on za Freuda predjezični prodor svijeta želja u svijet simbola, odnosno u simbolizaciju želja.²⁵ To se događa zato što se želi spriječiti ulazak želja koje bi mogle izazvati osjećaj krivnje u svjesnom životu pa se stoga potisnute želje javljaju kao *simbolički povratak potisnutoga* u obliku snova, na primjer. Tako se u isto vrijeme manifestira i zabranjena želja i otpor prema njoj (Wright, 2003, 12).

U tom je smislu još od velike važnosti i koncept seksualnosti koji za Freuda nije puko pitanje biološkoga poriva, nego u sebi uključuje proizvodnju mašte kad je pod pritiskom vanjskih okolnosti. U smislu se seksualnosti događa razdvajanje između puke fizičke potrebe i mentalnoga zadovoljstva koja potom motivira psihička događanja pa stoga on seksualnost naziva *psihoseksualnost* (Wright, 2003, 13).

Tu sada treba uvesti i pojam libida koji Freud smatra ukupnošću sve dostupne seksualne energije (Wright, 2003, 13).

²⁵ Lacan primarno potiskivanje veže kao pojam uz tzv. fazu simbolizacije (Lacan, 1991).

Libido se nalazi u idu te motivira svo ljudsko ponašanje. Nije vezan samo uz prokreaciju, nego i uz proizvodnju zadovoljstva, čemu dojenčad primjerice teži već od rođenja, a možda i prije toga. Tako dojenče doživljava zadovoljstvo kada sisa palac zbog toga što ga to podsjeća na zadovoljstvo koje doživljava pri hranjenju na majčinim prsima. No problem nastaje kada se zadovoljstvo ne može realizirati. Naime, kad se suočava s okolinom, libido se može samo parcijalno zadovoljiti pa tako već od najranijega doba mora od nečega odustati kao npr. dojenče od dojke svoje majke koja nije uvijek prisutna, potom od svoje stolice (koju u početku smatra dijelom sebe) te naposljetku i od posjedovanja psihički konstruiranoga seksualnoga organa, odnosno seksualnosti koju ne može posve i uvijek izraziti.²⁶ Dok se ne postigne stabilnost libida, odnosno stabilnost u ponašanju, djetetova je seksualnost polimorfna te je izložena na milost i nemilost nagona koji funkcioniraju nezavisno i različito. Stoga se zrela ljudska seksualnost strukturira i postiže uz dosta poteškoća. Ona nam nije dana, nego je kreirana od nas samih. Sve što se u psihičkom svijetu događa, izražava se ili simbolima ili/i jezikom pa je stoga razumijevanje funkcije jezika u psihoanalizi od presudne važnosti (Wright, 2003, 13).

Dakle, iz svega do sada navedenoga može se zaključiti kako se Freudova psihoanaliza, popularno još nazvana i *psihologija ida* (Wright, 2003, 37), temelji na tumačenju raznih otpora ulasku podsvjesnoga u svjesno, a koji se realiziraju kroz riječi i djelovanje. Svjesno je lako razumjeti u kontekstu jezika, no podsvjesno nije zbog toga što ono rabi jezik na drugačiji način. Stoga se psihoanalizom može smatrati interpretacija riječi i postupaka te

²⁶ Freudova psihoseksualna teorija razvoja osobnosti formulirana je u članku *Tri studije o teoriji seksualnosti* iz 1905. godine. Zaključno, faze psihoseksualnoga razvoja su: oralna faza (1. godina života), analna faza (2. godina života), falusna faza (3.-5. godine života), faza latencije (6.-12. godine života) i genitalna faza (12. godina života) (Freud, 2000).

uočavanje jezičnih simbola kao prepreka koje ili omogućavaju ili blokiraju pristup podsvjesnom. Odnosno, u psihoanalizi se radi o mehanizmu prijenosa prošlih iskustava na lik analitičara, a kada govorimo o psihoanalitičkoj kritici, radi se o prijenosu iskustava s književnika na tekst.

Tri lica psihologije ida: psihoanaliza autora, lika i kulture

Psihologija nagona ili tzv. *psihologija ida* u svojem središtu ima ulogu seksualnih nagona kao onoga što određuje psihičku snagu i život pojedinca (Wright, 2003, 37-54). U Freudovoj ranoj teoriji um biva predstavljen dualističkim odnosom između svjesnoga i predsvjesnoga s jedne strane i podsvjesnoga s druge. Nesvjesno smatra bliskim tijelu iz kojega dolazi libido, a on pak može, u snu i mašti, transformirati stvarno životno iskustvo u simbolično. Kako ima sposobnost maskiranja, to mu omogućuje da se u prikrivenom obliku pojavljuje u situacijama u kojima seksualno podrijetlo frustracije nije očigledno (Wright, 2003, 37-54).

Što se pak odnosa psihoanalize prema književnosti tiče, a napose prema estetskim funkcijama književnoga djela, ona se temelji na pojmu umjetničkoga djela kao "tajnoga" utjelovljenja nesvjesnih želja njegova tvorca, odnosno književnika. Stoga klasična psihoanalitička književna kritika povezuje književno djelo s književnikovom psihom kako bi je objasnilo. Pri tom se rabi analiza najranijih iskustava umjetnika, odnosno ono što je poznato iz njegova života, ali se jednako rabi i analiza svijeta likova i *tipičnih simbola*. Na žalost, u tom se pristupu očito zanemaruje umjetnički aspekt književnoga djela zbog toga što psihoanaliza metafore i stilske pomake tumači kao simbole koji imaju neliterarnu, a to znači i neumjetničku funkciju. Dva druga moguća pristupa razumijevanju umjetničkih aspekata, pokušala su se napraviti putem psihoanalize lika i kulture, no i dalje su estetski

elementi uglavnom ostali izvan njihova dohvata (Wright, 2003, 37-54).

Tako su već u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća uspostavljeni modeli proučavanja umjetnikova života kako bi se objasnila njegova djela ili pak proučavanje njegovih djela kako bi se objasnio njegov um i to u fazi kada je predfreudijanska psihologija još pokušavala povezati genijalnost s ludilom. U tom se smislu posebno istaknuo Cesare Lombroso (1835.-1909.) talijanski profesor kriminalistike koji je tvrdio kako je kreativna genijalnost zapravo nusproizvod psihoze, što je izazvalo velike polemike. Nije propitivao samo status umjetnika, nego i njegova umjetnička djela koja su mogla imati snažan utjecaj na mase. Zapravo kako su se htjeli spriječiti neželjeni utjecaji umjetnosti na mase, odnosno kako se ne bi dopustilo "neodgovornim" umjetnicima da ih zavedu, kreirano je nešto što su nazivali *proučavanjem patologije umjetnika* (Wright, 2003, 39). Freud je isprva bio ambivalentan prema takvim studijama pa je, kako bi raščistio nedoumicu, odredio sličan, ali ipak znatno različit standard psihoanalize umjetnika svojim esejom o Leonardu da Vinciju (*Leonardo da Vinci and a memory of his childhood*) (Wright, 2003, 35), naravno s posve drugačijim ciljem. U njegovu je fokusu bilo razumijevanje psihe umjetnika kao takve, bez ikakve potrebe da se bilo koga, društvo ili druge pojedince, obrani od njihova utjecaja.

U tom svjetlu Marie Bonaparte (1882.-1962.), njegova velika pobornica i nastavljajica, piše knjigu *The Life and Works of Edgar Allan Poe* (prvi put tiskana u Parizu 1933.) kojom podupire Freudovu filozofiju psihoanalize autora. Naime, Bonaparte se istaknula u smislu psihoanalize književnika kroz njegova djela, a posebno se istaknula psihoanalizom cjelokupnoga opusa Edgara Allana Poea (Bonaparte, 1949). Stvorila je zapravo klasičan oblik *psihobiografije*. Freud je snažno podupire pa njegov predgovor njezinoj knjizi pokazuje samo odobravanje, hvali njezinu

interpretaciju te kaže kako pokazuje koje su motivirajuće snage djelovale na književnika te kakvim ga je psihološkim naslijeđem počastila igra sudbine (Wright, 2003, 39). Bonaparte daje svojevrsan rezime svojoj knjizi te kaže: "Umjetnička ili književna djela otkrivaju duboku psihologiju njihova tvorca i, kao što je Freud pokazao, njihova konstrukcija podsjeća na naše snove. To su isti mehanizmi koji u našim snovima i noćnim morama upravljaju načinom kojim su otkrivene naše najsnažnije, ali i najbrižnije skrivene želje. Upravo želje koje su često najstrašnije za nas, upravljaju i kreiranjem umjetnosti" (Bonaparte, 1949, 209; Wright, 2003, 40).²⁷

Što se pak psihoanalize književnih likova tiče, ona nije nikada postala popularna poput psihoanalize autora koja je i dandanas prisutna pod sofisticiranom maskom postfreudijanske psihoanalitičke teorije. Kada se i provodi, psihoanaliza likova najčešće rabi model usmjeren prema psihologiji ida s naglaskom na seksualnim nagonima te slikama i simbolima koji ih predstavljaju. To znači da su se varijable jednadžbe promijenile, ali sama formula ne baš previše (Wright, 2003, 45). Kako se rabi ista metoda kao i u živih autora, cjelovita psihoanalitička analiza književnih likova nije moguća.

Naime, kada se radi o psihoanalizi likova psihoanalitičari često imaju prigovor pa kažu kako ju je moguće provesti kao i psihoanalizu "svjesnih likova", jedino ako "ti izmišljeni likovi" ujedno predstavljaju i "stvarni prikaz života" (Kaplan, Kloss, 1973, 4). To, naravno, može zasmetati svakoga teoretičara književnosti

²⁷ Izvorni tekst: "Works of art or literature profoundly reveal their creator's psychology and, as Freud has shown, their construction resembles that of our dreams. The same mechanisms which, in dreams and nightmares, govern the manner in which our strongest, though most carefully concealed desires are elaborated, desires which often are the most repugnant to consciousness, also govern the elaborations of a work of art" (Bonaparte, 1949, 209).

koji je sklon promatrati svjetove u književnosti u duhu *teorije fikcionalnih svjetova* kao inačice stvarnih svjetova, no psihoanalitičari su u tom smislu isključivi.²⁸ Nadodaju kako psihoanaliza likova nije relevantna zbog toga što ne postoji terapijski učinak na njih, odnosno likovi su takvi kakvi jesu, ne postoji povratna informacija pa je stoga njihova psihoanaliza, s obzirom na rezultate potpuno nesvrhovita (Wright, 2003, 49). S druge strane gotovo svi književni likovi, a napose oni bogato predstavljeni u vrhunskoj književnosti vrlo jasno pokazuju svoje slike i simbole kao oznaku za potisnutu želju u oblik neurotičnoga kompromisa. Dakle, možda ih zaista ne možemo "psihoanalizirati" u cijelosti, ali ih možemo tumačiti parcijalno i doći do stabilnih, ali, istina je, nikad posve cjelovitih rezultata (Wright, 2003, 49, 50).

Što se pak psihoanalize kulture kao nositeljice potisnutoga tiče, rečenicom "Nikad ne vjerujte umjetniku. Provjerite priču!" (Wright, 2003, 51; Lawrence, 1977, 8), David Herbert Lawrence započinje svoj pohod na freudijansku psihologiju (referirajući se pri tom na američku književnost puritanaca). Pogotovo se želi suprotstaviti Freudovu objašnjenju nesvjesnoga. Lawrenceova metoda spada u kategoriju psihoanalize samo u dijelu u kojem želi uspostaviti latentno značenje djela. No za razliku od klasične psihoanalize Lawrence nije psihoanalitičar koji je zainteresiran za individualnu psihologiju ili patologiju autora, nego želi

²⁸ Lubomír Doležel (1922.-2017.) češki je teoretičar književnosti, matematičar te jedan od osnivača *teorije fikcionalnih svjetova*. Vjerojatno je najpoznatiji po svojoj knjizi *Heterocosmica* (1998.) u kojoj nudi cjelovitu teoriju književne fikcije temeljene na ideji mogućih (stvarnih) svjetova. Istražuje i teoriju djelovanja, namjere i književne komunikacije kako bi razvio sustav pojmova koji mu je omogućio napraviti seriju poznatih i priznatih reinterpretacija niza klasičnih, modernih i postmodernih pripovijesti i romana: od Defoea preko Dickensa, Dostojevskog, Huysmana, Belya i Kafke pa sve do Hemingwaya, Kundere, Rhys, Plenzdorfa i Coetzee (usp.: Doležel, 1998).

psihoanalizirati kulturu. Na tom putu prije svega želi obraniti integritet književnoga djela tako što ga zapravo brani od uvjetovanosti seksualnim nagonom, kako to želi Freud. Protivi se *panseksualnom shvaćanju književnoga djela* (Wright, 2003, 51) jer, kaže, njime ne upravljaju samo nagoni, nego kultura. Želi spasiti književno djelo i od autora te kaže kako zapravo autor nema nikakvu kontrolu nad otkrivanjem potisnutoga kroz književno djelo, nego da piše pod utjecajem kulture (Wright, 2003, 50).

Primjera radi, Lawrence kritici izlaže američku književnost puritanaca te pri tom kritizira puritansku kulturu koja skriva tiranski osjećaj žudnje za moći pod izlikom osiguravanja slobode za sve ljude. U smislu otkrivanja te "zavjere kulture" kritizira umjetnike zato što stvaraju priče, odnosno *mitove* o slobodi pojedinca koje zapravo nema, a kritizira i čitatelje koji takve mitove nekritički prihvaćaju. Isto tako i freudovsku žudnju za incestom naziva zavjerom kulture. Zbog svih tih utjecaja odbija prihvatiti bilo kakav, za njega nepostojeći podsvjesni uzrok koji nameće kultura, a koji bi mogao priječiti ljude u svojem oslobađanju od tiranije libida, kao što to nameće (freudovska) kultura. U tom je smislu pomalo blizak ideji koju će kasnije iznijeti Deleuze i Guattari (Wright, 2003, 51).

Lawrence izjednačava nesvjesno sa životnom silom jedinstvenom u svakom pojedinom organizmu, vjeruje u nastanak sebstva već od trenutka začeća te njegovo ispunjenje kao jedini cilj života. Književnost koja podupire takve stavove smatra dezintegracijskim proizvodom čiji je cilj zaslužnjenje pripadnika neke kulture, a ne njihovo oslobađanje. Kaže kako književnici izvana hine pobjedu uma nad materijom, a iznutra potpuno ovise o materijalnom pa se tako onaj koji sebe smatra svetim iznenada otkriva kao najveći grješnik, što licemjerna puritanska kultura dopušta. U njegovim su očima i Freud i puritanci isti zbog toga što

se *pretvaraju da znaju* pa na sebe na neki način preuzimaju ulogu *simboličkih očeva*, jednako kao što to čine i autori koji svoje unutrašnje frustracije i krivnju zapravo kroz tekst prosljeđuju drugima, a sve to mogu samo zato što se književnosti vjeruje poput mita (Wright, 2003, 55).

U svojevrsnom se zaključku ovoga poglavlja može kazati kako Sigmund Freud vidi književnost kao način da se kroz maštu književnik suoči sa svojom psihičkom stvarnosti. I premda književno djelo može tematizirati nešto što ne postoji u stvarnom životu, ipak omogućava suočavanje sa stvarnim emocijama i stvarnim okolnostima koje su se u odrasloj dobi izgubile. Može povezati s našim unutarnjim svijetom mašte i iskonskim nagonima i željama i žudnjama pa tako mnoge stvari koje ne bismo mogli iskusiti u stvarnosti, možemo iskusiti u mašti te možda tako možemo zadovoljiti svoju žudnju.

Psihologija ega: strukturiranje književnosti unutar psihoanalize

Psihologija ega je u kontekstu učenja Freuda i njegovih nastavljača ono što će na znanstvenoj razini strukturirati književnost unutar područja psihoanalize te će na određeni način omogućiti suvremenu psihoanalitičku kritiku (Wright, 2003, 56-68). Stoga je psihologija ega važna za biblioterapiju i za literarnu biblioterapiju kao jedan od oblika praktične primjene spoznaja psihoanalitičke kritike na analizu književnosti.

Psihologiju ega, odnosno *Ja psihologiju* predstavio je britanski psihoanalitičar Ronald Fairbairn (1889.-1964.) (Kolenović, Drače, Hadžiahmetović, 2015, 18). Vjerovao je kako id ne postoji, već samo *Ja* kao izvor energije samomu sebi i sam svoj regulator djelovanja, odnosno vjerovao je kako je *Ja* isto što i

ego te kako je samo ego zaslužan za uspješnu psihosocijalnu prilagodbu. Ego je psihologija dobila veliku potporu akademske zajednice, veću od Freudove *psihologije ida*, zbog toga što je bila bliža razumijevanju Ja putem kognitivnih funkcija. *Psiholozi ega* vjeruju kako postoji nediferencirani stupanj autonomije iz kojega nastaju i id i ego te su se pozabavili i otkrivanjem načina kojima se osobnost brani od raznih utjecaja, npr. od niskoga samopoštovanja. Jedna od posrednih utemeljiteljica psihologije ega je i Ana Freud (1895.-1982.) koja ukazuje na to kako bismo različite koncepte ega trebali shvaćati znatno fleksibilnije (Kolenović, Drače, Hadžiahmetović, 2015, 14-24).

Naime, u definiranju ega Freud prolazi, kako smo vidjeli, kroz dvije faze. U svojoj prvoj fazi mislio je na ego odnos između svjesnoga i predsvjesnoga. U drugoj fazi pokušava izvesti ego iz ida. U toj drugoj fazi nema jasnoga razgraničenja između ega i podsvjesnoga. Kako je prema tom konceptu ego najvažniji, ovaj se pristup psihoanalizi naziva još i *ego psihoanaliza*. Ego se usko veže uz pojam identiteta.

Kasnija će dijalektička tumačenja Freuda iz perspektive francuske škole interpretirati ego kao nešto što nije formirano i nepromjenjivo, kao nešto što nije pod kontrolom ega, nego je u nastajanju unutar ida. Takvo razumijevanje ega omogućava komunikaciju između unutarnjih zahtjeva i vanjskih zabrana bez tjeranja ega da bude na milost i nemilost bilo kojega od to dvoje.

Jedan od prvih ego psihologa Ernst Kris (1900.-1957.), psihoanalitičar u Americi i član Freudovoga kruga u Beču, napisao je knjigu *Psychoanalytic Explorations in Art* (Kris, 1964) i obilježio prvi zaokret u estetici psihoanalize. Kris predlaže kreativnu teoriju u kojoj se naglasak pomiče sa subverzivnih operacija ida na upravljačke kapacitete ega. Zadržava analogiju umjetnosti u snu, no ona više ne počiva na pojmu nesvjesne želje

koja želi pronaći izraz, nego ovisi o načinu na koji se nesvjesne želje mijenjaju zahvaljujući onomu što ego može dozvati u tzv. predsvjesnom djelovanju ega. Dakle, stavlja se naglasak na predsvjesno (Wright, 2003, 57; Ernst, 1964).

Namjera mu je bila pronaći teorijsko opravdanje za tvrdnju da podsvjesno može biti kontrolirano od ega. Naime, u knjizi *The Ego and the Id* (Freud, 2010) Freud govori o protoku energije koja je u svojoj biti neutralna. Ona može biti dio promjene npr. iz ljubavi u mržnju, no pitanje je odakle ta energija dolazi, čemu pripada i što označava? Naziva je deseksualiziranom energijom koja nije niti libido, niti nagon. Više je se može smatrati tipom energije koji pojačava ono čemu biva pridodana, no sama po sebi i nema neke važnosti. Kasnije je nazvana "neutralnom energijom". Važno je primijetiti da u Krisovoj estetici tom neutralnom energijom operacionalizira ego, odnosno upravlja svime onim što se u tom smislu pojavljuje iz ida. Kako imamo dva tipa ili procesa utjecaja, prvi ili primarni koji ide iz ida koji utječe na ego te drugi koji ide od ega prema idu, Kris se zauzima za drugi proces kao primarni u kojem ego zapravo upravlja idom putem neutralne energije (Wright, 2003, 58).

Kaže kako u estetskom dvojstvu ego kontrolira id te da je ego taj koji multiplicira značenja. Pronalazi novi odnos između umjetnosti i snova pa se tako otvara mogućnost da se umjetnosti, napose pjesništvu, u okviru psihoanalize kao teorije može pridati znatno više važnosti. Taj se proces s pjesništva želi proširiti i na svu teoriju poetike. Prije svega želi ukinuti razliku između poezije i proze te između znanstvenoga i poetskoga te dati čitatelju slobodu da interpretacijom kreira svoje značenje. No, s druge se strane želi osigurati umjetnost od utjecaja nepovezanih energija primarnoga procesa (Wright, 2003, 59).

Sada se otvara pitanje kako ostvariti univerzalno čitanje, razumljivo svima? U tom smislu Kris predlaže dogovoreni društveni kôd razumijevanja književnosti koji bi se vodio tzv. trima standardima: *standardom komunikacije*, *standardom namjere* i *standardom koherentnosti*. To znači da bi čitatelj trebao *poznavati* simbole o kojima komunicira, potom *znati namjeru umjetnika* te na kraju *poštovati strukturno jedinstvo* književnoga djela. Naravno, taj koncept dopušta višeznačnost književnoga djela koje je pod kontrolom ega pa tako proizlazi kako su estetske funkcije zapravo funkcija ega, odnosno njihova svojevrsna kontrolirana regresija. Proizlazi da bismo za tumačenje književnosti trebali imati dogovorene standardizirane kodove, a kao primjer se uzima smijeh koji se interpretira kao *dogovoreni društveni čin*, odnosno kao društvena igra po određenim pravilima (koja svoje utemeljenje pronalazi u Freudovoj teoriji vica (Wright, 2003, 60).

Alternativa Krisu jest Marie Bonaparte (1882.-1962.) koja nudi ingerenciju nesvjesnoga na primjeru mačke u Poeovoj priči *Crni mačak* gdje u mašti zapravo mačka stoji na mjestu Poeovih ambivalentnih osjećaja spram svoje majke. Iako i ona zastupa Krisov redukcionizam značenja simbola, ipak priznaje subverzivnu prirodu želje izražene u jeziku i dopušta mogućnost višestrukih značenja koja nemaju veze s javnim i zapravo dogovorenim kôdom (Wright, 2003, 60).

Može se kazati, u svojevrsnom zaključku o Krisovoj ideji psihologije ega, kako je dala svoj prinos psihoanalitičkoj kritici te je započela trend povezivanja psihoanalize i književnosti. To joj je vjerojatno i najveće postignuće. Koncentrirajući se na kretanje psihičke energije pod kontrolom ega, psihologija ega je otvorila mogućnosti drugačijega razumijevanja uloge jezika i književnosti u društvu i kulturi. Unatoč tomu što je naglasak stavila na formalne strukture književnosti, odnosno na varijacije zadanih mogućnosti,

a ne na sam sadržaj, te time što je uvela i pojam čitatelja, značajno je pripomogla tomu da psihoanalitičari budu involvirani u književnost i na druge načine (Wright, 2003, 56-68).

Kritika koja se utemeljila na ego psihologiji dovela je do povezivanja s *novom kritikom* te proglašavanjem autonomije teksta.²⁹ Značenje se počelo tražiti u društvenim načinima kodiranja osobnoga, privatnoga i individualnoga. Čitatelj je još uvijek bio standardiziran Krisovim standardima, no dogodio se snažan pomak u istraživanju uloge važnosti čitatelja što je motiviralo nastanak novih razmišljanja o čitatelju kao npr. ideje o *stvarnom čitatelju* kod Hansa Roberta Jaussa (1921.-1997.), *vrhunskom čitatelju* kod Michaela Riffaterrea (1924.-2006.), *idealnom čitatelju* kod Jonathana Cullera (1944.), *egzemplarnom čitatelju* kod Umberta Ecce (1932.-2016.) i drugih (prema Wright, 2003, 61).

Dakle, psihologija ega uvodi čitatelja u psihoanalitički proces. Čitatelj je taj koji uživa tijekom procesa čitanja. U svojoj knjizi *Fiction and the Unconscious* (1957.) Simon Lesser (1909.-1989.) kreće od Freudove dinamičke teorije, koja smješta užitak nasuprot stvarnosti, prema strukturalnoj teoriji ega i ida. Kaže kako forma u fikcionalnoj književnosti djeluje na tri načina: kao funkcija ida daje užitak, kao funkcija superega daje oslobođenje od krivnje i straha, a kao funkcija ega olakšava percepciju na način da omogućava što više užitka sa što manje krivnje i straha. Zadaća forme u književnosti, dakle, ne bi bila samo zabava, nego i ojačavanje institucionalnih uzusa. Odnosno, književno djelo ne služi samo

²⁹ Nova kritika (*New Criticism*) naziv je za skupinu angloameričkih književnih teoretičara u razdoblju nakon Prvoga svjetskoga rata pa do šezdesetih godina 20. stoljeća. Temelji se na pozornom čitanju (*close reading*) i analizi književnoga teksta. Kasnije se više razvila u smislu metode analize i tumačenja. T. S. Eliot jedan je od utemeljitelja nove kritike (1888.-1965.). Usp. Solar, 2007, 256-257.

tomu kako bi i pisac i čitatelj doživjeli užitek, nego služi kao normativni aparat namijenjen ostvarivanju balansa i harmonije, kako u pojedincu, tako i u društvu (Wright, 2003, 62).

Dakle, tamo gdje je Freud vidio književnost kao mogućnost izricanja podsvjesnih želja, za Lessera književnost predstavlja priključak na idealističke tendencije književnosti koje su, nažalost, osujećene našim svakodnevnim iskustvima svijeta. Proizlazi kako se događa da kada se riješimo osjećaja krivnje, ego ne ulazi u više sfere književnosti, nego tek kada se poveže s višim sferama, dobiva nagradu u obliku utjehe za krivnju i oslobođenje od straha koji osjeća zbog toga što teži užitku. Dakle, ego kreira svoje opće estetsko načelo prema kojem se ono uvijek javlja kada forma književnoga djela ukine strah ili krivnju (Wright, 2003, 56-68). Odnosno, književnost oslobađa čovjeka osjećaja krivnje i straha tako što ego kreira estetski doživljaj književnosti koji potom motivira katarzu i duhovno oslobađanje.

Sukladno Lesseru javlja se i Norman Holland (1927.-2017.) koji u svojoj knjizi *The Dynamics of Literary Response* (1968.) zapravo nastavlja freudijansku tradiciju te kaže kako užitek koji dobivamo posredstvom književnosti nastaje iz transformacije podsvjesnih želja i strahova u ponašanje koje je prihvatljivo u okviru kulture (Wright, 2003, 63). Čak piše rječnik mašte, slijedeći freudovske sugestije o fazama razvoja djeteta. Naglasak stavlja na tekst, a čitatelju se daje pasivna uloga onoga koji automatski reagira na književno djelo koje dolazi iz književnikove jezgre ega i može biti transformirano u različitim smjerovima. No ipak radi zaokret prema čitatelju kada kaže kako pjesme niti stvaraju niti transformiraju maštu, nego to čine ljudi. Tako se tekst ne može odvojiti ni od čitatelja, kao što je neodvojiv i od književnika, zbog povratne sprege kojom tekst "hrani" čitatelja i obratno, te zbog tzv. *efekta transakcije* kada čitatelj zapravo "pregovara" s tekстом

(Wright, 2003, 65). Definira čitatelja kao onoga koji traži sigurnost bez straha. To se postiže tako što se na siguran način za čitatelja mašta motivirana književnim djelom projicira u književno djelo koje potom čitatelj razumijeva na način koji ga najviše oslobađa njegova subjektivnoga osjećaja krivnje i straha (Wright, 2003, 63). Naime, čitatelj "pregovara" s tekstom rabeći samo one mehanizme obrane koji proizlaze iz čitateljeva iskustva svijeta te koji odgovaraju i njemu, i njegovu identitetu.

Holland daje primjer te kaže kako je dijete rođeno u svijet te uspostavlja nepromjenjiv osobni identitet kroz svoj odnos s majkom. Kada se susretne s književnošću, u skladu s osobnim identitetom iz književnosti će prihvatiti one *transakcije* koje se uklapaju u njegov već postojeći identitet te ih vezati uz sebe kako bi dodatno osnažio svoj identitet i obogatio svoj karakter. Sama se transakcija temelji na psihoanalitičkom fenomenu prijenosa, a odvija se u četiri koraka: *očekivanje* – pristup čitatelja tekstu; *obrana* – odabir onoga što će se uzeti u obzir, a odbacivanje onoga što neće; *karakteristična fantazija* – projekcija čitatelja prema svojoj osobnoj zamisli ostvarivanja želja te *transformacija* – pretvaranje želja čitatelja u teme koje odabire za sebe (Wright, 2003, 66).

Novina njegova modela jest ta što tekst postaje *analitičar* koji pokreće odgovor čitatelja kao *analiziranoga*. No tekst istovremeno potiče i čitatelja da postane analitičar. Kada se to dogodi, čitatelj počinje provoditi samoanalizu. Tada čitatelj ima mogućnost preispitivanja svojih reakcija i odgovora na tekst. Dakle, čitatelj je i pacijent u transferu, i analitičar koji propituje svoje odgovore u protutransferu (Wright, 2003, 66).

Na žalost, kako je Holland u svojoj teoriji ignorirao jezik, proizlazi da za njega psihoanaliza nema što reći o jeziku književnosti (Wright, 2003, 67). Time je naravno ušao u izravne

sukobe s teoretičarima poput Lacana i Bonaparte koji svoju psihoanalizu grade upravo na jeziku. Unatoč tim prigovorima, Holland se kasnije vraća psihologiji ega. Nastavlja rad Krisa i njegovih suradnika koji su, kako je već naznačeno, proučavali mehanizme psihe kako bi otkrili kako je privatno značenje pretvoreno u javno. Holland ide još dalje te propituje procese transformacije javnoga značenja u privatno (Wright, 2003, 68).

Dakle, u smislu zaključka ovoga poglavlja, "nastavljače Freudova učenja u teoriji književnosti i književnoj kritici posebno je zanimala njegova teorija /.../ koja u razlici između manifestnoga i latentnoga sadržaja /.../ odvaja prikrivene želje od načina na koje se one izražavaju", te se na taj način književnost mogla povezati s psihoanalizom (Solar, 2003, 303). Naime, baš kao i književnost i psihoanalitička se kritika bavi onim problemima s kojima se čovjek susreće u svakodnevnom, odnosno stvarnom životu. Psihoanalitička kritika zauzima razna stajališta u svojim teorijskim pristupima, počevši od toga što promatra pisca, odnosno njegovu podsvijest kako se odražava u jeziku pa do mogućnosti da književnost kao izvanjski utjecaj kreira psihu pojedinca. U freudijanskoj se psihoanalizi analizira pisca na način kao što bi se to činilo s pacijentom, dočim se književnomu djelu ne pristupa na taj način. Psihoanalitička kritika zapravo svoje prvo pravo literarno utemeljenje nalazi tek u Lacanovu učenju koje "revolucionira gotovo sve ključne psihoanalitičke pojmove: spol, podsvjesno, simptom, imaginarno, simbolično, tijelo, premještanje, stapanje, prijenos, narcizam, prepoznavanje, potiskivanje, ponavljanje, žudnja, falus, kastracija itd." te "ne ostavlja bez osebujna odgovora temeljne filozofijske pojmove poput refleksije (zrcala), subjekta, objekta, identiteta, drugoga, predodžbe ili zbilje, a revidira i glavne semiotičke pojmove poput označitelja, označenoga, označavanja, arbitrarnosti i simbola" (Biti, 2000, 450).

Jungova arhetipska kritika

Jung je vidio um, kao i Freud, središtem sukobljenih sila (Wright, 2003, 69-77).³⁰ Sukobi počinju od najranijega djetinjstva te prate čovjeka cijeli život. Za razliku od Freuda, njegova se teorija ljudske osobnosti temelji na konceptu *jastva* kao istinskoga središta psihe u kojem se nalaze svi psihički procesi, kako svjesni, tako i podsvjesni. Odbacuje Freudovu teoriju o libidu kao energiji koja se temelji na transformaciji seksualnih instinkata, nego libido shvaća kao energiju koja može komunicirati s bilo kojim područjem ljudske aktivnosti, a tom se strujom nediferencirane energije otvara put prema simbolima koji kasnije preuzimaju različita značenja (Wright, 2003, 69).

Što se pak odnosa Junga prema književnosti tiče, Jungova književna kritika proizlazi iz njegove analitičke psihologije koja ističe autonomiju književnoga djela kao takvoga (Grbić, 2010, 84-95). Za njega književnost donosi kako psihološke istine, tako i uvide, pa zastupa stav kako svaka psihološka kritika književnosti ima smisla jedino kada pomaže uvidu u psihološka stanja, no, važno je naglasiti da poštuje autonomiju književnosti i kaže kako se njome treba kao umjetnošću baviti estetika. No kako utjecaji analitičke psihologije na književnost i književnosti na analitičku

³⁰ Jungova se psihoanaliza naziva još i *psihologija jastva* (tzv. *selfpsihologija*) koja se na određeni način može shvatiti i kao jedna od verzija psihoanalize, s time da je razlika između nje i klasične freudovske psihoanalize u tome što psihoanaliza temeljena na psihologiji jastva proizlazi iz želje analitičara za razumijevanjem kako pojedinac razvija i štiti pojam o sebi. Na primjer, uloga jastva bi "bila obrana od pretjerano visokoga samopoštovanja i izražene potrebe za divljenjem od strane okoline" (Kolenović, Drače, Hadžiahmetović, 2015, 24-34). Pojam jastva je prvi predstavio psihoanalitičar Heinz Kohut (1913.-1981.), a temelji ga na razdvajanju nesvjesnoga i svjesnoga *Ja* gdje nesvjesno *Ja* postoji, no ne igra ulogu u razvoju jastva (Kolenović, Drače, Hadžiahmetović, 2015, 24-34).

psihologiju neprijeporno postoje te kako bi mogao govoriti o njihovim međusobnim utjecajima kao zasebnom fenomenu, Jungova su analitička psihologija i književna kritika povezane pojmovima arhetipa i arhetipskoga, odnosno kolektivnoga nesvjesnoga. Kolektivno nesvjesno u sebi sadržava iskustvo svih prethodnih evolucijskih naraštaja, a komunicira sa svjesnom razinom osobnosti putem simbola ili arhetipova (Wright, 2003, 70).

Jung književnost tematizira u više svojih knjiga i članaka te se kroz sva njegova djela provlači temeljna ideja kako analitička psihologija može i smije tematizirati samo one aspekte umjetnosti koji imaju oblik o kojem ona može govoriti. To ujedno znači kako umjetnost ne može biti psihoanalitički analizirana zbog toga što je ona posve drugi sustav kojim upravljaju drugačije funkcije. No istovremeno kaže kako umjetnik stvara iz *kolektivnoga podsvjesnoga*, što se može smatrati kolektivnom razinom psihološke osviještenosti koja je svojstvena svakomu čovjeku, a razgovor o kolektivnom podsvjesnom nije *a priori* razgovor o književnosti. Naime, kolektivno podsvjesno ima nekoliko razina realizacije, od općeljudske razine pa do razina koje su svojstvene samo nekoj kulturi ili samo nekoj grupi ljudi pa tako ima svoju realizaciju i u književnosti (Grbić, 2010, 18).

Književnik je, naime, i u svojem svjesnom i u svojem podsvjesnom segmentu snažno povezan sa stvaralačkim procesom i građom na temelju koje piše književno djelo. Građu translatira iz sfere obične svakodnevne uporabe u sferu umjetničke uporabe. Književnik "tu građu psihički asimilira, uznosi s razine običnosti na onu pjesničkoga iskustva i podaruje joj izraz koji čitatelja silovito privodi većoj jasnoći i dubini ljudskoga uvida time što ga u potpunosti čini svjesnim stvari koje inače izbjegava, previđa ili naslućuje tek s osjećajem mutne nelagode. Kolektivno podsvjesno zapravo primorava književnika na iskazivanje svega onoga u njemu skrivenoga, pohranjenoga u dubini duše, odnosno "razotkriva (se) njegova najdublja narav" (Grbić, 2010, 4). Zbog

toga što književnost, odnosno svako književno djelo za sebe ima svoju autonomiju, Jung kaže kako "ne stvara to Goethe Fausta, nego Faust stvara Goethea" (Grbić, 2010, 5).

U tom je smislu za Junga važan pojam *simbolične umjetnosti* koja rabeći svjesno omogućava pristup podsvjesnomu, a "simbol u njoj igra vrlo aktivnu ulogu" (Grbić, 2010, 6). U simboličkoj će umjetnosti svjesna uporaba simbola omogućiti pojavljivanje kolektivno podsvjesnoga arhetipa. No, tu sada valja razlikovati simbol od znaka zbog toga što simbol može izražavati mnoštvo vidova, ideja i emocija, a znak predstavlja konkretnu i individualnu manifestaciju simbola (Grbić, 2010, 7). Dakle, Jung razvija teoriju prema kojoj se u umjetničkom djelu nalaze simboli koji ukazuju na duboka previranja, bilo osobna bilo nadosobna, usmjerena prema otkrivanju jastva uz posredovanje arhetipa kao izraza kolektivnoga nesvjesnoga. Jednako tako kaže kako osobni umjetnikov psihološki život može ponešto kazati i o književnom djelu, no ne može ga objasniti.

Dakle, Jung snažno odjeljuje psihoanalitičareve kompetencije od kompetencija onoga tko se bavi književnošću kao znanošću ili umjetnošću. Psihoanalitičar se ne smije prema književnom djelu ponašati poput liječnika prema pacijentu, čime se snažno diferencira od Freudova pristupa. On može istražiti okolnosti nastanka književnoga djela samo toliko koliko je dovoljno za razumijevanje njegova smisla zbog toga što je književno djelo nadosobna tvorevina.

Književnik je nužan za književno djelo jednako kao što je za rast biljke potrebno tlo iz kojega izrasta. No svima je jasno kako je istraživanje tla jedan smjer, a istraživanje biljke posve drugi (Grbić, 2010, 9). "Nema sumnje da ćemo možda početi razumijevati neke osobitosti biljke time što ćemo se upoznati s prirodom njezina staništa i botaničaru to, naravno, jest važnom sastavnicom njegovoga znanja. Ali nitko neće tvrditi da je time spoznao i sve što je bitno glede same biljke" (Grbić, 2010, 9).

Što se pak pojma arhetipa tiče, u jungovskoj teoriji arhetipovi nisu fiksirani kao neke vječne ideje, nego se radi o dinamičnim potencijalima koji se nalaze u kolektivnom nesvjesnom. Arhetipove aktivira neravnoteža u psihi, individualnoj ili kolektivnoj, a sve kako bi se ta neravnoteža dovela u balans. Imaju dva lica. S jedne su strane to *čisti arhetipovi* ili obrasci i motivi svojstveni cijelom čovječanstvu pa ih pronalazimo i u mitologiji, i u religiji, i u književnosti. S druge strane, kad su aktivirani u psihi nazivaju se *arhetipske slike* koje ulaze u svijest u snu ili u vizijama. Jung smatra kako arhetipova ima mnogo, koliko i specifičnih životnih situacija stoga se oni manifestiraju kao simbolički obrasci koji mogu biti zajednički cijelomu čovječanstvu. Oni su poput natkategorije koja uključuje cijeli ljudski kolektiv (Grbić, 2010, 12).

Prema nekim njihovim zajedničkim karakteristikama, sveo ih je na četiri temeljna arhetipa koji ponajviše utječu na ego: *sjena*, *animus*, *anima* i *sebstvo*. *Sebstvo* je sva psihička i duhovna ukupnost koju čovjek ima, *sjena* zapravo predstavlja ono što u freudovskoj teoriji predstavlja id, *animus* je podsvjesno muško načelo koje se može prikazati i kao racionalnost, a *anima* je podsvjesno žensko načelo koje se može okarakterizirati i kao emocionalnost (Grbić, 2010, 12).

Ego integrira arhetipove jedan po jedan, a započinje integracijom sjene. Potom integrira animus i animu te naposljetku integrira i sebstvo kao središte psihe. Zanimljivo je da su faze integracije uvijek popraćene stresom pa tako svaka nova faza započinje simboličnom smrću i novim rađanjem, a rađanje je bolan proces koji se uvijek doživljava kao individualan čin i označava različito (Grbić, 2010, 14). To znači da kada pojedinačna svijest asimilira sadržaje kolektivnoga nesvjesnoga čije je pojavljivanje motivirano književnim djelom, napetost u pojedinoj svijesti se razrješuje, a opreke integriraju u liku nekoga novoga simbola. Pojam *novoga* u prethodnoj rečenici znači da se realizacija arhetipa

u pojedinačnoj svijesti razlikuje od osobe do osobe, od kulture do kulture te od vremena do vremena. Dakle, rezultat integracije je zapravo ono što Jung naziva individualizacijom (Grbić, 2010, 15).

Ukratko, simboli, arhetipovi i individualizacija predstavljaju bit jungovske psihoanalitičke kritike. Temeljeno na jungovskoj teoriji Erich Neumann (1905.-1960.) dao je svoj prinos razumijevanju književnosti. Kaže kako umjetnik svoj unutrašnji bol nastoji zacijeliti tako što pati te iz te patnje izvlači snagu za kreativan proces, a ne razrješava bol tako da se jednostavno prilagodi zajednici. No najveći prinos razumijevanju arhetipske kritike dao je Northrop Frye (1912.-1991.) u svojoj knjizi *Anatomija kritike* (1957.) u kojoj je na iznimno sustavan način obrazložio temu arhetipa u književnosti.

Prema Bitiju, (2000, 16-17) Frye arhetip razumijeva u užem smislu od Junga. Za njega su arhetipovi simboli ili slike koje se frekventno javljaju u književnosti pa ih se može smatrati elementima strukture književnoga djela i književnosti općenito. Predlaže nekoliko perspektiva klasifikacije arhetipa: *povijesnu*, *arhetipsku* i *retoričku*. U povijesnoj perspektivi razlikuje pet modusa koji u *sadržajnom* smislu prikazuju junaka drugačijim od ostataka svijeta. To su *mit*, *romanca*, *visokomimetični modus*, *niskomimetični modus* i *ironijski modus*. Dakle, u svakom se od navedenih modusa junak sadržajno prikazuje na drugačiji način. U arhetipskoj perspektivi razlikuje četiri tipa formalnoga oblikovanja lika: *komedija*, *romanca*, *tragedija* i *ironija*. To znači da se o svakom junaku na drugačiji način pričaju priče. U smislu retoričke perspektive razlikuje pak *ep*, *dramu* i *pripovjednu prozu*, a to znači da u retoričkom smislu razlikuje medije prikazivanja: ep kao usmeni medij, dramu kao izvedbeni, a pripovjednu prozu kao pisani medij. Pripovjednu pak prozu dijeli na vrste, a to su *roman*, *romanca*, *ispovijest* i *anatomija*.

Dakle, Frye je otvorio široko područje razumijevanju arhetipova u književnosti kao strukture i premda mu se prigovara

kako se ne obazire dovoljno na ono što su o tom rekli drugi teoretičari književnosti i znanstvenici, snažno je potaknuo interes za istraživanje teme književnoga djela i njezina arhetipskoga iskona.

Revolucija poetskoga jezika Julije Kristeve

Poetski nas jezik pomiče prema zatvaranju urođenoga identitetskoga procjepa između osjećanja nas samih i osjećanja drugih u nama, između subjektivnoga i objektivnoga identiteta. To će u konačnici dovesti do fragmentacije ega zbog toga što u jeziku nema apsolutnoga, transcendentalnoga označitelja kao što nema ni apsolutne istine o označenom (Wright 2003, 98-104).

U tom smislu Julia Kristeva (1941.) govori o *poetskom jeziku* kao sredstvu regresivnoga kretanja prema samomu sebi. Premda je regresija zapravo put unatrag, regresija kako je vidi Kristeva jest poput revolucije koja izaziva i sebe i kulturu te provocira široke promjene.

Razvija ideju *semiotičke rutine*, nečega što bi se moglo nazvati jezičnom *semiotičkom normom*, a odnosi se na područje međusobne povezanosti subjekta sa samim sobom i s društvom. Povezivanje sa samim sobom kreće od povezanosti s tijelom majke, što Kristeva naziva *semiotičkom jezgrom*, pa tako kao što se energija kreće kroz tijelo majke, kreće se i kroz tijelo djeteta te se tu prvi put strukturira semiotički proces koji se dalje nastavlja prvo u obitelji, a potom i u društvu. Na taj način sva emocionalna energija majke postaje *jezgrom* novorođenoga bića i ostaje mu u trajno naslijeđe.³¹ No, s vremenom se taj instinktivni odnos s tijelom majke gubi, odnosno osjećaj za jezgru blijedi. S obzirom na književnost, upravo to nagonsko motivira pisca na umjetničko

³¹ Usp. još: Kristeva, 1984, 25.

stvaranje, a poetski jezik potom manifestira nagonsko kao simboličko (Wright, 2003, 98-99).

Dakle, književnost oživljava naše zaboravljeno unutarnje biće, zbližujući nas s podsvjesnim i onom iskonskom neovisnošću s kojom se rađamo, našom semiotičkom jezgrom. Stoga Kristeva naziva pjesnički jezik nastavkom *semiotičke jezgre* unutar jezika (Kristeva, 1984, 50). Naime, poetski jezik izaziva formalne simboličke strukture te nudi regresivan povratak u jezgru, u iskon majčinske zaštite, svijet naših primarnih želja (Wright 2003, 98-99).

Semiotički povratak je nasilan u svojoj biti zbog toga što uništava ono simboličko koje nas u trenutku regresije okružuje. Kada tjelesno, nagonsko, prodire u poetski jezik, prodire i u samu bit jezika i razara je. Stoga se može kazati kako je pjesnički jezik sa svojim regresivnim elementima nasilan prema jeziku u smislu semiotičke norme prihvaćene u društvu.

Pjesnički jezik izaziva označitelje i jezične klišeje koji nas uporno i tvrdokorno nastoje definirati i objasniti u kontekstu društva. Stoga je želja književnosti da podruje društvene klišeje, krajnje subverzivna želja. Ona ruši sve čime nas komercijalna i politička kultura nastoji definirati, umjesto nas samih. Takva nam kultura nudi beskrajnu lepezu mogućnosti, lažnih nadanja materijalističkih i ideoloških "duda varalica" koje bi trebale nadomjestiti naše iskonske želje.

No, povezujući nas s našim iskonom, onim što zaista jesmo, i što zaista želimo, književnost krši nametnute, društvene i kulturne norme, otvara nas nama samima i svijetu u kojem dotičemo naše prvobitne žudnje (Williams, 2012, 6). Dakle, iako je semiotičko u svojoj biti subverzivno nastrojeno prema jeziku, semiotičko se može ostvariti jedino u jeziku u onom što podriva. Tako u jednom času semiotičko prelazi u simboličko kako bi nastavilo svoju egzistenciju (Wright, 2003, 98-99).

Kristeva u tom smislu predlaže pojam *thetičko* koje se odnosi na granicu, odnosno na trenutak kada subjekt ustaje u potrazi za svojim identitetom i prebacuje se iz semiotičkoga u simboličko (Wright, 2003, 98-99). To se događa pri regresiji, povratku, na majčinsku jezgru. Kako je poetski jezik glavni alat te regresije, on se vraća ishodišnoj semiotici rabeći istovremeno simboličko kako bi se izrekao. Pri tom pjesnički jezik povezuje subjekta s jezgrom, njegovim instinktivnim tijelom, onim koje društvo pokušava potisnuti. Pjesnički to jezik čini tako što semiotička jezgra u poetskom jeziku izaziva simbolički dio društvene strukture koja je postala dio nas (Wright, 2003, 98-99).

Sada, kako bi postao cjelovit i siguran, subjekt mora proći kroz *thetičko* i ući u društvo. Odnosno, mora se odvojiti od svoje jezgre, od majčinskoga koje ga čini sigurnim i prisutnim i ući u sferu društvene nesigurnosti. Stoga thetičko istovremeno nudi i sigurnost i nesigurnost. To je ta granica nakon koje se događa promjena i rast. Razvija se osjećaj za postojanje subjekta jednako kao i osjećaj za postojanje objekta. U tom procesu majčinsko ili iskonska semiotika ljubavi daje sigurnost subjektu i hrabri ga u prelazenju granice prema simboličkomu. I tako subjekt iz svoje semiotičke jezgre prelazi i prihvaća semantiku društva u izricanju sebe. No, kako subjekt nikada u potpunosti ne odustaje od svoje semiotičke jezgre koju je primio zajedno s majkom, ne može nikada potpuno napustiti majčinsko i nikada se ne može potpuno realizirati u simboličkom (Wright, 2003, 98-99).

Dakle, semiotička jezgra materinskoga, iskonskoga, neprestano se vraća u poetskom jeziku i ulazi u interakciju sa simbolikom društva. Svaki puta kada se materinsko vrati, kako prelazi granicu i izlaže nas promjenama, produbljuje našu svjesnost o našoj nutрини i našim željama i žudnjama (Williams, 2012, 6). Tako u dobro utvrđenu simboliku jezika ulazi sve što postoji u sferi želje i žudnje subjekta. Ruše se svi tabui, sve beskompromisno

prodire u jezik i nastaje poetski. Stoga je pisac i asocijalan i buntovan i drugačiji (Wright, 2003, 98-99).

Drugačije rečeno, pisac iskrivljuje službeni kôd jezika, no to je iskrivljanje u svojoj biti kreativno obogaćivanje jezika. Naime, tamo gdje se društveni kôd raspada, stasava kôd subjekta, njegova individualnost i svijest o sebi samom. Književnost je mjesto, dakle, na kojem se društveni kôd ruši i ponovno izgrađuje (Williams, 2012, 6).

Jacques Lacan i poetski jezik književnosti

Jacques Lacan (1901.-1981.) francuski je psihijatar i psihoanalitičar. Smatra ga se najkontroverznijim psihoanalitičarem nakon Freuda, a njegovi su seminari utjecali na brojne francuske intelektualce, osobito na poststrukturaliste. U okviru svojega interdisciplinarnoga studija bavio se ponajprije pitanjima nesvjesnoga, ega, identifikacije i jezika. Snažno je utjecao na francusku teoriju književnosti i francusku filozofiju kao i na druge znanosti koje su na neki način u doticaju s psihologijom. Zalaže se za uzdizanje psihoanalize na razinu znanosti o nesvjesnom u području društveno-humanističkih, a ne biomedicinskih znanosti. Isto tako zaslužan je i za tumačenje psihoanalize kao jedne od književnih teorija (Wright, 2003, 107-132).

Ukratko, kombinirajući Freudov koncept *primarnoga narcizma* i *zrcalnoga ega*, odnosno fasciniranosti dojenčeta promatranjem svojega odraza u zrcalu, Lacan je utemeljio pojam formiranja jastva u tzv. *fazi ogledala* gdje dijete kada promatra svoj odraz, "postaje" prikazom u ogledalu s kojim se nastoji poistovjetiti. Šok faze *primarnoga narcizma* nastaje kada dijete shvati da je pogrešno prepoznalo sebe (subjekt) kao drugoga (objekt) u ogledalu, no koliko god neugodan bio, šok potiče daljnju izgradnju subjekta. U sljedećem se koraku formiranje subjekta širi

Edipovim kompleksom koji zahtijeva da se tako nastalo jastvo prilagodi društvenim zakonima i obitelji (Holmes, 2014, 153).

Dakle, dijete, promatrajući objekt, svoj odraz, kreira subjekt kao simbolički prikaz objekta, podrazumijeva da je ono objekt. Drugim riječima, ego podrazumijeva da je *ja= drugi*, što je paradoksalno pa je stoga ego kao subjekt uvijek u rascjepu. Unatoč tomu što je to stresan proces koji traje između šestoga i osamnaestoga mjeseca života djeteta, nužan je kako bi se ego mogao uopće razviti (Wright, 2003, 108). Iz toga slijedi da je ego poistovjećen s drugim koje ne može biti izvorni dio njega pa će stoga uvijek žudjeti biti drugi. I to je temelj svakoga unutrašnjega sukoba (Wright, 2003, 110), a jezik je glavni "krivac" za to. No ne jezik sam po sebi, nego djelovanje jezika u sprezi s kulturom.

Lacan ističe kulturnu ulogu jezika kao najvažniju. Ona postaje temeljna funkcija izgradnje svjesnih i podsvjesnih običaja i slika te pri tom zauzima mjesto nekih urođenih, bioloških karakteristika koje je postavio Freud kao temeljne. Dakle, Lacan biološko zamjenjuje kulturnim. Točnije, Lacan riječ smatra metaforičkim *Edipovim mačem* koji kategorizira, razdvaja i ruši *primarni narcizam*, odnosno žudnju za spajanjem *subjekta* i *objekta* (Holmes, 2014, 58). Naime, kako jezik rabi riječi kako bi ponovno uspostavio izgubljeno predverbalno jedinstvo djeteta i majke, riječi moraju prekoračiti granice između tih unutarnjih razdvojenih svjetova i uspostaviti nove veze i odnose među njima. No to je poprilično bolan proces (Holmes, 2014, 153). Naime, u tom se procesu lacanovska metafora *ime oca (nom du père)* nadaje kao *imaginarna* pozicija u simboličkom poretku čija je namjera *spajanje svjetova* kao što ih spajaju zakon i red, a stoji nasuprot *simboličkoj* poziciji metafore *izostanka oca (le non du père)*, onoga stvarnoga oca koji nije prisutan u subjektu zbog čega dijete osjeća odvojenost, ali istovremeno pomaže djetetu osjećati se dijelom zajednice, dijelom "očeve" obitelji kao metafore cijeloga svijeta (Holmes, 2014, 153).

Dakle, jezikom se konstruira psihički subjekt različit od ega, a nastaje u govoru kroz nesvjesnu simboličku djelatnost pa simboličnost jezika nadomješta osjećaj cjelovitosti subjekta (djeteta). Kako usvajanjem jezika taj proces postaje sve složeniji, uvodi se sve više simbola i razlika pa dijete mora cijelo vrijeme usvajati nove jezične simbole kako bi nadopunjavalo osjećaj svoje cjelovitosti (Wright, 2003, 115). To je trenutak kada se u Lacanovu teoriju s lakoćom uklapa i književnost kao producent simboličkoga (Wright, 2003, 122).

Naime, i pisac i čitatelj su uhvaćeni u mrežu jezičnih znakova, a čitanje i pisanje i kritika dijelovi su cjelovitoga kontinuuma gdje čitatelj piše samim činom čitanja, a književnik čita činom pisanja. No, niti pisac niti čitatelj niti kritika nisu isključivo meritorni za nastanak i procjenu teksta, nego djeluju u sprezi rabeći jezik (Wright, 2003, 123). Tako i čitatelj i tekst postaju jedan drugomu i *analitičar* i *analizirani* (Wright, 2003, 17 i 130).

Naime, poetski jezik može preuzeti i ulogu analitičara i ulogu analiziranoga. Uloga analitičara u poetskom jeziku priprema na ulogu tumača, ali čim je definiran onaj koji analizira, odmah zatim je definiran i analizirani.

Primjera radi, baš kao što dobar nastavnik priprema svoje studente da postanu samopouzdana, snažni i neovisni *analitičari* književnoga teksta, pa čim se dogodi da studenti postave pitanje kako i zašto se nešto događa u književnom djelu te se zapitaju kako i zašto je to povezano s njihovim osobnim životnim iskustvom, i književni tekst i sami studenti odmah postaju i *analizirani*. Tako i književni tekst i sami studenti odmah preuzimaju ulogu i analitičara i analiziranoga (Wright, 2003, 130).

Navest će se ulomak iz drame Samuela Becketta (1906.-1989.) *U očekivanju Godota* (1952.) gdje se odnos analitičara i analiziranoga lijepo vidi, a jasnoće radi, u drugom će se dijelu dijalog analizirati u koracima:

ESTRAGON (nemoćno): Ta pomози mi!

VLADIMIR: Boli te?

ESTRAGON: Boli! On me pita da li me boli!

VLADIMIR (ljutilo): Samo ti uvijek trpiš, samo ti! Ja ništa ne značim. Htio bih te vidjeti jednom na svojem mjestu. Pa da te onda čujem.

ESTRAGON: I tebe je boljelo?

VLADIMIR: Boljelo! I on me pita da li me boljelo!

ESTRAGON: (pokazuje kažiprstom) To još nije razlog da budeš raskopčan.

(Beckett, 2005, 10)

Kao što se iz ulomka može vidjeti, ovdje se radi o dijalogu dvojice prijatelja. Oni misle kako komuniciraju smisleno, no ni jedan od njih zaista ne odgovara na postavljeno pitanje prijatelja, niti je zainteresiran za ono što mu prijatelj želi kazati, nego samo daje nekakav odgovor kakav misli da bi trebao dati. Prema replici: "Je l' me boli!? On bi htio znati boli li me!" postaje zorno vidljivo kako i jedan i drugi poprimaju obje uloge: onoga koji analizira i onoga koji je analiziran.³²

1. Vladimir pita: "Boli te?", čime postaje analitičarem.
2. Estragon odgovara: "Boli! On me pita da li me boli!", pa postaje analizirani.
3. Vladimir sada reagira na njegovu uskličnu i izjavnu rečenicu te kaže: "Samo ti uvijek trpiš, samo ti! Ja ništa ne značim. Htio bih te vidjeti jednom na svom mjestu. Pa da

³² Komuniciraju zarad toga da komunikacija teče pa je zapravo ovo izvrstan primjer kako se komunikacija nastavlja sama na sebe bez obzira na razumijevanje (Luhmann, 2000).

te onda čujem.", čime potiče novi komunikacijski slijed.4. Estragon sad pak njegovu uskličnu i izjavnu rečenicu razumije kao pitanje te pita "I tebe je boljelo?", pa od analiziranoga postaje analitičarem.

5. Vladimir odgovara: "Boljelo! I on me pita da li me boljelo!", pa od analitičara postaje analizirani.

6. Estragon odgovara: "To još nije razlog da budeš raskopčan.", čime sad on potiče novi komunikacijski slijed.

Ovo je zapravo izvrstan primjer kako Vladimir i Estragon jedan drugomu postaju i analitičar i analizirani, jednako kao što to književni tekst postaje svojemu čitatelju.

Poetski nas jezik kao sustav ograničava, sputava i nameće vlastita ograničenja (baš kao što sputava i ego u kreiranju subjekta) no istovremeno zahvaljujući svojoj proaktivnosti u stvaranju novih simbola (nudi ego nove mogućnosti izgradnje subjekta) uočava i analizira probleme, traži rješenja za njih te nas time od njih oslobađa. Oslobađati i sputavati u isto vrijeme, to može samo jezik.

Deleuze i Guattari

Filozof Gilles Deleuze i radikalni analitičar Felix Guattari protive se "ortodoksnoj psihijatriji" 1950-ih te snažno kritiziraju Freuda i psihoanalizu premda se, istini za volju, i sami temelje na njoj. U njihovoj poprilično zanimljivoj, ali kontroverznoj teoriji najveći je prinos to što na novi način povezuju psihoanalizu i književnost. Reklo bi se kako "ulijevaju novo vino u stare boce" (Wright, 1984, 162) tako što će razviti kritičku praksu koja stavlja pozornost na slike i motive i koja ponovno daje autoru njegovo mjesto unutar psihoanalitičke kritike kao sustava. U kontekstu tzv. *antipsihijatrijskoga pokreta* koji tumači kako psihijatrijski postupak više oštećuje psihi pacijenta nego što joj pomaže, Deleuze i Guattary kažu kako ne vjeruju da postoji *self* koji se javlja

tek u određenom trenutku odrastanja, nego u točki kada obitelj biva zamijenjena društvom (Wright, 2003, 162-170).

Postuliraju *materijalni tijek* kao glavni (od grčke riječi *hylé* kao oznake za materijalno kao uzrok) te prema njihovu shvaćanju dijelovi ili *djelomični predmeti* kako ih nazivaju, ne trebaju uvijek dovesti do cjelovitih predmeta, odnosno rješenja. Naime, smatraju kako postoji predlingvističko iskustvo želje koje je ključno i neovisno o kulturnolingvističkom utjecaju pa se u tom smislu razlikuju od Lacana. Za njih je želja prisutna od početka, dok za Lacana postoji razina jezika koja prethodi nastanku želja. Osim toga zagovaraju i teoriju tzv. *primarne represije* i *sekundarne represije*, ali ne na Freudov, nego na svoj način. Prema njima, *primarna represija* čini ulazak u društvo mogućim dočim *sekundarna represija* služi poticanju predivnog kretanja libida koji kapitalistički svijet uz pomoć manipulacije Edipovim kompleksom nameće djeci već od samoga početka, odnosno od trenutka njihova rođenja (Wright, 1984, 162-171).

Deleuzeova i Guattarijeva kritika psihoanalize kaže kako klasična psihoanaliza pomaže i podržava procese represije te pretvara tijela u strojeve koji žele, no ne vide razliku između svojih "organa" u samima sebi te materijalnih i semiotičkih tijekova oko sebe. Stoga se nesvjesna želja tijela manifestira kroz jedan od dva načina: *shizofreni* ili *paranoični*. Shizofreni je način onaj koji pomiče granice, transformira obitelji i identitet kreiranjem ideje mnoštva, nastajanja, tijeka i prelaska granica, a sastoji se od djelomičnih predmeta i fragmentiranih iskustava, pamćenja i osjećaja koji su povezani slučajno i neočekivano. Paranoični je pak način obilježen skrupuloznim redom i sustavnošću koja po svaku cijenu želi pronaći cjelovitost identiteta, odnosno potpunost objekata paranoičnim redefiniranjem sebe unutar već dobro poznatih i priznatih granica (Wright, 1984, 168).

Stoga je za njih književnost nešto poput shizofrenoga načina zbog toga što razgrađuje sustav ili barem teži njegovu

razgrađivanju. Naime, autor ne može izbjeći utjecaje sustava koji nužno vode u promjenu i destrukuiranje stvarnosti pa za to treba novu vrstu čitatelja čiji je zadatak pretvoriti tekst u mašinu za proizvodnju revolucije. U tom smislu ističu pisanje Franza Kafke kao egzemplarno. Njihova studija naslova *Kafka: Pour une littérature minare (Za jednu malu književnost)* (1975.) afirmira termin *mala književnost*, ali ne u uobičajenom smislu, kao književnost relativno nevažnih djela, nego za njih mala književnost znači književnost manjine koja je prisiljena rabiti jezik većine koji istovremeno osjeća tuđim. Tako će *mali pisac* rabiti riječi glavnoga jezika šireći shizoidno značenja iznad uobičajenih granica kako bi se suočio s idejom dominacije određenih grupa preko skupne fantazije, mitova i propagande svih vrsta i oblika (Wright, 1984, 168).

Što se pak uloge nesvjesnoga tiče, ono osigurava da ideologija podređivanja koja je zadržala želju biti ograničenom, bude preobražena u revolucionarni potencijal podređene skupine. Za njih Kafka egzemplarno obavlja ovu operaciju pokazujući kako postoji istodobna želja kodirana u dva oblika zakona, *paranoični transcendentalni zakon* (jezik) koji se može predstaviti tzv. edipovskim sustavom koji obilježava i klasificira u odvojive i prepoznatljive jedinice te imanentnoga *shizoidnoga zakona* (književnost) koji se očituje kao pravedan zahtjev nesvjesnoga te koji oslobađa, briše oznake i otkriva ono što je ostalo nedefinirano. Deleuze i Guattari su pokazali kako u svakom trenutku shizoidni zakon razgrađuje paranoični zakon, odnosno kako književnost razbija kodove jezika (Wright, 1984, 165).

Nadalje, ova dva zakona odgovaraju dvama stanjima ljudske želje. Jedan zakon promovira želju za proizvodnjom u skladu s ciljevima kapitalističkoga sustava. Tako se npr. Edipov kompleks rabi kako bi se uspostavila paranoična struktura neposredne prijetnje konkurencije, a čini se kao da dolazi iz nekoga idealnoga izvora koji se nalazi izvan *Ja*. S druge strane ovaj zakon biva stalno

potkopavan birokratskim strojem koji unutar službenoga *društvenoga zakona* funkcionira po načelima nekoga imanentnoga *antizakona* pa se tako radi o konstantnoj dijalektici represije i izražavanja želja. No elementi dijalektike nisu u nekoj jednostavnoj binarnoj opoziciji, nego se kontinuirano kombiniraju i rekombiniraju. Dakle, dva zakona zajedno imaju učinak poticanja, s jedne strane, te neutralizacije i blokiranje želje, s druge. Kao da postoji neka vrsta rituala koji pronalazi svaki mogući način kako bi se izrazio, a metafora njegove omiljene reprezentacije može se predstaviti uokvirenom fotografijom spuštene glave. Takva je fotografija uokvirena i nitko je ne može dodirnuti. Svoju želju za dodirrom može jedino zadovoljiti željom za gledanjem, a kako se glava okreće ili prema krovu ili prema stropu, nema izravnoga kontakta očima pa sve zajedno djeluje poput neke slike represije. Štoviše, ovaj je učinak potpomognut glazbom ili slučajnim zvukovima te još snažnije djeluje na stvaranje dojma represije (Wright, 1984, 167).

Deleuzeova i Guattarijeva *shizoanalitička kritika* može se vidjeti kao hrabar pokušaj *deteritorijalizacije* psihoanalitičke kritike gdje se deteritorijalizacija rabi u smislu procesa kulturne globalizacije koji uklanja neke temeljne društvene pretpostavke globalizacije.

Razvijaju provokativnu autorsku praksu koja oporavlja od "štete" koju je psihoanalitička kritika prouzročila na svojem putu od ida do ega, odnosno psihologije ega. Oni se igraju s takozvanim tipičnim simbolima te odbijaju vjerovati da u čovjeku želja ne postoji već od samoga početka, a njihov je pokušaj da naprave od čitanja revolucionarnu političku aktivnost možda još radikalniji i od dekonstrukcije zbog toga što revolucionarni pisac/čitatelj provodi eksperimente pokušavajući pronaći izlaz iz zadanoga okvira slike te rabi sve radikalnije postupke kako bi razotkrio represiju te ujedno ukazao na mogućnost izlaska iz represivne priče i, naravno, represivnoga sustava (Wright, 1984, 171).

5. ESTETSKE FUNKCIJE KNJIŽEVNOSTI

Estetske funkcije

Riječ *estetika* ima podrijetlo u grčkim riječima *αισθητική* i *τέχνη*, koje bi se zajedno slobodnije mogle prevesti kao *umijeće osjećanja*. Kao filozofska disciplina određena je kao općenita teorija umjetnosti; tako su joj glavni predmeti proučavanja oblici i sadržaji vrijednosti umjetničkih djela, odnosno njihov smisao i podrijetlo. Tekstove o estetici nalazimo u Platona i Aristotela koji, ukratko, smatraju estetiku znanost o lijepom. Dakle, uz etiku i gnoseologiju, "estetika (je) jedna od triju konstitutivnih disciplina /.../ zaokupljena određivanjem kakvoće lijepoga i umjetničkoga" (Biti, 2000, 108). Namjeravajući umjetnosti dati posebnu vrijednost unutar filozofije kao znanosti, utemeljiteljem estetike kao posebne discipline smatra se Alexander Gottlieb Baumgarten (1714.-1762.) te se od njega razvijalo nastojanje opisivanja i analiziranja umjetničkih djela, a potom i njihovo razvrstavanje prema određenim estetskim kriterijima (Solar, 1981, 26). Kako navodi Solar, estetika se kao znanost ugrubo bavi zajedničkim točkama svih umjetnosti (Solar, 1981, 25) pa tako njezin doseg proučavanja dolazi i do književnosti.

Estetske je funkcije, uz *vrijednosti* i *normu*, u sklopu praškoga strukturalizma definirao Jan Mukařovský (1891.-1975.) kao znanstvenu poveznicu između književnosti, odnosno umjetnosti općenito, te smatra kako estetske funkcije imaju snažan utjecaj na pronalaženje biti književnoga djela (Mukařovský, 1999). Mukařovský estetiku shvaća kao znanost koja u sebi združuje sve pojave uhvaćene u kontekstu književnosti i povezane pojmom funkcije, odnosno *estetskom funkcijom*. Općenito govoreći, književnost shvaća kao opći zakon umjetničkoga oblikovanja u kojem vrijede dinamična pravila neprestane konstrukcije i dekonstrukcije, odnosno uspostavljanja i negiranja općeprihvaćenih

društvenih konvencija. Ukratko, Mukařovský pokušava opisati dinamiku razvoja statičnih struktura (pojava) i u njima prepoznati estetsko značenje (Mukařovský, 1986, 89) što je otvorilo mogućnost da treći val praških strukturalista afirmira estetsku funkciju u širem teorijskom kontekstu negoli je to do tada učinjeno. Tako se npr. u teoriju književnosti uvodi pojam estetske funkcije metapovijesti (Piskač, 2008) pa se kao estetski relevantne izjednačuju povijest kao ona koja konstatira (prema *noesis* – intelektualno razumijevanje) i fikcije kao one koja predstavlja (prema *poesis* – stvaranje).

No na početku važno je još pojasniti pojam funkcije. Najkraće rečeno, funkcija je izražavanje pojedinoga elementa uz pomoć elemenata nižega stupnja. Tako npr. operaciju množenja možemo objasniti kao višestruko zbrajanje, a operaciju potenciranja kao višestruko množenje. Elementi iz kojih se pojedina relacija izvodi uvijek pripadaju nižem stupnju. Npr. na razini lingvistike temeljna se distinkcija nalazi na razini fonema iz kojih se potom izvode neke morfološke ili sintaktičke relacije. Ili u slikarstvu npr. imamo liniju, boju i plohu iz koje se izvodi sve što se o slici može kazati.

To je važno zbog toga što će se zahvaljujući estetskim funkcijama moći pokazati kako se kulturalne funkcije književnoga teksta, kao elementi nižega stupnja u odnosu na estetske funkcije, mogu organizirati u umjetnički, što će reći poetski tekst. U suprotnom, ako se kulturalne funkcije ne organiziraju prema estetskom načelu, tekst ostaje na neumjetničkoj razini kulturalnih funkcija, odnosno na razini se jezika ostvaruju ostale, jednako važne, ali ipak ne umjetničke funkcije jezika kao što je to npr. slučaj s usmenom književnošću (Piskač, 2007, 93).

Praška je jezikoslovna škola (1926.-1948.) prva definirala poetski jezik kroz poetsku funkciju jezika i to tako što je jeziku pristupila funkcionalistički i strukturalistički. Praški su strukturalisti u svojim "radovima pokrenuli niz pitanja vrlo važnih za utvrđivanje odnosa standarda i njegovih funkcionalnih stilova" (Josić, 2010, 27-48). Razrađujući tipologiju jezičnih funkcija i

funkcionalnih jezika, funkcije jezika svode na komunikacijsku i estetsku, a funkcionalne jezike na *razgovorni, tehnički, znanstveni i poetski jezik*" (Josić, 2010, 27-48). Isto tako naglašavaju kako je poetski jezik četvrti funkcionalni jezik te da se bitno razlikuje od svih ostalih funkcionalnih jezika.³³ Ukratko, poetski jezik nije namijenjen samo točnom prenošenju informacija u komunikacijskom procesu, nego u sebi sadrži i estetsku komponentu koja je prije svega vezana uz užitak, uz naše osjećanje, odnosno emocije. Štoviše, obavijesnost ponekad biva i "žrtvovana" zarad estetske realizacije. No takvo "žrtvovanje" zapravo paradoksalno pridonosi i izgrađivanju simboličnosti poetskoga jezika koji tada može izreći još više.³⁴

Mukařovský se nadovezuje na ovakvo razumijevanje poetskoga jezika te u konačnici svojom teorijom o estetskim funkcijama omogućuje bolje razumijevanje umjetničke književnosti. Koliko se i kako mogu razlikovati nepoetska uporaba jezika od poetske, jednako se tako može razlikovati i umjetnički od neumjetničkoga teksta. Sama je teorija estetskih funkcija nadživjela praški strukturalizam i pronašla uporabu u

³³ Ponajprije se razlikuje s obzirom na jezičnu funkciju koja nije primarno komunikacijske i obavijesne naravi kao u ostalih funkcionalnih jezika. Za poetski su jezik važne estetske funkcije namijenjene realizaciji književno-umjetničke poruke. U poetskom je jeziku estetska funkcija u prvom planu. Naravno, estetska se funkcija može realizirati i u drugim tipovima jezika, no u drugim funkcija naglasak nikada nije samo ili prvenstveno na njoj, kao u poetskom jeziku (Josić, 2010, 27-48).

³⁴ U svojoj se formi poetski jezik razlikuje od standardizirane upotrebe jezika kako na području leksika, stilistike tako i u njegovu drugačijem odnosu prema sintaksi. Tako se sintaktička obilježenost poetskoga jezika ogleda u vrsti i dužini rečenice, u njezinim prozodijskim obilježjima kao i ritmičnosti. Nadalje, leksičko se bogatstvo rabi ne samo u značenjske, nego i u estetske svrhe, a uporaba velikoga broja stilskih izražajnih sredstava pridaje figurativnosti i izražajnosti poetskoga jezika. Naravno, uporaba tropa i figura nema samo funkciju uresa, nego na sebe preuzima i estetske funkcije (Josić, 2010, 27-48).

razumijevanju sve umjetnosti, a ne samo književnosti (Iseminger, 2006).

Kako estetske funkcije nastaju iz elemenata nižega reda, odnosno estetski aktualiziranih sastavnica, Mukařovský lijepo pokazuje na primjeru glume Charlieja Chaplina. U tekstu *Pokušaj strukturalne analize pojave glumca Charlieja Chaplina u svjetlostima velegrada* (Prag, 1931) Mukařovský govori o ideji umjetnosti kao sustavu estetski aktualiziranih sastavnica, tada još ne govori o funkcijama. Estetski se aktualizirane sastavnice udružuju u složenu hijerarhiju, odnosno strukturu unutar koje prevladava dominantna kategorija. Tako na primjeru Chaplinove glume kaže kako je Chaplinov talent neprijeporan za izricanje dramskih elemenata poput mimike, geste i poze. No, kako su Chaplinovi filmovi bez zvuka, gledatelji zvuk moraju zamisliti. Mukařovský kaže da je moguće zamisliti zvuk zbog toga što kada Chaplina vidimo kako glumi pijanoga milijunaša koji pjeva neku tugaljivu pjesmicu, zahvaljujući njegovoj mimici, gesti i pozi razvijamo svijest i o njegovu glasu, premda ga uopće ne čujemo. Ne čujemo ga u stvarnosti, no osjećamo da pjeva u našoj svijesti. Tako smo Chaplinovoj glumi pridodali i još jedan osjet kojega nema u stvarnosti, no ima ga u našoj svijesti, u našim emocijama pa, štoviše, možemo reći da je to otpjevao zaista lijepo (Mukařovský, 1986). Na jednak način kulturalne funkcije kao funkcije nižega reda izgrađuju estetsku funkciju kao funkciju višega reda. Mukařovský je ideju za to dobio i zahvaljujući Karlu Bühleru (1879.-1963).

Naime, nekako je baš u to vrijeme njemački psiholog i lingvist Karl Bühler postavio svoj model komunikacije unutar tzv. Bühlerova organonskoga modela u kojem je naglasak bio na *intenciji* i *značenju* te tvrdnji da je "misao kao nositelj značenja neovisna od slike" koja ju je potaknula te da ima stupnjeve složenosti koji su u neprestanom porastu (Bühler, 1982). Naime, razvio je pojam o svijesti koja do izražaja dolazi u različitim odnosima unutar sustava razmišljanja te o pojmu intencije koja

nadzire taj sustav. Trima Bühlerovim funkcijama: *ekspresivnoj funkciji, reprezentativnoj i konativnoj* Mukařovský inovativno pridružuje i četvrtu, estetsku funkciju. Kaže kako estetske funkcije omogućuju umjetnosti da bude neovisna od praktičnih znakovnih sustava (npr. mimike i geste na filmu) zbog toga što ona može u čitatelja osvijestiti mnogostranost i raznolikost stvarnosti te je dodatno proširiti novim spoznajama o toj istoj stvarnosti.

Drugim riječima, umjetnost može osvijestiti mimike i geste kao funkcije nižega reda te ih nadograditi nečim što je funkcija višega reda, estetskom funkcijom. Zbog toga se estetske funkcije u književnosti mogu razumjeti kao sustav koji polazi od funkcija nižega reda poput funkcija jezika i komunikacije, no konačni mu je cilj u svijesti doći do spoznaje o svijetu koja nadilazi svoje konstitutivne elemente, što se postiže uporabom estetske funkcije kao funkcije višega reda.

Kao strukturalist u svojoj knjizi *Studije z estetiky (Estetičke studije)* Mukařovský kasnije pokušava u književnosti definirati broj i raspored određenih odnosa te ih potom izdvojiti i utvrditi estetsku zakonitost njihova pojavljivanja (Mukařovský, 1986). Kaže kako odnosi imaju definitivnu i gotovo mjerodavnu prednost nad elementima pa su odgovorni i za uspostavljanje značenja. Time zapravo daje prednost sustavu nad strukturom kao oblikom "zamrznutoga" sustava u jednoj točki vremena, zbog toga što je dinamički sustav predstavljen odnosima koji uključuju i elemente, a statična struktura samo statičnim i konačnim brojem i rasporedom elemenata.

Dakle, uspostavljanjem hijerarhijskoga odnosa među elementima sustava, među njih se uvodi provodna razlika koja nastavlja daljnji proces strukturiranja te istovremeno opreke uređuje prema nekom dominantnom ključu. Ako je taj dominantni ključ estetsko načelo, odnosno ako se elemente želi rasporediti na estetski funkcionalan način, kaže Mukařovský, kao rezultat njihova odnosa dobivamo informaciju proširenu i estetskim značenjem. Tumačenje takve informacije ovisi o čitateljima koji dijele neko zajedničko

naslijeđe koje može proizlaziti iz povijesti ili pak stilske formacije ili slično, čime se zapravo njegovi stavovi podudaraju s onime što tvrdi psihologija ega. U tom je smislu jedno od njegovih najpoznatijih djela *Estetska funkcija, norma i vrijednost kao socijalne činjenice* (1936, usp. u Mukařovský, 1999) u kojem se bavi otkrivanjem osnovnih načela izgradnje književnoga djela s obzirom na međusobne utjecaje u umjetnosti.

Kaže kako estetsko načelo djeluje istovremeno i kao *deformacija* i *organizacija* tradicionalne forme (Doležel, 1982, 111). Kao deformacija ima zadaću unositi nered i proizvoditi *slobodne elemente*, a kao organizacija organizirati sve elemente, i one slobodne i one koji već postoje otprije u okviru neke zadane forme (Mukařovský, 1986, 113).

Primjera radi možemo uzeti npr. *Uliksa* (1922.) Jamesa Joycea (1881.-1941.). Gotovo je svakom obrazovanom pojedincu zapadnoga kulturnoga kruga poznata priča o tome kako je Homerov Odisej ratovao i "topio" se po morima ne bi li došao do rodne Itake. Na taj se tradicionalni antički kontekst nadovezuje čitav niz Joyceovih pripovjednih, dramskih i poetskih postupaka u stalnom poigravanju s tradicijom (deformacija tradicije). Tek kad na taj tradicionalni niz nadovežemo nove elemente (nova organizacija), dobivamo novi, cjeloviti prikaz drugačije estetizirane percepcije svijeta (nova forma).

U sljedećem su koraku epigoni unutrašnjega monologa poput lika Molly Bloom iz *Uliksa* zapravo nastavili novopostavljenu tradicionalnu metodu, a čim nešto postane općeprihvaćeno, odmah se uključuje u kontekst tradicije i biva podložno netom opisanim transformacijama (deformacijama).

Možda je još i bolji primjer pjesništvo Charlesa Baudelairea (1821.-1867.) koje nastaje u okviru neke otprije zadane forme ljubavnoga pjesništva, no umjesto uzvišene ljepote i ljubavi, izgrađuje oblik uzvišene ružnoće kao što se može vidjeti na pjesmi *Strvina* iz njegove zbirke *Cvjetovi zla*:

Strvina

*Sjećate li se stvari što vidjesmo, dušo,
Tog krasnog ljetnog jutra toli blagog:
Na zaokretu staze neku odvratnu strvinu
Na logu šljunkom pokrivenu,*

*S nogama uvis, ko kakva pohotna ženska,
Uspaljena i što otrovno poti,
Razjapila bješe nehajno i cinički
Trbuh pun plinova kužnih.*

*Sunce je sveđ sjalo na pustu gnjilobu,
Ne bi li je ispeklo dokraja,
Pa da stostruko vrati u veliku Prirodu
Sve što već ona bješe spojila;*

*I nebo je gledalo velebni kostur
Kako se rastvara ko cvijet.
Smrad bješe tako silan da zamalo na travi
Niste izgubili svijest.*

*Muhe su zujale nad tom trulom utrobom,
Iz koje miljahu crni bataljuni
Ličinki, što su klizile ko gusta tečnost
Uzduž živih tih dronjaka.*

*Sve se to spuštalo, dizalo poput vala,
Il vrijuće letjelo uvis;
Tijelo je regbi, naduto od nejasna daha,
Živjelo umnožavajuć se.*

*I taj svijet puštaše oda se začudnu glazbu,
Ko voda tekućica i vjetar,
Il šiba kad je pletač ritmičkim pokretom
Svija i na košaru bada.*

*Brisahu se oblici i ne bjehu doli san,
Naris u sporom nastajanju,
Na platnu zaboravljen, što ga umjetnik
Svršava samo u sjećanju.*

*Iza stijena je neka nemirna kuja
Ljutito gledala u nas,
Vrebajuć kada će s kostura opet ščepat
Već ispušteni komad.*

*Pa i vi bit ćete nalik toj poganoj grdobi,
Jezivoj toj kužnosti,
Zvijezdo očiju mojih, sunce mojoj prirodi,
I vi, moj anđele, moja strasti!*

*Da! Bit ćete takvi, o kraljice čarna,
Poslije zadnje pomasti,
Kad ispod trave budete i mrskih cvatnja
Trunuli između kosti.*

*Tad, ljepotice moja, kažite gamadi
Što će vas cjelovima žderat,
Da ja oblik i božansku bit sačuvah
Svojih raspadnutih ljubavi.
(Baudelaire, 1995)*

Dakle, ako je dominantna funkcija organizacije estetsko načelo, na kraju se dobiva struktura u kojoj su svi elementi strukturirani u estetskom smislu pa tako i "ružnoća" raspadanja mrtvog tijela, strvine, postaje estetski lijepa. Naglasak je zapravo na procesu koji stvara smisao, a da bi se smisao mogao stvoriti, potrebno je vrijeme u kojem se umjetničko djelo javlja kao kontekst iz kojega čitatelj razabire dijelove koji mu pri tom pomažu da sam otkrije smisao s obzirom na njegovu osobnu stvarnost. Mukařovský sada postavlja pitanje "koje su sastavnice umjetničkoga djela u stanju nositi značenja koja zajednički tvore ukupni smisao djela?", te ujedno daje i odgovor: "U pjesničkom su to djelu pojedine riječi, zvukovni elementi, gramatički oblici, sintaktičke komponente, frazeologija, kao i tematske komponente – podjednako" (Beker 1999, 163), a osim tih komponenti dodaje kako u tvorbi značenja sudjeluju i načini na koji se navedene komponente organiziraju u cjelinu i upotrebljavaju u umjetnini.

Sada je zanimljivo promotriti što točno Mukařovský podrazumijeva pod pojmom *funkcije u književnosti* (Mukařovský, 1986, 163). Kaže kako umjetničko djelo ispunjava više funkcija s time da se te funkcije tijekom vremena mijenjaju, a u toj promjeni uvijek se uzdiže dominantna estetska funkcija kao funkcija višega reda. Ako se ne uzdiže, tada ne možemo govoriti o umjetničkoj književnosti, nego o nekoj drugoj i drugačijoj. Naime, estetska se funkcija postavlja kao jedan od glavnih čimbenika čovjekova odnosa prema stvarnosti zbog toga što omogućava pojavljivanje svih ostalih funkcija te što za razliku od njih nema nikakav konkretan cilj. Ona "samo" služi izdvajanju, podcrtavanju i naglašavanju drugih funkcija, poput npr. kulturne funkcije, osobito u domeni umjetnosti te se zapravo postavlja kao organizacijsko načelo (Mukařovský, 1986, 134-173).

Dakle, pored mnoštva kulturalnih funkcija, estetska se funkcija u većini slučajeva nadaje kao dominantna te se suprotstavlja raznim društvenim, psihologijskim ili ideologijskim funkcijama. Takva dominantna funkcija kada se premješta iz

sustava u sustav biva uzrokom povijesnih promjena i transformacija. Estetska funkcija uz sve navedeno zahvaća područje znatno šire od umjetnosti same jer da bi estetska funkcija mogla postojati, uvijek mora postojati još neka kulturna funkcija koju će estetska funkcija oblikovati u estetsku činjenicu. Jedna od njezinih funkcija može biti i izazivanje ugone, odnosno njezino umnažanje.

Uz estetsku funkciju Mukařovský još imenuje i estetske vrijednosti i estetsku normu (Mukařovský, 1986, 187-212). Ukratko, umjetničko djelo razvija estetsku normu do određene granice koja mu je potrebna da bi doživjelo maksimalnu percepciju, a potom je mijenja nečim drugim, nekom drugačijom normom. Naime, estetska norma može prekoračiti granice bilo koje norme i priključiti se nekoj novoj formi. A što se pak odnosa norme i vrijednosti tiče, izvan umjetnosti je vrijednost podređena normi, dok se u umjetnosti norma podređuje vrijednosti.

Estetska norma i estetska vrijednost

Estetske se vrijednosti snažno vežu uz funkcije. Mukařovský estetske vrijednosti objašnjava tako što kaže kako prihvaćamo teleološku definiciju vrijednosti kao sposobnosti neke stvari da služi ostvarenju određenoga cilja (Mukařovský, 1986). Ako se ovdje navedeni pojam *cilj* zamijeni pojmom *funkcija*, onda je Držićev *Skup* estetski vrijedno djelo samim time što je uspjelo prenijeti cilj kao funkciju.

Primjera radi, u komediji rimskoga dramatičara Plauta (?-185. pr. Kr.), odnosno njegove *Aulularije*, ostavlja se snažan komični dojam na čitatelja scenom komičnoga zapleta koji se temelji na nesporazumu u dijalogu, zabuni dakle: mladi je Likonid zaveo i obljubio kćer staroga škrtca Eukliona pa sada, kad se pokajao, dolazi k Euklionu priznati svoju krivnju; a mahnuti starac, opsjednut svojim zlatom, misli da Likonid pod pojmom *zlato* ne odrazumijeva njegovu kćer Fedru:

*EUKLION: A što ja zgriješih, što ti skrivih, mladiću,
da si meni i mom rodu napravio takvo zlo?*

LIKONID: Bog je htio da poludim za tim zlatom!

EUKLION: Kako to?

*LIKONID: Priznajem, posrnuh! Znam ja da počinih težak
grijeh! (.)*

EUKLION: Kako smjede ono što baš nije tvoje – taknuti?

LIKONID: Što ćeš, što se zbilom, ne može se više vratiti!

(Plaut, 1999, 73).

Estetsku funkciju nespornosti u komediji, samo stoljećima kasnije, preuzima dubrovački komediograf Marin Držić preradivši istu dramsku radnju u svoju verziju i naslovivši je *Skup*. Sličan dijalog zbiva se i u sljedećem citatu:

KAMILO: Stvar je ova uzeta, i ne može se učiniti da nije uzeta.

SKUP: I ja vidim da je uzeta, ali je zlo uzeta.

KAMILO: Dobro će bit uzeta, ako ti ustjed budeš.

SKUP: Tezoro mi vrati bez velika skandala i neću riječ!

KAMILO: Što sam ja uzeo, ne mogu ti vratit,

(Držić, 1998, 38).

I ovdje škrtac Skup u svađi s Kamilom misli na svoju voljenu škrinjicu sa zlatom, a zaljubljeni Kamilo na Andrijanu, Skupovu kćer. Dakle, kao i u slučaju estetskih funkcija, i vrednovanje je književnoga djela podložno vremenskim i prostornim promjenama. I tako je Plautov *Škrtac* postao Držićev *Skup* ili Moliereov *Harpagon*, odnosno svako je vrijeme aktualiziralo istu vrijednost, u gotovo istoj temi, no na različite načine, a činjenica da je tema aktualizirana, govori o njezinoj estetskoj vrijednosti.

Estetsku normu možemo definirati kao model ili standard na osnovi kojega se u književnom djelu postavljaju određeni zahtjevi

ili izvode zaključci, a pojavljuju se na svakoj razini ljudske djelatnosti koja vodi nekome cilju i u svakom području ljudskoga iskustva, bilo kao ustaljen način rješavanja problemskih situacija, bilo kao ideal kojemu se teži i prema kojem se djeluje. Jedna je od poznatijih estetskih norma ona koja potječe još od Aristotela i grčkih tragičara, norma o trima dramskim jedinstvima bez kojih se klasična grčka tragedija nije smatrala tragedijom: jedinstvu mjesta, vremena, radnje (Mukařovský, 1986, 105-112).

Estetska se norma veže uz estetsku vrijednost nametnutu od strane čitateljske zajednice. Mukařovský želi razjasniti odnos estetske norme i društvene organizacije "budući da promjenjivost norme i njezina obvezatnost ne mogu u isti mah biti shvaćene i opravdane niti sa stajališta čovjeka kao individuuma, nego jedino sa stajališta kao društvenoga bića" (Mukařovský, 1986, 105-112). Objašnjenje započinje odnosom norme i vrijednosti, gdje navodi kako vrednovanje predstavlja sposobnost nečega da služi ostvarenju određenoga cilja, a kako je prirodno da određenje cilja uvijek ovisi o određenom subjektu, ono uvijek sadržava tračak subjekta u sebi (Mukařovský, 1986, 105-112). Tek kada taj cilj postane opće priznatim, možemo govoriti o pravoj normi zbog toga što se tada vrijednosti osjećaju kao nešto neovisno od volje pojedinca i od njegova subjektivna odlučivanja. Vrijednosti postaju činjenica kolektivne svijesti, a tada vrijednost stabilizira norma.

Mukařovský još kaže kako se "pojedinaac ne mora slagati s normom pa čak može nastojati i oko njezine promjene, ali on nije kadar proreći njezino postojanje i njezinu društvenu obvezatnost u trenutku kad, čak i u suprotnosti s normom, obavlja čin vrednovanja" (Mukařovský, 1986, 105-112). Dakle, estetska norma povezuje i funkcije i vrijednosti.

6. BIBLIOTERAPIJSKE FUNKCIJE KNJIŽEVNOSTI

Biblioterapijske funkcije

Izvanestetske vrijednosti su one vrijednosti koje uz afirmirane estetske funkcije izazivaju svo troje: i kulturni, i psihološki i estetski dojam teksta, a jedan tip takvih funkcija nazivamo *biblioterapijskim funkcijama*. One imaju funkciju stjecanja uvida i eventualnoga zadovoljavanja određenih ljudskih potreba putem uporabe teksta, odnosno putem njegove interpretacije. Kao poseban oblik biblioterapijskih funkcija mogu se razlučiti *literarnobiblioterapijske funkcije* koje se realiziraju samo putem uporabe umjetničke književnosti.

Naime, Claudija i Charles Cornett kao sustavni istraživači i pobornici primjene biblioterapije kao nastavne metode kažu kako se *potrebe čitatelja* moraju identificirati, a knjiga koja ih prezentira treba biti točno izabrana kako bi se stekao uvid u točno određenu potrebu. Isto tako knjiga treba biti odabrana za upravo onu osobu koja treba steći uvid u potrebu te u obzir treba uzeti dob osobe kao i njezine mentalne sposobnosti. Pri tom oni nužno ne afirmiraju književnost kao jedini izbor, nego knjigu koja daje odgovore s obzirom na određene potrebe. Što se biblioterapijskoga procesa tiče, prezentacija knjige, njezina interpretacija i praćenje rada trebaju poštovati biblioterapijska načela (Cornett i Cornett, 1980, 10). U smislu prvoga koraka definirali su kulturalne i psihološke potrebe koje se mogu obuhvatiti biblioterapijom (Cornett i Cornett, 1980, 12-14):

- a) psihološke potrebe
- b) potreba za sigurnošću
- c) potreba za voljenjem i pripadanjem

- d) potreba za samopoštovanjem
- e) potreba za samoostvarenjem
- f) potreba za znanjem i razumijevanjem
- g) potreba za estetskim doživljajem.

Psihološke su potrebe među najvažnijima jer ako ih ne zadovoljimo, ne možemo pronaći zadovoljstvo i motivaciju u životu za sve ostalo. One su usko povezane s potrebama za sigurnošću zbog toga što se svatko želi osjećati fizički, emocionalno, duhovno ili intelektualno sigurnim. Ako se osoba ne osjeća sigurnom, najvjerojatnije će se zatvoriti u svojem svijetu i neće htjeti istraživati, učiti i uvesti neke promjene koje bi joj mogla pomoći u življenju ispunjenijega života (Cornett, Cornett, 1980, 12-14).

Potreba za voljenjem i pripadnošću je isto tako jedna od najvažnijih zbog toga što se bez nje ne možemo osjećati sretnim pripadnicima neke zajednice i društva u cjelini. Naravno, dvije sljedeće potrebe, ona za samopoštovanjem i ona za samoostvarenjem upravo reguliraju naš odnos prema nama samima u kontekstu zajednice. Slično tomu i naša potreba za znanjem i razumijevanjem čini da se ugodno osjećamo u društvu kojemu pripadamo, a ona je isto tako i jedno od temeljnih ljudskih prava (Cornett, Cornett, 1980, 12-14).

I na kraju dolazimo do potrebe za estetskim doživljajem koja je jedna od onih potreba koja, rabeći naš emocionalni doživljaj svijeta, motivira nas na njegovo razumijevanje, preispitivanje, tumačenje i naposljetku na prihvaćanje. Pod prihvaćanjem se ovdje podrazumijeva uviđanje da je svijet upravo takav kakav jest te da imamo mogućnost u tome izabrati za sebe najpovoljniju poziciju, bilo da mu se želimo prilagoditi ili ga želimo mijenjati. One su na određeni način involvirane i u sve druge potrebe zbog toga što nam

govore kako se osjećamo s obzirom na određenu životnu situaciju, a kad znamo kako se osjećamo, možemo zauzeti određeni stav prema njoj i eventualno je promijeniti, ako je potrebno. Sve se ove potrebe združuju u biblioterapijskom procesu te pomažu tomu da se književno djelo kao estetizirani odraz života razumije na točno određeni način, odnosno da se uz pomoć identifikacije, katarze stekne uvid o životu, životno iskustvo koje nas obogaćuje i izvana i iznutra te zadovolje potrebe koje nas čine ispunjenima i sretnima (Cornett, Cornett, 1980, 12-14).

Kao dobar primjer može se navesti roman *Čovjek bez sudbine* mađarskoga nobelovca Imrea Kertésza (1929.-2016.). U biblioterapijskom će se smislu moći aktualizirati više potreba, no možda je najlakše aktualizirati onu o ljubavi i pripadanju, bez obzira na to koliko se bizarnom to činilo u kontekstu koncentracijskoga logora. Radi se o dječaku Gyuriju, glavnom liku romana koji je pronašao način kako da se nosi i prihvati besmislenost neopisive nacističke brutalnosti u koncentracijskim logorima mentalno se usredotočivši na "pozitivne" emocije, a ne na zločine i patnju te ja tako uspio proniknuti u umove nacista i živjeti. Kako mu je to uspjelo? Promatrao je, prihvaćao i dobronamjerno razumijevao sve užase što su se oko njega događali. To je dovelo do toga da je razvio svojevrsnu empatiju za sve što se oko njega događalo te je jednostavno razumijevao i prihvaćao sve što se oko njega događalo pa više nije patio zbog toga. O tome pogotovo lijepo govore citati:

A to se odvije tako da čim prijeđemo jednu stubu, baš kad pomislimo da smo nešto završili, iznenada se nađemo već na idućoj. A kada sve saznamo, sve nam je već posve jasno. No dok čovjek počne razumijevati stvari, ipak ne ostaje potpuno besposlen, jer odmah prione na svoj novi posao, živi, djeluje,

kreće se, izvršava svaki novi uvjet na svakoj novoj stepenici. Međutim, bez toga vremenskoga slijeda sve bi se odmah, na licu mjesta sručilo na nas, a lako je moguće da to naša glava, lubanja pa valjda i srce ne bi mogli podnijeti htio sam mu objasniti, razbistriti ...

(Kertész, 2003, 251-252).

Nema te besmislice koja se ne bi mogla doživjeti posve prirodnom, a na momemu me putu, znam već i to, poput nezaobilazne stupice vreba sreća. Jer bilo je i tamo, u sjeni dimnjaka, kao i u stankama navala boli, nečega što je nalikovalo sreći. Svi me pitaju samo o mučnim pojedinostima i "grozotama". Premda će upravo uspomena na tamošnji doživljaj sreće ostati najdublje usađena u meni. Da, upravo bih im o tome trebao pričati sljedeći put, o sreći u koncentracijskom logoru, budu li me još pitali.

(Kertész, 2003, 265).

I tako su glad, bolest i smrt kosili ostale, a za njega su postali prihvatljivima te je kao posve mentalno zdrav i normalan dječak uspio pronaći način da bude zadovoljan na tom užasnom mjestu. Preživio je i vratio se iz koncentracijskoga logora u Budimpeštu. Nitko ne dvoji, ni najmanje, da nema adekvatne riječi koja bi mogla opisati užase i stradanja u koncentracijskim logorima pa je u tom kontekstu još upečatljivije kako je Kertész pokazao koliko psiha pojedinca može biti moćna i kako *kultura pozitivne psihologije* može pomoći čovjeku prevladati sve strahote pa čak i one najgore moguće vrste. Sintagma *kultura pozitivne psihologije* je prava biblioterapijska sintagma u kojoj se obuhvaćaju i književnost i psihologija na funkcionalan način koji može pripomoći izgradnji

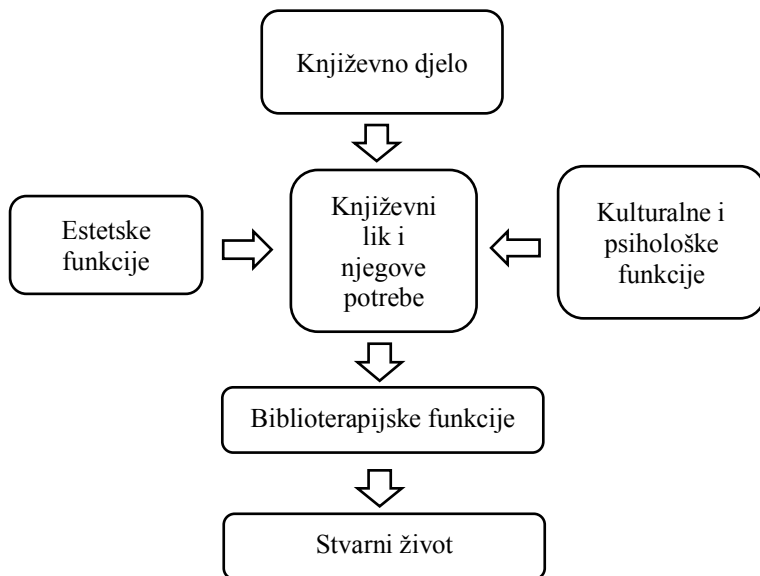
nove perspektive na procese razmišljanja i njihovu emocionalnu svrsishodnost (Seligman, Csikszentmihalyi, 2000, 514).

Već je i naslov romana mjesto na kojem treba potražiti biblioterapijsku funkciju. Naime, pogledamo li naslov: *Čovjek bez sudbine* (eng. *fatelessness*), odmah u oči upada sintagma *bez sudbine* i niz pitanja vezanih uz nju. Ima li čovjek sudbinu ili nema, a ako je ima, je li sudbina nešto što nam je zadano izvana ili je sami izgrađujemo? Iz romana se vidi kako Gyuri biva pošteđen okrutne "sudbine" zahvaljujući svojoj percepciji svijeta i usmjeravanjem svoje pozornosti prema pozitivnomu bez grama fatalizma. Nije smatrao da ga sudbina "ne voli", da je osuđen na patnju i da "nema šanse", nego je imao pozitivan stav te je tako sebi olakšao preživljavanje i na koncu je preživio. No postavlja se pitanje: a što da nije preživio unatoč "hiperpozitivnomu" stavu? Konkretnoga odgovora nema zbog toga što *jest* preživio.

Dakle, biblioterapijske funkcije idu za time da skrenu pozornost čitatelja na njegove duhovne i psihičke potrebe ta nošene estetskim funkcijama književnosti ukažu na moguće načine zadovoljavanja tih potreba. Estetske funkcije pri tom čine čitanje zanimljivim, ugodnim i poticajnim. Biblioterapijske funkcije osim što pružaju različite primjere zadovoljavanja potrebe, jednako tako daju i primjere kamo zadovoljavanje potrebe na određeni način može dovesti. Tako npr. Wertherova potreba da putem zaljubljenosti zadovolji svoju potrebu za ljubavlju dovodi do samoubojstva, slično kao i gospođu Bovary, Romea i Juliju, Pirama i Tizbu itd.... To naravno ne znači da se ne treba zaljubljevati, nego samo da zaljubljenosti kao jednom od najsnažnijih ljudskih osjećaja treba prići odgovorno. Isto tako prihvaćanje svijeta koji nas okružuje upravo takvim kakav jest pomoglo je malomu Gyuriju da preživi u krajnje nemilim okolnostima. Slično se može odnositi i na *Robinsona Crusoea* (1719.) Daniela Defoea (1660.-1731.) ili

na njegovu verziju *Petko ili Divlji život* (1990.) koju je napisao Michel Tournier (1924.-2016.) gdje se Crusoe zapravo vraća na otok s kojega je godinama htio pobjeći jer jedino tamo može pronaći mir kojega na ovom svijetu više nema.

U smislu objašnjenja procesa nastanka biblioterapijskih funkcija predlaže se sljedeći dijagram:



Slika 6: Proces nastanka biblioterapijskih funkcija

U središtu promatranja je književni lik i njegove potrebe koje se promatraju s aspekta estetskih funkcija te s aspekta kulturalnih i psiholoških funkcija. Zahvaljujući biblioterapijskim funkcijama iskustva lika se pretvaraju u stvarno životno iskustvo, odnosno promatra se što bi lik mogao predstavljati u "stvarnome" životu i koje su njegove potrebe kao živoga čovjeka. Biblioterapijske funkcije dakle transformiraju književni lik u stvarnu osobu.

Literarnobiblioterapijske funkcije

Korak prema literarnoj biblioterapiji kao novomu obliku "opće" biblioterapije nastaje kada čitatelj stječe uvid u način na koji je književni lik zadovoljio svoje potrebe i to tako da uviđa što je lik mislio, osjećao i činio po tom pitanju. U tom se smislu ovdje definiraju i *literarnobiblioterapijske funkcije* kao podvrsta biblioterapijskih funkcija koje zahvaljujući MED ciklusu omogućavaju da se iskustvo lika lakše, brže i istoznačnije stopi sa životnim iskustvom čitatelja. Dakle, literarna biblioterapija će u interpretaciji istaknuti misli glavnoga junaka, emocije koje su povezane s tim mislima te na kraju događaj koji je rezultat njihove interakcije. Pojašnjenja radi, rečeno će se oprimirati na Goetheovim *Patnjama mladog Werthera* (prvi put objavljeno 1774.).

Dakle, *Goetheov se Werther zaljubio pa sada pati i ta ga je patnja dovela do samoubojstva*, to je nešto što bi trebao shvatiti svaki pojedinac. Dakle, zaljubljenost kao normalno, ali i izvanredno stanje organizma može dovesti do duboke traume, ali i ne mora. Werther je izvrstan, ali ujedno i ekstreman primjer ponašanja kada zaljubljenost dovede do fatalnoga ishoda. Stoga će literarna biblioterapijska funkcija afirmirati *zaljubljenost* kao kulturnu, psihološku i estetsku funkciju koju treba propitati uporabom metode MED ciklusa.

Naši mladi ljudi bili su priredili ples na selu, na kojemu sam se i ja rado našao. Ponudio sam ruku jednoj ovdašnjoj djevojci, dobroj, lijepoj, uostalom nezatnoj, i mi ugovorismo da ću ja uzeti kočiju, izvesti se sa svojom plesačicom i njenom sestričnom i da ćemo usput povesti sa sobom Charlottu S... — "Upoznat ćete lijepu žensku", reče moja družica dok smo se kroz široku, prosječenu šumu vozili prema lovačkoj kući. — "Pazite se", dodala sestrična, "da se ne zaljubite!" "Kako?";

zapitam ja. — "Ona je već obećana drugomu", odgovori mi ona — "i to jednomu vrlo vrijednomu mužu, koji je otputovao urediti svoje stvari, jer mu je umro otac, i da se natječe za neku unosnu službu". — Ta mi je vijest bila prilično ravnodušna.

/.../

Ona osjeća što ja patim. Danas mi je njezin pogled prodro kroz srce. Zatekoh je samu: ne rekoh ništa, a ona me pogleda. I već nisam vidio u nje ni umiljatu ljepotu, ni sijevanje vrloga duha; sve je to bilo iščezlo ispred mojih očiju. Djelovao je na me mnogo divniji pogled, pun izraza najduševnijeg učešća, najslađe samilosti. Zašto se nisam smio baciti njoj pred noge? Zašto nisam smio njenom vratu odgovoriti s tisuću cjelova? Utekla se klaviru i slatkim glasom, tihim kao dašak, pripijevala harmonične glasove uza svoju svirku. Nikad ne vidjeh tako dražesna njena usta; bilo je kao da se žedajući otvaraju da posrču one slatke tonove što su ključali iz instrumenta, i kao da se s čiste usne oziva tek tajnovita jeka... Da, kad bih ti to mogao reći!... Nisam se više mogao opirati, pa se nagnuh i prisegoh: — Nikad se neću usuditi da na vas pritisnem cjelov, oj usne! nad kojima lebde dusi neba! A ipak — hoću! Ha, vidi, to stoji pred mojom dušom poput zaslona — to božanstvo — i da onda propanem, ispaštajući taj grijeh! — Grijeh?

/.../

U ovim haljinama, Lota, hoću biti pokopan; ti si ih se dotakla i posvetila. I tvoga sam oca isto zamolio. Moja će duša lebdjeti nad lijesom. Neka ništa ne pretražuju po mojim džepovima! Ova blijedorumena vrpca, koju si imala na grudima kad sam te prvi put zatekao usred tvoje djece... O, poljubi ih tisuću puta i pripovijedaj im sudbinu njihovog nesretnog prijatelja. Mili moji! Oni se vrzaju oko mene... Ah, kako sam se priljubio uz

tebe i nisam te mogao ostaviti od prvog trenutka!... Ova vrpca neka se pokopa sa mnom. Poklonila si mi je za moj rođendan! Kako sam gutao sve to!... Avaj, nisam mislio da će me put dovesti dovdje — Budi mirna! molim te, budi mirna! — "Nabijeni su. — Ponoć bije! Neka bude dakle! — Lota, Lota, ostaj mi zbogom! Zbogom!"
(Goethe, 2006)

Dakle, s literarnobiblioterapijske strane uporabiti će se znanje o MED ciklusu kako bi se propitalo što točno Werther misli, odnosno kako gradi svoje misli i kako ih pripočava drugima ili sebi samomu. Potom će se te misli povezati s emocijama koje osjeća te će se na kraju zaključiti što se događalo s njegovim ponašanjem. Isti će se proces promatrati u sva tri odlomka zasebno te će se na kraju dati opći zaključak.

Tako se primjerice u prvom odlomku može vidjeti kako je Werther saznao da je Lota izvan njegove mogućnosti zaljublivanja u nju, zbog toga što je "obećana drugome" te zapravo ne misli o tome. Emocije koje se sada ovdje mogu vidjeti su, kako i sam kaže, njegova ravnodušnost, a njegovo se pak ponašanje može okarakterizirati kao razumno i smireno.

U drugom se odlomku vidi kako Werther razmišlja o Lotinoj ljepoti i o tome kako zbog toga pati. Emocije koje pri tom osjeća su strast, uzbuđenje, nemir i dezorijentiranost. Njegovo se ponašanje može okarakterizirati kao dezorijentirano i proturječno zbog toga što nešto žarko želi, a potom sebi obećava nešto posve suprotno.

U trećem se odlomku vide Wertherove misli o smrti, odnosno o tome kako želi biti pokopan. Emocije koje se mogu uočiti su duboko žaljenje, rezigniranost i samosažaljenje. Na kraju njegov komentar pištolja sugerira da će počiniti samoubojstvo. Dakle misli o njegovoj smrti koje su prouzročile samosažaljenje i rezignaciju dovele su do smrti.

Na kraju se mogu postaviti mnoga pitanja od kojih se neka i ovdje navode kao primjer:

- Pitanje funkcionalnosti forme epistolarnoga romana s obzirom na gradaciju Wertherova zaljublivanja.
- Je li se ubio zbog toga što ga je Lota odbila ili je to zbog toga što emocionalno ne može prihvatiti odbijanje?
- Wertherizam kao kulturni pokret u romantičarskoj Europi?

Izvanestetske funkcije, pa tako i biblioterapijske, izdvaja čitatelj. Svaki čitatelj može izdvojiti neku drugu i drugačiju funkciju, ovisno o tome kojim je potrebama motiviran, no jednako se tako naglasak može staviti i na one "skupne" izvanestetske funkcije – kulturne i psihološke funkcije koje su kulturna nužnost, a koje su istovremeno nužne i za razvoj zdrave i psihički zrele osobe (Afolayan, 1992).

Važnost razumijevanja metafore u literarnoj biblioterapiji

Književnost se može ponekad shvatiti doslovno, no često je, ako ne i češće, razumijevanje književnosti u poetičkom i metaforičnom smislu zbog toga što se tada književnost može ostvariti u svojem punom potencijalu. Doslovno se tumačenje i razumijevanje književnosti najčešće svodi na prepričavanje uzročno-posljedičnih odnosa priče, što je ujedno i najjednostavnija razina interpretacije književnoga djela, dočim će interpretacija književnosti koja u sebi uključuje i razumijevanje metaforičkoga svijeta moći daleko više i šire dosegnuti obzore emocionalnih značenja (Kopp, 1995, 191).

Metafore su ogledala koja u našoj svijesti odražavaju naše unutrašnje slike, život u svojoj svojoj punini i druge koji nas na neki način okružuju i dodiruju. Poput *Alise u zemlji čudesa* (1865.) Lewisa Carolla, možemo proći iza metaforičnoga ogledala svijeta

i ući u kreativni svijet svoje podsvijesti u kojem metafora postaje ključ za otključavanje novih mogućnosti samoostvarenja, uvida i promjena. Zbog toga se u novije vrijeme pojavila i škola *Terapije metaforom* koje se temelji na ideji da su osobe, obitelji, društvene grupe, kulture i društvo u cjelini u svojoj biti metaforični sustavi (Kopp, 1995, uvod).

Nadalje kaže kako nas uporaba metafore može dovesti do promjene u navikama i predrasudama tako što rastvara našu osobnu mitsku stvarnost (metaforička struktura stvarnosti pojedinca) stvorenu u našim najranijim sjećanjima. Takvo razumijevanje osobnih i kulturalnih mitova može nam pomoći uvidjeti univerzalno jedinstvo s drugima te nam pomoći da prihvatimo sličnosti koje nas povezuju i ujedinjuju u obitelji čovječanstva. Jednako nam tako mogu pomoći da više cijenimo razlike koje nas čine jedinstvenima. Terapija metaforom nudi koherentni okvir unutar kojega se i individualno-intrapersonalne i obiteljsko-interpersonalne metaforičke strukture mogu integrirati u jedinstvenu cjelinu (Kopp, 1995, uvod).

Što se pak književnosti tiče, metafora povezuje oba svijeta, i fikcionalni i nefikcionalni (Doležel, 1998, 23), zbog toga što se često rabi u svakodnevnom jeziku, a još češće pjesničkom kada se u značenje upleće i šira konotacija riječi, odnosno njihovo preneseno značenje zarad umjetničkoga povećanja izražajnosti, dojma i užitka. Sjetimo se samo odnosa prema doslovnoj i metaforičnoj konotaciji pojma metafore koji je tako duhovito prikazan u romanu *Nerudin pismonoša* Antonia Skármete (1940.), čileanskoga pisca hrvatskoga podrijetla. U romanu obitelj djevojke, koja se zvala Beatriz Gonzalez, napada i okrivljava Nerudu zbog toga što je poštara, Maria Jimenez, inače skromnoga i priprostoga mladića, "naučio metafori". Naime, Mario je bio Nerudin pismonoša, viđao ga je gotovo svaki dan i ispričao mu svoju životnu priču i kazao kako je nesretno zaljubljen u Beatriz. Neruda mu je objasnio kako, želi li joj prići, najbolje je da je očara

"metaforama". I tako, poučen "metaforama" Mario uspješno zavodi Beatriz.

Poanta je u tome što je Mario imao posve jasne i nedvosmislene emocije prema Beatriz i bio je zaljubljen u nju, ali joj te emocije nikako nije mogao izravno kazati pa ga Neruda poučava tomu kako da joj svoje emocije iskaže neizravno, rabeći metafore. I nakon što je izrekao što je imao, osjetio je kako je izrekao emocije koje tako lijepo opisuje citat: "bila je to najava anđela, obećanje skoroga blaženstva, ritual nagovještaja koji će mu njegovu ljubljenu dovesti u naručje, a obilnu joj slinu u slane mu i suhe usne. Veliki anđeo u sjajnoj tunici – pjesnikove blagosti i razboritosti – uvjeravao ga je u skoro vjenčanje. /.../ Ako jednoga dana umrem – reče sam sebi – želim da nebo bude poput ovoga trenutka" (Skarmeta, 1999, 65). Mario je "uporabio metafore" i, naravno, osvojio je srce Beatriz, prethodno upoznavši svoje.

Naime, kako metafore u književnosti nisu izolirane od stvarnoga života, čine veliki i zamršen sustav koji se organizira oko konotacija riječi i emocija. Metafora emocije sagledava u novom svjetlu pa jednako kako metaforična riječ strukturira književno djelo, metafora jednako tako strukturira i kontekst emocija u tekstu, prati ih od motivacije za emocijom pa sve do razrješenja emocije kroz akciju. Osnovna se struktura gotovo svakoga književnoga djela temelji na emocionalnoj metafori pa vjerojatno ne postoji ni jedna emocija koja nije prikazana metaforom, bilo u stvarnom ili u fikcionalnom svijetu. Zbog toga je naše izražavanje emocija u kontekstu književnosti vrlo često metaforično bez obzira u kojem se svijetu nalazili, fikcionalnom ili nefikcionalnom (Kövecses, 2000, 83).

7. KAKO NAS BIBLIOTERAPIJA MOŽE POUČITI EMOCIJAMA

Metode razumijevanja emocija u književnosti

Kada bismo pozornije interpretirali Kristove riječi "Čovjek ne živi samo o kruhu, nego o svakoj riječi, što dolazi iz usta Božjih" (Mt 4,4), mogli bismo se zapitati što su to "riječi iz usta Božjih". Jesu li te "riječi" zapravo duhovna hrana jednako važna čovjeku kao i ona tjelesna, ako ne i važnija zbog toga što, kako Krist kaže, ako se nahranimo tom duhovnom hranom, život nam postaje lak, ugodan i radostan, a sve se poteškoće doživljavaju prolaznima i nadvladivima.

Riječ, književnost, ljepota, radost... koliko su emocije važne u životu i koliko su snažno povezane s književnošću vrlo upečatljivo kaže Charles Baudelaire u citatu "Što se tiče onih koji se odaju ili su se sa uspjehom odali poeziji, savjetujem im da je nikad ne napuste. Poezija je umjetnost koja najviše donosi /.../ Uostalom, čega tu ima čudnoga kad svaki normalan čovjek može da se liši hrane na dva dana – a poezije nikad? " (Baudelaire, 1957, 31). I Baudelaire pretpostavlja poeziju kao duhovnu hranu svemu ostalomu i koliko god to zaista čudno zvuči, možda upravo u tom leži smisao ljudskoga postojanja? No kako doći do te duhovne hrane, kako je ekstrahirati iz književnosti?

U knjizi *What Literature Teaches Us about Emotion* (2011.) Patricia Colma Hogana govori se o tome kako proučavanje emocija u književnom djelu zapravo pripada interdisciplinarnom području znanosti o književnosti i psihologije, a dotiče se i nekih socioloških i etičkih, odnosno filozofskih aspekata književnosti (Hogan, 2011). No unatoč svim znanostima koje se bave emocijama, ističe možda ponajveću vrijednost književnosti koja dotiče i tematizira sve emocije i sve oblike pojavljivanja emocija,

od strukturiranja i prožimanja kompleksnih emocija u osjećajima poput egoizma i empatije, pa sve do pojedinačnih emocija poput romantične ljubavi, mira, tuge, krivnje, srama, ljubomore itd. Kako je istraživanje emocija znatno napredovalo zadnjih dvadesetak godina, sada puno više znamo o emocijama negoli smo znali prije četrdeset godina. No prije svega možemo zahvaliti književnosti i razvoju kognitivne psihologije koje pokušavaju razumjeti ljudske emocije u širokom rasponu, počevši od lingvistike i poetike, pa preko psihologije i medicine sve do filozofije i antropologije (Hogan, 2011, 13).

No zanimljivo je da teorija književnosti ne hrli udruživanju s kognitivnom psihologijom, niti se kognitivna psihologija trsi baviti teorijom književnosti koliko bi mogla unatoč tomu što je književnost tisućljećima bila glavni nositelj spoznaja o emocijama. S aspekta kognitivne psihologije književnost pruža golemu bazu podataka za istraživanje emocija, no eksperimentalni je psiholozi počesto zaobilaze zbog toga što ta "baza" nije dovoljno "znanstvena". Istina je da se razumijevanje emocija u književnosti ne može lako svesti pod znanstvene teorije, zbog toga i imamo toliko mnoštvo književnih teorija. Naime, emocije se u književnosti ne mogu uvijek promatrati unificirano zbog toga što se emocije u književnosti izražavaju različito u različitim kulturama i u različitim povijesnim razdobljima.

No unatoč tomu emocionalni je potencijal književnosti neporeciv i zato ga svakako treba uzeti u obzir (Hogan, 2011, 11-40), jer svesti npr. odnos Romea i Julije na utjecaje neurotransmitera hormona tijekom procesa zaljublivanja, malo će čitatelju, koji nije biokemičar, medicinar ili slično, reći o tome što je zaljubljenost. Znanstveno tumačenje zaljubljenosti preko skeniranja mozga itd. neće dovesti do uvida, osjećaja, katarze i doživljaja, odnosno do izravnoga uvida u emociju. Pitanja kako su se Romeo i Julija zaljubili, kako su održavali to svoje zaljubljeno stanje, koje su emocije osjećali, kako su se ponašali tijekom

zaljubljenosti, kako je njihova priča utjecala na druge priče u književnosti, kako su Romeo i Julija utjecali na naš život... sve su to važna pitanja na koja jedino književnost može dati cjelovite odgovore (Hogan, 2011, 76-111). Stoga proučavanje ljudskih emocija u književnosti izravno obogaćuje naše spoznaje o emocijama, govori o procesima njihova nastanka te o posljedicama njihova trajanja. Naravno da je biokemija tijela dobrodošla u istraživanju emocija, no književnost je kud i kamo učinkovitija u njihovu izravnom proživljavanju, a proživljavanje je jedini način na koji se zaista možemo susresti s emocijama i iskusiti ih.

Naravno, književnost proučava i poučava emocijama na svoj način. Tematizira različite emocije u različitim žanrovima književnosti pa se stoga žanrovi mogu razumjeti kao prototipovi određenoga govora o emocijama. Na primjer, u kontekstu ljubavnoga žanra ljubavna lirska pjesma tematizira ljubav, jednako kao i ljubavni roman ili drama. No s druge strane pjesnici i romanopisci uglavnom nisu znanstvenici pa stoga njihovi osobni uvidi u emocije ovise o njihovu karakteru, raspoloženju te o kulturnim okolnostima nastanka književnoga djela. Kako zbog toga ne možemo potpuno "vjerovati" piscima, ne možemo samo tako preuzeti njihove uvide, nego moramo izgraditi svoje vlastite. Stoga književnost trebamo interpretirati na sustavan i jednoznačan način te na temelju toga stvoriti svoje vlastite uvide.

Naime, kako je književnost iz aspekta emocionalnoga bogatstva ključna za ljudski život, proučavanje priča ponekad može biti puno zahtjevnije i složenije od proučavanja stvarnoga života pa je zbog toga važno odabrati dobru metodu literarne interpretacije. To je posve razumljivo i opravdano zbog toga što proučavanje emocija u književnim djelima traži uporabu stručnoga metajezika i stručnih metoda. Naravno da emocijama u književnosti možemo pristupiti i izravno, oslanjajući se na svoju intuiciju i neko predznanje, no tada ćemo dobiti samo mrvice sa stola zbog toga što ono najljepše i najbolje od književnosti zaista traži usmjerenu,

koncentriranu i nepodijeljenu pažnju te interpretacijsku metodičnost i stručnost (Hogan, 2011, 111). Postoje dva načina na koje se može pristupiti proučavanju emocija u književnom djelu. Jedan od načina uzima u obzir tumačenje *individualnoga doživljaja*, a drugi se temelji na *sustavnoj interpretaciji* (Hogan, 2011, 5).

Fokusiranje na individualni doživljaj pojedinačnih čitatelja svakako je vrijedno, međutim rezultati do kojih se dolazi na taj način ovise o puno varijabli, a prije svega o interpretativnim sposobnostima pojedinih čitatelja, njihovu emocionalnom senzibilitetu, iskustvu, trenutačnom raspoloženju itd. Stoga se na taj način teško mogu izlučiti neke opće zakonitosti pojavljivanja emocija. Premda se metoda individualnoga doživljaja rabi već desetljećima, ako ne i stoljećima u većini obrazovnih institucija, ne može se kazati da je objektivna (Hogan, 2011, 5).

Naime, malo je čitatelja koji su u stanju izravno i nedvosmisleno artikulirati emocije u književnom djelu zbog toga što naša osjetljivost na emocije nije jednaka "osjetljivosti" na gramatiku, gdje bez problema gotovo svatko može naučiti odrediti npr. subjekt, predikat, objekt ili slično. Istina je da razumijemo rečenice kroz gramatiku, ali je nemoguće vezati gramatička načela uz izražavanje emocija. Da bismo razumjeli emocije moramo analizirati riječi i moramo ih analizirati određenom vrstom znanja koje nije isključivo dio "spontanoga razumijevanja", niti isključivo dio sustava poput gramatike ili psihoanalize. To znanje uključuje i uporabu sustavnoga modela interpretacije i osobno iskustvo čitatelja (Hogan, 2011, 5). Ukratko, takvo bi se znanje moglo nazvati *sustavnom interpretacijom*.

Dakle, sustavna interpretacija je druga spomenuta metoda bez koje je gotovo nemoguće sustavno artikulirati čak i jednostavna pitanja o emocijama koja se mogu pojaviti u književnom djelu. Jer, kada bi se moglo "samo tako" doći do biti emocija u književnosti, onda bi svi gorljivi čitatelji i "knjiški moljci" imali najljepše i

najbogatije živote, no životno nam iskustvo govori drugačije: i oni su samo ljudi kao i svi ostali (Hogan, 2011, 9). Dakle, trebamo model, odnosno sustav interpretacije književnoga djela koji je poput gramatike i jasan i jednoznačan, no koji u isto vrijeme uvažava potrebu individualnoga prikaza emocionalnoga života unutar književnoga djela (Hogan, 2011, 34).

Jedan od odgovora se možda nalazi u pozornoj i preciznoj interpretaciji književnoga djela koja se temelji na jednostavnom i jasnom sustavu, poput npr. MED ciklusa. Radi se o metodi koja može dati točne i jednoznačne rezultate u nizu interpretacijskih postupaka. Takva je interpretacija književnosti u smislu uočavanja kauzalnosti pojavljivanja misli i emocija vrijedan interdisciplinarni alat koji integrira psihološke i književnoteorijske pristupe. Govori o tome zašto književno djelo prikazuje emocije baš tako kako ih prikazuje, no jednako tako uvažava i naše osobno emocionalno iskustvo.

Međusobno dijeljenje emocionalnih iskustava

Aristotel u svojoj *Tragediji* kaže kako se poetski tekst temelji na *mimesisu*, odnosno oponašanju koje ističe produktivno-prikazivačke aspekte. U tom se smislu aristotelovski *mimesis* može shvatiti kao oponašanje života, odnosno kao temeljni pojam prikaza umjetnosti općenito gdje Aristotel *mimesis* shvaća kao *poesis* a ne kao *têknê*, odnosno doslovni prijenos stvarnosti. To znači da oponašanje ne shvaća kao mehanički prijenos zbilje, nego kao oblikovanu zbilju. Tako razlikuje *oblikovanje zbilje u umjetnosti* koje se razlikuje od *doslovnoga oblikovanja* (Biti, 1987,14).

Uzme li se sada u obzir drugačiji oblik oponašanja koji se može povezati s pojmom *mimeisthai*, a koji je isto tako u uskoj vezi s *mimesis*, ali se rabio kao oznaka za ritualni, a u nekim prilikama i "običan", pučki ples i govor (Melcinger, 1989, 23), proizići će da

je *mimesis* naglašeno umjetnička funkcija koja uz sebe veže *poesis*, dok *mimeisthai* uz sebe veže *téknê*, odnosno vještinu i preciznost imitacije. Mogli bismo kazati: simulaciju.³⁵ To znači da u *mimesisu* dominira estetska (umjetnička), a u *mimeisthaiu* izvanestetska (pragmatična) ili kulturna funkcija književnosti. Dakle, "oponašanje" se u književnom djelu može shvatiti i kao *poesis* i kao *téknê*, odnosno kao umjetničko oponašanje nekoga stvarnoga događaja ili pak kao vjerodostojna simulacija u kojoj se oponašanje pretvara da je ono što prikazuje upravo takvim kakvim je i prikazano, odnosno autentično (Hoogan, 2011, 28).

Naime, posve je jasno kako književnost oponaša stvarni život, no ponekad se čini da ljudi još i više uživaju u književnom djelu gdje postoji naznaka "dogodilo se prema stvarnom događaju" što uvodi simulaciju u proces nastanka teksta. Bit će da kao ljudi drugačije uživamo u pričama koje su "sličnije stvarnomu životu", nego u pričama koje oblikuju svoju stvarnost (Hoogan, 2011, 28-32). Neki čitatelji uživaju više u činjenici da je nešto prikazano odraz "prave stvarnosti", negoli "stvorene stvarnosti", odnosno neki više uživaju u vjernosti simulacije nego u estetskom doživljaju.³⁶

³⁵ Kao jedna od definicija simulacije u Hrvatskom leksikonu nalazi se: "inf. prikazivanje nekih svojstava ili vladanja fiz. ili apstraktnoga sustava s pomoću vladanja nekoga dr. sustava".

(<https://www.hrleksikon.info/definicija/simulacija.html>)

To znači da je simulacija prikazivanje jednoga sustava uz pomoć drugoga. Tako se npr. uz pomoć simulatora leta na posve umjetan, ali vjerodostojan način prikazuju mogući scenariji koje potom pilot može naučiti i uporabiti u stvarnim situacijama. Dakle, premda simulacija ne predstavlja stvarni događaj, iskustvo koje iz nje proizlazi jest stvarno.

³⁶ Zato što prikazuje privatan i stvaran život i razmišljanja pojedinca iz dana u dan, a ponekad i iz sata u sat, fenomen biografije i autobiografije koji se zastupa u takvim tipovima suvremene medijske komunikacije, od blogova pa do *facebooka* i *Big Brothera*, postaje sve popularniji diljem svijeta (Currie, Brien, 2008).

Distinkciju između simulacije emocije i estetskoga doživljaja napravio je socijalni psiholog Bernard Rimé (1944.) u svojoj knjizi *Le partage social des émotions (Društvena podjela emocija)* u kojoj uvodi dvojako oblikovanje emocija u procesu književne komunikacije (Hoogan, 2011, 44). Naime, on raspravlja o stvarnim emocionalnim iskustvima ljudi koji izravno razgovaraju jedni s drugima te smatra kako književnost nastoji oponašati takve razgovore kako bi stvorila uvjete izražavanja emocija što sličnije onim u stvarnim razgovorima. No kako je u književnosti naglašena i estetska komponenta, to nije uvijek moguće zbog toga što će umjetnički izraz koji put ići nauštrb vjerodostojnosti i točnosti prikaza emocije (Hogan, 2011, 44). Stoga Rimé uočava dva načina dijeljenja emocija. Jedan od načina uključuje komuniciranje o emocijama kao što to čini književnost (*komunikacijsko dijeljenje emocija*), a drugi prenošenje izvornoga iskustva koje je dovelo do emocije (*iskustveno dijeljenje emocija*).

Potonje, iskustveno dijeljenje emocija obilato rabi *simulaciju* koja se temelji na *têknê*, odnosno na vještini prikaza autentičnosti iskustva. Pri tom se simulacija pretvara da je stvarna što je njezina najjača karta (Hoogan, 2011, 45). Dobar primjer za simulaciju je trač. Naime, u traču se pripovijeda neki "autentični" događaj i uzima se "zdravo za gotovo" da se taj događaj zaista dogodio "upravo na određeni način" te je to fascinantno samo po sebi. Istina može biti posve drugačija i trač može biti jako udaljen od istine i autentičnosti, ali simulira da nije pa sudionici trača to vide kao punu i jedinu istinu te se prepuštaju užitku slušanja o tom "autentičnom" događaju. Trik je u tome da su sudionici trača odabrani prema točno određenim kriterijima (Fritsch, 2005, 207-208).³⁷

Komunikacijsko pak dijeljenje emocionalnih iskustava u književnosti ovisi o *poesis*, odnosno o književničkoj vještini pisca.

³⁷ Usp. Solar, 2004; Fritsch, 2005, 207-208.

Zbog toga takvo prikazivanje emocija može postići veću ili manju vjernost. Sada Rimé obrazlaže na koji način književnost sudjeluje u dijeljenju emocija s drugima te to povezuje sa stvarnim životom i potrebom komuniciranja emocija u njemu (Hoogan, 2011, 30-32).

Kaže kako se u razvijenijim društvima u stvarnosti ugodne emocije radije komuniciraju nego neugodne zbog toga što nas komuniciranje neugodnih emocija može okarakterizirati neuspješnima. A tko želi da drugi misle o njemu da je neuspješan?! Dakle, kako se želimo svidjeti drugima (i često biti bolji od njih) govorimo ono što želimo da drugi čuju o nama, a tada je to često u superlativima (super, famozno, nikad bolje itd.) koji često nisu iskreni i ne odražavaju pravu istinu o tome kako se zaista osjećamo. Isto tako i kada govorimo o drugima, govorimo na način kako ne bismo "tračali", odnosno loše govorili o drugima jer smo tada i sami "loši zato što tračamo". Stoga i u komunikaciji o drugima komuniciramo samo selektivne informacije koje idu nama na ruku i prikazuju nas u najboljem svjetlu, ali možda neće biti baš najiskrenije (Hoogan, 2011, 30-32).

Rimé smatra, što je iznimno važno, kako je komunikacija o emocijama u književnim djelima puno iskrenija od komunikacije u stvarnom životu zbog toga što komuniciranje o književnim likovima ne stavlja čitatelja u poziciju "tračera", odnosno nekoga koji "loše" govori o književnim likovima, nego nekoga tko vidi i doživljava literarnu stvarnost na svoj način. Naime, o likovima u književnosti zaista možemo puno toga kazati, i dobrog i lošega, i nitko neće shvatiti da tračamo ili da loše govorimo o njima, no sve što kažemo o njima može emocijama odjeknuti u nama, jednako kao da govorimo o sebi samima. Stoga proizlazi da je komunikacija o emocijama drugih u književnosti idealan i vrlo siguran način komunikacije o našim osobnim emocijama. Naime, govoreći o književnim likovima, možemo bez bojazni od osude društva izreći svoj stav o njima (Hoogan, 2011, 30-32). Sada Rimé postavlja nekoliko važnih pitanja:

- Zašto odabiremo određeni tip književnosti?
- Kakve veze taj odabir ima s našim emocijama?
- Ima li umjetnička književnost povoljniji emocionalni učinak na čitatelje nego stvarna komunikacija o njima?
(Hoogan, 2011, 30-32).

Rimé polazi od činjenice kako je jedan od razloga odabira čitanja književnosti vrlo sličan našoj potrebi dijeljenja emocija s drugima. Svoje emocije odabiremo dijeliti s onima u koje smo na određeni način sigurni: poznanike, prijatelje ili suradnike, zbog toga što dijeljenje emocija zadire u naša suptilna emocionalna područja koja ne želimo iznijeti u javnost. Tako štitimo svoje emocije izlaganju drugima, odnosno štitimo svoju emocionalnu ranjivost. Pri tom neprestano provjeravamo svoj emocionalni odgovor na druge, odnosno koliko se ugodno osjećamo u komunikaciji s njima. Istovremeno procjenjujemo i do kojega je stupnja druga osoba komplementarna našoj komunikaciji, odnosno do kojega je stupnja naš sugovornik komplementaran onomu što mi želimo komunicirati na svoj način (Hoogan, 2011, 30-32). Jedan od boljih primjera koji opisuje našu potrebu da pronađemo takvoga idealnoga sugovornika tematizira *Čežnja*, Krležina pjesma u prozi:

Čežnja

Događa se to u jesenjoj noći kada pada kestenje po asfaltu i kada se čuju psi u daljini, i kada se tako neopisivo javlja čežnja za nekim tko bi bio dobar, naš, bliz, intiman, drug, i kome bi mogli da pišemo pismo. Ispovjedili bismo mu sve što leži na nama. Pismo bi mu pisali, a njega nema.

(Krlježa, 2000, 72)

Dakle, metafora pisanja pisma označava vrlo intiman čin u kojem se zaista otvaramo i kažemo sve "što leži na nama" nekom

posebno odabranom. Stoga takav netko treba biti nama blizak, netko komu vjerujemo i tko nas razumije, a pronaći i zadržati nekoga takvoga koji bi bio "dobar, naš, bliz, intiman, drug, i kome bi mogli da pišemo pismo" nije laka zadaća. Stoga je zaista veliko postignuće u životu imati prijatelja, ili koga drugoga, kojemu se možemo tako intimno povjeriti.

Rimé sada govori o kriterijima koji su potrebni za odabir prijatelja, ali i književnoga djela koje najviše odgovara našim emocionalnim potrebama. Prvi kriterij naziva *emocionalnim paralelizmom* koji nastaje kada sugovornici razumiju jedan drugoga, a drugi *komunikacijskom komplementarnošću* koja nastupa kada sugovornici emocije izražavaju na više-manje sličan ili čak posve identičan način (Hoogan, 2011, 30-32). Ako pronađemo takvoga sugovornika, prijatelja zapravo, možemo jednostavno razgovarati o svojim emocijama, no ako nabasamo na nekoga koji nas ne razumije, pokušat ćemo ga zamijeniti nekim tko nas razumije.

Rimé smatra da bi to moglo objasniti zašto i kako biramo određena književna djela. Naime, ako neku svoju emociju želimo oživjeti putem književnosti, a ipak želimo sačuvati svoju zonu intimne sigurnosti, odabiremo određeni tip književnosti s kojim možemo najlakše komunicirati, odnosno onaj tip književnosti s kojom osjećamo emocionalni paralelizam te koji je kompatibilan našem načinu izražavanja emocija.

Kada pronađemo takvu književnost, odmah smo na velikom dobitku zbog toga što književna djela nikada ne lažu, ne osuđuju čitatelje, a istovremeno nam mogu puno toga kazati o tome kakvi smo, odnosno ponašaju se kao pravi prijatelji. Tako će netko odabrati lirsku pjesmu, a netko kriminalistički roman, a sve zbog toga što se osjeća emocionalno sigurnim čitajući ga.

Emocionalni paralelizam i komunikacijska komplementarnost

U smislu oprimjerivanja emocionalnoga paralelizma i komunikacijske komplementarnosti kao izvrstan primjer možemo navesti roman *Gospođa Bovary* Gustava Flauberta³⁸ (1821.-1880.). U njemu glavna junakinja Emma bira književnost za sebe prema načelu emocionalnoga paralelizma i komunikacijske komplementarnosti pa će se prikazati kako su je njezini izbori počeli oblikovati kao osobu (Hoogan, 2011, 287-304).

Ukratko, u romanu glavna junakinja Emma Bovary živi u mirnom, ali njoj dosadnom braku sa suprugom, liječnikom Charlesom. Možemo kazati kako ona zapravo ne želi miran brak, nego žudi za senzualnošću i strašću koju je upoznala u ljubavnim romanima koje je čitala dok je kao petnaestogodišnjakinja živjela u samostanu.

Čitala ih je halapljivo i malo-pomalo preuzela i svijest tih ljubavnih romana te im dopustila da kreiraju i njezinu osobnu svijest. Nakon što se udala, u braku ne pronalazi takve strasti pa ih pokušava pronaći u svojim ljubavnicima.

Ovaj odlomak govori o tome s kojom je strašću i predanjem uživala u čitanju ljubavnih romana i kako su oni putem mašte postajali Emmina životna stvarnost:

Znala je napamet brojne ljubavne pjesme iz prethodnoga stoljeća pa bi ih podglas pjevušila svejednako provlačeći iglu.

³⁸ "Flaubert je napisao *Gospođu Bovary* potaknut nekim novinskim člankom o samoubojstvu mlade žene, što su realisti držali još jednim izravnim dokazom kako uspjeta književnost mora svoju građu uzeti izravno iz zbilje" (Solar, 2003, 232). Možda se ujedno može kazati kako je Flaubert tim romanom otvorio i put prema metodi simulacije stvarnoga iskustva u književnom djelu. Odnosno, možda se može govoriti o potrebi čitateljstva da se dodatna vrijednost prida nečemu što prikazuje "stvarno iskustvo".

Pripovijedala je priče, javljala novosti, u gradu obavljala usluge, a starijima krišom posuđivala kakav roman što ga je uvijek imala u džepu na pregači, a iz kojih je naša draga gospođica u predahu od posla i sama gutala cijela poglavlja. Sve tu bijaše puno ljubavnih dogodovština, ljubavnika i ljubovca, progonjenih gospi što padaju u nesvijest u osamljenim paviljonima, poštanskih kočijaša koji pogibaju kod svake postaje, konja koji na svakoj stranici crkavaju od napora, mrklih šuma, ljubavnih jada, prisega, jecaja, suza i cjelova, čamaca na mjesecini, slavuja u gaju, gospodičića hrabrih kao lav, umiljatih kao janje, a kreposnih da ih nema pod kapom nebeskom, uvijek divno odjevenih, a suze im liju iz očiju kao voda iz vrča! I tako je, s petnaest godina, Emma punih šest mjeseci prljala ruke u prašini starih čitaonica. Uz Waltera Scotta, kasnije je zanesoše i povijesne zgođe pa uze sanjariti o škrinjama, stražarnicama i putujućim pjevačima. Bila bi voljela živjeti u kakvu starom zdanju, kao one vlastelinke tanka struka što su, nalaktivši se na kamen i naslonivši bradu o dlan, provodile dane pod trolistom na šiljatim prozorima izglédajući neće li s dalekih polja na vranom konju dojahati vitez s bijelom perjanicom.

(Flaubert, 2014, 25)

Zahvaljujući emocionalnomu paralelizmu ona razumije i suosjeća s junacima ljubavnih romana i njihovim tragičnim sudbinama. U suglasju s time i u svojem životu, a zahvaljujući pak komunikacijskoj komplementarnosti, odnosno odabiru onoga sugovornika pred kojim se može potpuno otvoriti, bira uvijek isti tip književnosti s kojom najlakše komunicira, osjeća se prepoznata i sigurna. No njezini se izbori književnosti prelijevaju iz njezina čitateljskoga iskustva u njezino životno iskustvo pa u svojem životu bira one osobe (ljubavnike) koje može razumjeti i koji razumiju nju, odnosno one koji razumiju njezinu potrebu za

senzualnošću (za razliku od Charlesa koji je jednostavno nije mogao razumjeti).

Charles je bio čovjek jednostavna i praktična uma koji je znao što želi i to ga je ispunjavalo mirom i veseljem, no unatoč tim ljudskim vrlinama, Emmi je bio zapravo dosadan jer je ona očekivala nekoga drugoga u svojem životu. Moglo bi se kazati kako njih dvoje nisu dijelili isti kôd, kako u emocionalnom paralelizmu, tako i u komunikacijskoj komplementarnosti, o čemu pogotovo dobro govori ulomak koji govori o tome što je Charles smatrao dobrim štivom:

Svakoga bi četvrtka uvečer Charles napisao majci dugo pismo, crvenom tintom i pečateći ga s tri kuglice tijesta; potom bi pregledavao bilješke iz povijesti ili pak čitao stari svezak Anacharsisa koji se povlačio po učionici. Na šetnji je razgovarao sa slugom koji bijaše sa sela kao i on.

(Flaubert, 2014, 8)

Charles je dakle čitao filozofsko-putopisno djelo francuskoga pisca i opata Jeana Jacquesa Bathélémyja (1716.-1795.) punoga naslova *Putovanja mladoga Anaharsisa u Grčku* (1787.), a Emma potpuno drugačije štivo u koje se mogao uklopiti posve drugačiji tip muškarca:

Ne mora li se, naprotiv, muškarac u sve razumjeti, isticati se u brojnim područjima, upućivati vas u snagu strasti, u istančane životne slasti, u sve tajne? No, ovaj njezin nikoga ni u čemu ne poučava, ništa ne zna, ništa ne priželjkuje. Vjeruje da je sretan, a ona mu zamjera na tom nepokolebljivom miru, na toj vedroj nezgrapnosti, pa čak i na sreći što mu je sama poklanja.

(Flaubert, 2014, 28)

Za razliku od Charlesa, njezin je ljubavnik Rodolphe ispunjava na potpuno drugačiji način. S njime se Emma osjeća živom zbog toga što je s njime dijelila emocionalni paralelizam (razumjela ga je, i on je razumijevao nju), komunikacijsku kompatibilnost (izražavala je emocije na isti način na koji ih je i on izražavao). Tako u navedenom odlomku, primjera radi, ona ljubavniku Rodolpheu ispovijeda svoju tugu, a on je zauzvrat obasipa poljupcima, što ona upravo i želi:

Ponavljajte u sebi: "Imam ljubavnika! Ljubavnika!", naslađujući se tom mišlju kao predodžbom o novoj mladosti koja ju je opet zatekla. Napokon će, znači, upoznati one ljubavne radosti, onu grozničavost sreće u koju već bijaše izgubila svaku nadu. Stupaše u nešto čarobno, gdje će sve biti strast, ushit i zanos; okruživaše je modrikast beskraj, osjećajni joj vrhunci svjetlucahu u mislima, svagdanji se život ukazivaše tek u daljini, nisko dolje, u tmini, u razmacima između tih visova.

(Flaubert, 2014, 103)

Sutrašnji dan proteče u novoj slasti. Zavjetovaše se jedno drugomu. Ona mu povjeri svu svoju tugu. Rodolphe je prekidaše poljupcima, a ona je, promatrajući ga kroz napola sklopljene vjeđe, od njega tražila da je i opet zove po imenu i ponavlja joj kako je ljubi. Bijaše to u šumi, kao i prethodnoga dana, u potleušici koja pripadaše izrađivaču klompi. Zidovi joj bijahu od slame, a krov tako nizak da se valjalo saginjati. Sjedili su jedno uz drugo na ležaju od suhoga lišća.

(Flaubert, 2014, 103)

No, ovdje sada možemo vidjeti tko je Rodolphe zapravo: spletkař i ženskar koji je s Emmom završio već i prije nego li je započeo:

Gospodinu Rodolpheu Boulangeru bijahu trideset i četiri godine, bijaše osorne ćudi i pronicava uma, mnogo se družio sa ženama i dobro se u njih razumio. Ova mu se učinila lijepom pa je sada mislio o njoj, a i o njezinu mužu.

– Izgleda mi jako glup. Bez sumnje joj je već dojadio. Nokti su mu prljavi, a brada stara tri dana. Dok trčkara od bolesnika do bolesnika, ona sjedi doma i krpa mu čarape. I dosađuje se! Voljela bi živjeti u gradu, svake večeri plesati polku! Jadna ženica! Vapi za ljubavlju kao šaran na kuhinjskom stolu za vodom. Nekoliko udvornih riječi i već bi me obožavala, u to sam uvjeren! Kako bi to bilo dirljivo! Čarobno!... Da, ali kako da je se poslije otarasim?

(Flaubert, 2014, 84)

Dakle, i Emma i Rodolphe su dijelili isti kôd u smislu emocionalnoga paralelizma i komunikacijske komplementarnosti, jedino su im ciljevi bili različiti: ona je žudjela romantičnu ljubav, a Rodolphe je htio iskoristiti Emminu žudnju za svoj prolazni interes. Dakle, Emma je htjela biti zavedena baš kao u ljubavnim romanima, a Rodolphe joj je upravo to i dao: poigrao se Emmom baš kao što to rade veliki zavodnici. Birajući takvoga ljubavnika, Emma je već unaprijed sebe osudila na suze i kajanje jer ne piše li i to isto u tim istim ljubavnim romanima koje je čitala prepunim ljubavnih jada, prisega, jecaja, suza i cjelova...?

Pa zašto je onda Emma hrlila tomu? Toj tragičnoj sudbini i fatalnomu kraju, drami? Jedan je od vjerojatnih razloga emocionalni paralelizam koji je osjećala prema likovima koji su je zapravo poučili tomu kako će sebe samu učiniti nesretnom na kraju. Postavlja se pitanje zašto im se nije othrvla, zašto nije odlučila promijeniti svoj život i živjeti? To se nije dogodilo upravo zato što je ona u njima pronašla komunikacijsku komplementarnost sa svojim životom. Drugim riječima pronašla je u njima svojega najboljega prijatelja. Zanimljivo je da dvije narodne poslovice slično kažu: *Reci mi s kim se družiš i reći ću ti tko si* kao i *Reci mi*

što čitaš i reći ću ti tko si. Emma je bila ono što je čitala, iz puno različitih razloga, no jedan je sigurno i njezina zaludenost trivijalnim ljubavnim štivom.

Roman *Gospođa Bovary* ne prijeti, ne moralizira, ne upozorava, ne savjetuje i ne osuđuje, nego samo pruža mogućnost različitih uvida te potiče kognitivni i emocionalni odgovor na njih, a to čini tako što na umjetnički način prikazuje autentični događaj opisan u novinama. Iz Flaubertove je perspektive tragedija Emme Bovary neizbježna zbog toga što se jednostavno nije mogla prilagoditi uobičajenom građanskom načinu života toga vremena. Stoga je njezin jedini izbor bijeg, prvo u maštu i žudnju, a zatim u postupke koji joj nisu mogli donijeti život koji je željela za sebe.

Mašta ponekad može poslužiti zdravoj motivaciji, no Emma je postala žrtvom svoje mašte, svojih neostvarivih želja. Ni na samom kraju svojega života Emma nije uspjela naučiti lekciju, vrlo očiglednu čitatelju: iako možemo željeti drugačiji život i maštati o njemu, naša je prva održiva opcija zapravo prihvaćanje upravo onoga života koji trenutačno živimo. Tek kada u njemu iskoristimo sve što možemo i kada naučimo životne lekcije kakve god jesu, pa čak i tada kada život zaigra igru upravo suprotnu našim očekivanjima, tek tada možemo očekivati nešto drugačije, više možda, no drugačije zasigurno jer tada smo naučili razliku između mašte i zbilje i tak tada možemo izabrati.

Flaubert je napisao svoje remek-djelo ponukan duhom svojega vremena, novinskim napisima i svojom genijalnošću. Reklo bi se da je ono što je napisao posve jasno i razumljivo i da se iz toga njegovoga romana puno toga lijepoga daje naučiti. No, čini se da ponekad s tim našim "učenjem" nešto "nije u redu" jer bi svatko tko pročita roman *Gospođa Bovary* trebao shvatiti razliku između ljubavi i stvarnosti. Tada bi psihoterapijski pojam *bovarizma* bio samo povijesni pojam koji objašnjava fenomen koji se događao u prošlosti. No nije tako. Psihoterapija kaže kako *bovarizam predstavlja obrazac ponašanja u kojem se gubi osjećaj za realnost*

zbog dugotrajnog i postojanog nezadovoljstva, koje je posljedica razlike između umišljene slike o sebi i svog stvarnog postojanja. Kako u Flaubertovo vrijeme, tako i danas kulturni bovarizam uzima svoje žrtve kao "tekstualno prenosiva bolest" (Gaultier, 1921). Opisavši taj problem, Flaubert se i sam nadaje kao psihoterapeut. Je li to bila njegova namjera, ne možemo znati, jedino možemo kazati da se prilikom svojega pisanja ponekad tako ponašao.

I Proust je bio neuroznanstvenik

U svojoj zanimljivoj knjizi *Proust was a Neuroscientist* (*Proust je bio neuroznanstvenik*), Jonah Lehrer (1981.) tvrdi kako svaki opis mozga zahtijeva i jedno i drugo: i umjetnost i znanost (Hogan, 2011, 11). Knjigu završava formiranjem ideje "četvrtе kulture" koja "slobodno transponira znanje između prirodnih i humanističkih znanosti" (Hogan, 2011, 11).

Raspravlja o emocijama te ukazuje na činjenicu kako su nedavna otkrića u neuroznanosti potvrdila gotovo sve što su o emocijama rekli umjetnici poput Prousta koji kao da su "predvidjeli" kasnije "eksperimente" i njihove "hipoteze" premda nisu ništa znali o tim općim teorijama. Pita: ako umjetnici mogu doći do takvih spoznaja implicitno, može li ih se smatrati neuroznanstvenicima? Štoviše, Lehrer pokazuje kako su romanopisci, slikari i glazbenici često prikazivali aspekte ljudskih emocija puno složenije i točnije od svojih suvremenika znanstvenika, no pri tom nisu anticipirali znanstvena otkrića, nego su jednostavno vidjeli nešto što znanost još nije vidjela. Naime, književnost može opisati naše stvarno iskustvo puno bolje od neuroznanosti (Hogan, 2011, 11).

Naravno, bilo bi pogrešno kazati da su umjetnici znanstvenici, no da su odradili "posao znanstvenika" tako što su učinili svoja "otkrića" dostupnima svima čini ih u najmanju ruku vrijednima

poput znanstvenika, a napose i zato što njihova otkrića i znanstvenici rabe, danas puno više negoli prije četrdesetak godina. To sve ukazuje na potrebu proučavanja književnosti kako u kontekstu teorije književnosti, tako i psiholoških i neuroznanstvenih istraživanja i teorija, a ovo se posebno odnosi na proučavanje emocija. Naime, ako kodiranje emocija u književnosti može biti točno do razine na kojoj mogu pridonijeti prirodnim znanostima, očito je da književnost ima što ponuditi psihologiji i neuroznanosti općenito (Hogan, 2011, 20).

Književnost može doista igrati ulogu u stvaranju znanstvenih hipoteza, jedino joj treba dati šansu. Naime, početak znanosti o ljudskim emocijama nalazi se u našem pojedinačnom iskustvu emocija kroz naš osjećaj spremnosti na djelovanje, izazove pred kojima smo se zatekli, kroz načine na koje predviđamo određene ishode te maštamo o njima. Kasnije smo tim iskustvima pridodali i znanje o tome kako emocije polaze od aktivacije nekih centara u mozgu, no da nismo imali prethodna iskustva doživljavanja emocija, ne bismo razumjeli te aktivacije u mozgu kao emocije. Zapravo, ne bismo imali pojma o emocijama bez tisućljeća prethodnih iskustava kroz književnost koja je sve te procese minuciozno objasnila i još ih uvijek objašnjava (McLeod, 2006, 224). Naravno da iskustvo emocija samo po sebi ne čini znanje o emocijama zbog toga što iskustvo mora biti posredovano ili objektivizirano kroz neku praktičnu ideju ili koncept. Mora biti izravno zastupljeno kroz neki "pročišćeni" prikaz emocionalnoga iskustva zbog toga što iskustvo nikad nije "čisto" i "izravno" (Hogan, 2011, 46).

Književnost nudi upravo idealnu mogućnost konvergiranja znanja o emocijama zbog toga što ne podrazumijeva trenutni utjecaj na svakodnevni život, no s druge pak strane te utjecaje može izvršiti u idealnom trenutku za njihovu spoznaju. Pogotovo je velika prednost književnosti što su sva društva razvila neki oblik književne komunikacije pa gotovo svatko može dobiti

posredovano iskustvo emocije iz književnosti, prije nego iz stvarnoga života (Hogan, 2011, 22). To je primjerice čest slučaj s doživljavanjem romantične ljubavi koja se često prvo posredno iskusi kroz književnost, a potom se doživi i u stvarnom životu. Naravno da naš emocionalni odgovor na priče nije isti kao i emocionalni odgovor na stvarne životne situacije, no ipak i takav je odgovor dio stvarnosti našega emocionalnoga svijeta te predstavlja nekakvo iskustvo. Osim toga, književnost zaista proizlazi iz stvarnih životnih iskustava koja prikazuje na način koji nam je u velikoj mjeri i poznat i dostupan. Točnije, književnost obično uključuje skup "uputa" za simuliranje emocionalnoga iskustva pa kad u tome uspije, može proizvesti vrlo složeno emocionalno iskustvo (Hogan, 2011, 22).

No, ovo je iskustvo neodvojivo od sadržaja pripovijedanja, odnosno književnoga prikaza emocionalnoga iskustva u priči. Činjenica je da su neka književna djela uspješnija u tome od drugih, a to prije svega ovisi o njihovim estetskim funkcijama koje omogućavaju udruživanje svega "neumjetničkoga" u jednu lijepu i privlačnu cjelinu, odnosno o kreiranju kôda koji u sebi udružuje i umjetničko i pragmatično. Zbog toga nas estetski izbrušeno i emocionalno uvjerljivo književno djelo može lakše približiti valjanom prikazu emocionalnoga iskustva (Hogan, 2011, 287).

Tu sada možemo postaviti novo pitanje: mora li dobra priča uvijek proizići iz stvarnoga emocionalnoga iskustva autora? Odgovor je da ne mora zbog toga što se i stvarno životno iskustvo često mijenja prilikom njegove "rekonstrukcije" u oblik književnoga djela (Hogan, 2011, 300). Ono što je zaista važno jest činjenica da vrijednost književnoga djela ne proizlazi samo iz njegova izvora i nekoga prethodnoga iskustva toga izvora, nego iz sposobnosti književnosti da sama po sebi proizvodi takva iskustva zahvaljujući estetskim funkcijama. Ukratko, to znači da su i autor i njegova psiha, i književno razdoblje, i kulturne okolnosti jednako važne kao kreatori teksta, no vrijednosti će književnomu tekstu

pripisati ponajprije čitatelj u svojoj psihi te sposobnosti samoga književnoga djela, odnosno njegovih estetskih funkcija da inducira te emocionalne vrijednosti u čitatelju (Hogan, 2011, 300). Prisjetimo se samo na čas što je Mukařovský kazao o Chaplinovu umijeću "pjevanja tišinom", a o čemu govori poglavlje *Estetske funkcije književnosti* ove knjige.

Dakle, književna se djela, osobito ona dobra, premda se temelje na oponašanju doživljaja emocije, mogu razlikovati od našega, stvarnoga iskustva emocija zbog toga što je vrlo malo vjerojatno da će književnost izravno u čitatelju izazvati istovjetne emocije koje je imao npr. pisac kada je pisao književno djelo. Izravno izazivanje istovjetnih emocija je toliko malo vjerojatno da je gotovo zanemarivo zbog toga što ovisi o jako puno varijabla. Umjesto toga književnost najčešće izaziva *empatiju* koja potom izaziva reakciju *emocionalnoga paralelizma* (Hammond, Kim, 2014, 120). Uz pomoć emocionalnoga paralelizma posredno ili "prekodirano" doživljavamo emocije na način na koji bismo ih doživjeli kad bismo čuli neku radosnu ili tužnu vijest. U tom se trenutku u nama stvara određeni osjećaj koji se sastoji od više emocija, a koja će od tih emocija nadvladati, ovisi o varijablama poput naše sklonosti nekim emocijama, našem raspoloženju, emocionalnoj blizini osoba o kojima se govori pa čak i o načinu na koji nam je neka poruka prosljeđena itd. Stoga je vrlo važno istaknuti upravo empatiju kao temeljnu vrijednost prikazivanja emocija u književnosti (Hammond, Kim, 2014, 120).

Naravno, sam je osjećaj empatije usko povezan s našim osjećajem bliskosti pa tako lakše suosjećamo s nekim likom koji nam je sličan, a napose s nama samima "iz nekoga prošloga vremena" (Hammond, Kim, 2014, 120). Jedan od boljih primjera za oživljavanje empatije prema sebi iz prošlosti jest događaj "proustovskoga" umakanja *kolačića Madelaine* u šalicu čaja gdje taj događaj potakne sjećanje na vrijeme djetinjstva. Na taj je način na razini pripovijedanja došlo do prepletanja jednoga prostora i

dvaju različitih vremena, prošlosti i sadašnjosti, a zajednička im je poveznica sjećanje i empatija prema sebi samom. Naravno, ona se realizirala poput "nekoga osjećaja" pa tako Proust kaže:

Preplavilo me neko divno uživanje koje se pojavilo bez ikakve veze s bilo čim oko mene, ali mu nisam znao uzroka. Smjesta mi sve životne nedaće postaje ravnodušne, njegovi mi se porazi učiniše bezopasni, a njegova kratkoća prividna.

(Proust, 2004)

Proust dalje, što neopisivo fascinira, detaljno opisuje način provođenja emocionalne raščlambe toga događaja da bi na koncu došao do semantike slike jednoga nedjeljnoga jutra i tetke Léonie kad je dolazio u njezinu sobu da je pozdravi. Tada su se pred njegovim očima otvorili u sjećanju zatomljeni prostori: stara kuća, grad, trg te "svi oni dobri seoski ljudi, njihovi domovi, crkva i cio Combray sa svojom okolinom..." (Proust, 2004). Čak se i Swana prisjetio u pozitivnom kontekstu prisjećajući se, zapravo, Swanova perivoja. Dakle, sjećanje na okus kolačića potaknuto okusom u sadašnjosti potaknulo je empatiju prema sebi samom iz nekoga drugoga vremena i dovelo do posve drugačijega emocionalnoga doživljaja.

Unatoč tomu što neuroznanstvenici tek odnedavno imaju potvrdu da se u mozgu centar za okus nalazi blizu centra za memoriju te da zbog toga okus ima toliko važnu ulogu u kreiranju sjećanja, Proust je taj proces na razini doživljavanja emocija opisao puno bolje nego li oni (Adaikkan, Rosenblum, 2015). Naravno, većina književnih djela nije toliko karizmatična i nema u sebi toliki potencijal *novuma* poput *Combraya*, no svejedno nam prosljeđuje emocije u gotovo svakoj svojoj rečenici. Važno je uvijek imati na umu kako se umjetničko oblikovanje književnoga teksta radi po sjećanju koje se s vremenom mijenja. Dakle, književna djela većinom nisu znanstvena te nemaju posebni teorijski status pa se

ne mogu uspoređivati sa znanstvenim hipotezama o emocijama unatoč tomu što su nastala prije znanstvene teorije o emocijama. Osim toga nema jamstva da će prikazani događaji potaknuti iste emocionalne reakcije u svih čitatelja. Najvjerojatnije neće, niti uspjeh književnoga djela ovisi o tome koliko će prikaz događaja biti "dovoljno blizu" određenoga iskustva. Važno je da mimeza stvarnoga života izazove *paralelne empatijske odjeke* u čitatelja (npr. suosjećanje s Proustovim trenutkom blaženstva). Dakle, ako književno djelo proizvede empatijski emocionalni odgovor čitatelja bez obzira na "točnost" izvornoga emocionalnoga iskustva, to će književno djelo zasigurno sudjelovati u izgrađivanju i obogaćivanju svijesti čitatelja spoznajama o sebi i o svijetu oko sebe (Hammond, Kim, 2014, 120).

Empatija u kontekstu literarne biblioterapije

Počevši od rođenja pa sve do kraja života, *empatija* igra ključnu ulogu u motiviranju prihvatljivoga društvenoga ponašanja koje ide za pružanjem afektivnih i motivacijskih osnova moralnoga razvoja. Stoga je empatija bitni i vjerojatno najvažniji "sastojak" svih "terapija" koje se temelje na razgovoru o emocijama, počevši od psihoterapije, neurolingvističkoga programiranja pa sve do biblioterapije i literarne biblioterapije (prema Decety, 2012, 15).

Empatija iz psihološke perspektive predstavlja proces razumijevanja stanja, osjećaja i situacije druge osobe. Ona zapravo sama po sebi nije emocija, nego može poprimiti energiju bilo koje emocije i razumjeti je pa tim činom na određeni način postaje tom emocijom koju razumijeva. Može se prikazati kao sposobnost stavljanja sebe u položaj drugoga, odnosno razumijevanje emocija koje drugi čovjek osjeća, no pri tom ostaje svjesna svojega identiteta (Waal, 2008). Pri tom razlikujemo dvije vrste empatije: kognitivnu i afektivnu. Ukratko, kognitivna je empatija svjesnost o unutarnjim stanjima druge osobe, točnije, o njezinim mislima,

osjećajima, postupcima, a afektivna se pak temelji na našoj unutrašnjoj emotivnoj reakciji koja u sebi sadržava osjećaje osobe koju razumijevamo (Pisk, 2014).

S druge strane empatiju treba razlikovati od *suosjećanja*. Suosjećanje označava aktivno sudjelovanje u emocionalnoj situaciji druge osobe, odnosno označava stanje ganuća pod utjecajem patnje druge osobe te je vrlo često povezano i sa spremnošću djelovanja i pomoći osobi koja pati (Pisk, 2014). Dakle, suosjećanje ne znači samo doživljavanje potpuno istih osjećaja druge osobe, nego se uz određeni oblik supatnje očekuje i djelovanje, a ne samo dijeljenje istih osjećaja (Waal, 2008). Ukratko, suosjećanje je često vezano uz osobni emocionalni i fizički angažman u nekoj zamršenoj životnoj situaciji drugih, dok u slučaju empatije dolazi samo do razumijevanja emocija, ali ne i do emocionalnoga ili fizičkoga angažmana u smislu utjecanja na ishod situacije.

Kako, dakle, suvremeno shvaćanje empatije ide za time da se ona najčešće definira kao shvaćanje osjećaja i misli drugih, odnosno kao kognitivno i afektivno identificiranje s drugima, neobično je korisna u procesu literarne biblioterapije zbog toga što predstavlja naš prirodni kapacitet za razumijevanje i pažljivo odgovaranje na afektivna stanja književnih likova.

Na određeni bi se način moglo kazati kako je nužna u literarnoj biblioterapiji zato što pomaže lakšem razumijevanju MED ciklusa. S druge strane potiče dobronamjernost te tako pripomaže savladavanju predrasuda i straha od izražavanja svojega stava o emocijama književnih likova. Moglo bi se kazati kako "omekšava psihičke otpore čitatelja", potiče toleranciju prema svojim nesavršenostima i nesavršenostima drugih te potiče razvoj zrele osobnosti (Bates, 2005, 369-386).

Dakle, empatija pripomaže razumijevanju emocija likova, ali i nadilaženju osobnih ranjivosti koje zahtijevaju hrabrost i povjerenje u druge s kojima se sudjeluje u literarnobiblioterapijskoj

interpretaciji. Ta nelagoda koju sudionici mogu osjećati prirodno potiče sigurnosne komunikacijske strategije "zaobilaženja" potencijalno neugodnih reakcija drugih na izgovorenu misao. Pogotovo su ljudi s nekom društvenom fobijom posebno osjetljivi na "otvoreni način komunikacije" koji u njima može potaknuti traumatična sjećanja (Bates, 2005, 379).

Stoga ako se književnim likovima pristupa s pozicije empatije, odnosno razumijevanja njihovih emocija i postupaka, to može pripomoći stvaranju ozračja sigurnosti i povjerenja što će vješt i odgovoran literarni biblioterapeut uvijek imati na umu. Rabeći empatiju kao okosnicu komunikacije on će razviti atmosferu u kojoj će misao i izjava jednoga sudionika biti poštovana od drugih, a sve kako bi se smanjilo nepovjerenje i strah od odbijanja unutar grupe. Dakle, empatija je jedna od temeljnih značajki grupne interakcije koja pomaže stvoriti most prema suočavanju s različitim emocijama likova na posve siguran i blag način za sudionike literarne biblioterapije (Bates, 2005, 379).

No treba imati na umu i činjenicu da empatiju ne treba shvatiti uvijek nužno kao čin blagosti i ljubavnosti prema likovima, nego je dopušteno izricanje kritičnosti pa čak i umjerene ljutnje prema nekim njihovim postupcima, a sve kako bi se u grupi potaknula komunikacija i u konačnici dovelo do razumijevanja emocija (Mitchell, 2014, 121-134). Vjerojatno će pri tom doći do odstupanja i različitosti u razumijevanju emocionalnih stanja lika, no ako se vodimo empatijskim načelima kao *zajedničkim sadržavateljem svih emocija*, takvo će "razmimoilaženje" dovesti do konsenzusa, odnosno do empatije bez obzira na to o kojoj se emociji lika radilo (Lanzoni, 2014, 34). Može se kazati kako empatija osigurava i motivaciju i komunikacijsku komplementarnost nužnu za provođenje biblioterapijske interpretacije.

Empatija nam dakle omogućava da pristupimo emocijama u književnom djelu bez osjećaja straha da ćemo biti razotkriveni u

svojoj emocionalnoj intimi. Pomaže posredno i postupno detektirati i prikazati emocionalna iskustva, odnosno pomaže usmjeriti percepciju vrste emocije te omogućiti procjenu njihova stupnja pojavljivanja (Keen, 2014, 21-33).

I na kraju, treba imati na umu da emocionalne reakcije čitatelja nisu uvijek motivirane empatijom. Neki se osjećaji mogu javiti iz formalnih ili kompozicijskih razloga koji ni na koji način nisu povezani s književnim likom. Primjerice, iznenađenje uvjetovano iznenadnom promjenom u ritmu ili kompoziciji ne bi trebalo povezivati s empatijom, nego se radi o osjećaju koji je izvorno potaknut stilskom ili strukturnom promjenom u tekstu. Dakle, treba imati na umu kako neke emocije čitatelja ne proizlaze iz empatije, nego iz stilskih i kompozicijskih razloga. One mogu puno značiti "profesionalnim čitateljima" koji se bave nekim aspektom znanosti o književnosti gdje će se takva emocija primijetiti kao naznaka promjene u poetskom ili književno povijesnom smislu (Lanzoni, 2014, 34-46).

8. BIBLIOTERAPIJA U KONTEKSTU KOGNITIVNE PSIHOLOGIJE

Književnost i kognitivna psihologija

Kako literarna biblioterapija u svojoj biti spaja književnost i kognitivnu psihologiju u jednu homogenu i aplikabilnu metodu, u ovom će se dijelu knjige više kazati o načinima uporabe elemenata kognitivne psihologije na književni tekst, a prije svega se misli na kognitivnu i afektivnu interpretaciju. Naime, znanost o književnosti je znanost koja kao sustav prije svega želi razviti samu sebe pa se stoga književne studije pretežito koncentriraju na mali dio mentalnih procesa. Što se razumijevanja psihe tiče, znanost o književnosti se više usredotočuje na koncepte psihoanalitičke kritike, nego li na kognitivnu psihologiju. Naime, studije s područja teorije književnosti su filološke studije pa nastoje u sebe uključiti samo nužni dio suvremene empirijske psihologije, no kako istovremeno opseg kognitivnih studija književnosti zalazi i u područje filologije, kognitivna istraživanja književnosti sve više rabe eksperimentalne metode kognitivne psihologije spajajući tako znanost o književnosti i kognitivno-psihološka istraživanja književnosti. Na taj se način istraživanja u npr. kognitivnoj i evolucijskoj antropologiji i komparativnoj etologiji tijesno preklapaju s književnošću (Lauer, 2009, 145-154).

No unatoč tomu što kognitivne književne studije relativno lako pronalaze područja istraživanja unutar književnosti, puno lakše nego npr. u povijesnim znanostima, još uvijek za kognitivnu psihologiju književnost nije "sigurno područje". Naime, kognitivna psihologija uvažava književnost u kontekstu prezentiranja psiholoških fenomena koji obuhvaćaju psihičke procese u autoru i čitatelju, odnosno procese kreativnosti i maštovitosti. Priznaje i kako književnost neprijeporno utječe na interes, motivaciju,

kvalitetu i oblik komunikacije ljudi te da potiče razumijevanje, tumačenje i slične mentalne procese, no glavni je prigovor kognitivne psihologije književnosti (i znanosti o književnosti) da književnost kao psihološka građa nije dovoljno znanstvena (Lauer, 2009, 145-154).

S druge se strane nikako ne može zanijekati vrlo praktično pitanje o međusobnim paradigmatiskim utjecajima književnosti i kognitivne psihologije. Stoga je možda ipak došlo vrijeme dopustiti i znanosti o književnosti da se proširi i na polje kognitivne psihologije zbog toga što teorija književnosti (psihoanalitička kritika npr.) i kognitivna psihologija vrlo efikasno mogu pridonijeti međusobnomu razvoju (Lauer, 2009, 145-154). Kako je književnost odraz sveukupnosti svijeta, primjena kognitivne psihologije na književnost može se smatrati svojevrsnim amalgamom između psihologije, lingvistike i književnosti (Simon, 1995). Štoviše, neki znanstvenici tvrde kako je kognitivna psihologija dostigla toliku razinu razumijevanja ljudskoga razmišljanja pretočenoga u književnost da sada može o književnosti polemizirati i sa samom teorijom književnosti. Stoga kognitivna psihologija uči od teorije književnosti kako razumjeti književnost, a može se reći i kako teorija književnosti uči od kognitivne psihologije (Lauer, 2009, 146).

Pitanje *značenja* je svakako zajednički nazivnik, odnosno fenomen, kojim se bave i teorija književnosti i kognitivna psihologija. Naime, teorija se književnosti bavi značenjima u književnosti, a kognitivna psihologija načinima na koji razmišljanje dovede do kreiranja značenja. U tom se smislu teorijom književnosti i kognitivnim znanostima bave Siegfried Schmidt (1968.) i Robert de Beaugrande (1980.). Dva područja spajaju pojmovima i ključnim riječima poput: *značenje, kontekst, evociranje, prihvaćanje, slika* itd. Preciznije, iz perspektive kognitivnih znanosti pokušavaju odgovoriti kako teorija književnosti korespondira s pitanjima mentalnoga jezika i nosi li

tekst značenje i izvan sebe, npr. u kulturi (Gavins, Steen, 2003, 112).

Prva je pretpostavka povezanosti kognitivne psihologije i književnosti da su jezik i razmišljanje povezani, no kako se točno uspostavlja veza između misli i jezika, još je uvijek otvoreno pitanje (Biti, 2007). Temeljna je zagonetka dakle radi li se o upravljanju mislima posredstvom strogo normirana jezika ili misli upravljaju razlikama unutar jezika? Kognitivna psihologija pokušava dati odgovor tako što minimalizira utjecaj jezika na mišljenje u korist postavke o univerzalnosti mišljenja, odnosno govori o postojanju jezika mišljenja ili *mentalnoga jezika* kao unutrašnjega kôda spoznajnih procesa (Biti, 2007). Sigurno je kako jezik ne egzistira sam po sebi pa nužno treba govornike zbog toga što je "živ organizam koji u intendirane poruke govornika, ma kako se neutralnima u pojedinim slučajevima one mogle pričinjati, upisuje i značenja kulture kojoj pripada, a s njima i poruke putem kojih se oblikuju svjetonazori i viđenja" (Biti, 2007, 53). Dakle, iz perspektive kognitivne psihologije, jezik svoje značenje dobiva zahvaljujući svijesti govornika koja biva jezikom i kulturom motivirana na proizvođenje novih značenja. Drugim riječima, tijelo aktualizirano jezikom provodi značenja i doživljava ih u događaju konstruiranom jezikom pa se može kazati kako stilizacija jezika kao svrhovita ljudska djelatnost obuhvaća i proširuje značenje jezika što u konačnici utječe i na ljudsko ponašanje (Biti, 2007, 51-71).

S druge strane, kako bi se prilagodio mnoštvu tih utjecaja, jezik pribjegava stilizacijama koje dodaju na značenju te čine jezik još efikasnijim i nužnijim u njegovoj komunikacijskoj intenciji. Sam je učinak stiliziranja dvojak pa tako jezik s jedne strane preuzima na sebe kulturni status svojega prostora i svojega vremena, a s druge postaje sredstvom transcendiranja samoga sebe jezikom mišljenja koji umjetnički stiliziran živi svoj život unutar diskursa (Biti, 2007, 53).

Sljedeća stavka koja bi mogla povezati kognitivno-bihevioralne metode i književnost je fenomen *ponašanja*. Naime, ponašanje je svojstveno ljudskim bićima, a ako se i za likove u književnosti može kazati da se "ponašaju na određeni način", kognitivno-bihevioralne metode kognitivne psihologije mogle bi se možda primijeniti i na likove u književnosti (Simon, 1995). Naime, za interpretaciju ponašanja ljudi rabe se *kognitivna i afektivna interpretacija* koje kad se primijene na književni lik možda mogu postati kognitivnim i afektivnim oblicima *literarne interpretacije* (Simon, 1995).

Kognitivna interpretacija

Prije svega treba uzeti u obzir činjenicu da se "značenje književnoga djela uglavnom može jednoznačno utvrditi, dok smisao nastaje tek u odnosu prema čitatelju koji značenje obogaćuje kulturnim i osobnim mogućnostima recepcije" (Solar, 2007, 396). Dakle, interpretacija književnosti zahtijeva određene sposobnosti zbog toga što je umjetnički tekst bogat značenjima pa u toj "šumi značenja" nije jednostavno pronaći "ono pravo stablo".

Čitatelji se pri traženju značenja često oslanjaju na svoju intuiciju, no značenje se ne može otkriti samo uz pomoć intuicije, nego nam za to trebaju i određene vještine i određeni alati. Ako je tekst "jednostavan" poput teksta npr. trivijalne književnosti, vjerojatno ćemo moći razumjeti većinu toga fikcionalnoga svijeta koji se uglavnom temelji na prikazivanju jednostavne i shematizirane radnje, no umjetnička književnost, osobito ona dobra izgrađuje mnogostruke estetske funkcije snažno povezane s ljudskom psihom pa te svjetove jednostavno ne možemo shvatiti bez pomoći sustavne kognitivne interpretacije.

Unutar biblioterapije kulturni se model interpretacije može podijeliti na dva različita modela: na model kognitivne literarne interpretacije i model afektivne literarne interpretacije. Prvi se bavi

otkrivanjem kognitivnih značenja, a drugi emocionalnih. Ideja za dvama *modelima* interpretacije dolazi od Umberta Ecce (1932.-2016.) odnosno od njegove knjige *Šest šetnji pripovjednim šumama* (2005.). Eco definira *model autora* i *model čitatelja* koji i pišu i čitaju prema određenom *kulturnom modelu*. Tako Ecova metafora model autora predstavlja diskurzivne strategije, odnosno upute koje utječu na kreiranje teksta. Model autora istovremeno u sebi podrazumijeva i postojanje točno određenoga modela čitatelja. Onoga čitatelja koji kognitivno može najviše dobiti od teksta. S druge strane, model čitatelja predstavlja metaforu ulaganja truda u razumijevanje i interpretaciju skupa tekstualnih uputa modelu autora, a čini to na dva načina. Zahvaljujući tima dvama načinima, razvijaju se i dva modela čitatelja.

Prvi model čitatelja je usmjeren prije svega na kognitivno razumijevanje. Kognitivni čitatelj relativno brzo prođe kroz tekst. Drugi model čitatelja usmjeren je na emocije, odnosno na afektivno doživljavanje teksta. Takav čitatelj polako prolazi kroz tekst, nije toliko zainteresiran za radnju, već promatra tekst kao sredstvo emocionalne samospoznaje.

Ukratko, tekst stvara određeni horizont mogućih kognitivnih i afektivnih značenja, daje primjere za njih te usmjerava kognitivnu i afektivnu aktivnost čitatelja prema mogućim izborima značenja u određenom trenutku (Eco, 2005). Dakle, Ecova teorija tekstualne suradnje autora i čitatelja daje čitatelju esencijalnu ulogu u stvaranju značenja. Model čitatelja je taj koji ima sposobnosti aktualizirati različita značenja: kognitivna i afektivna, a sve kako bi dekodirao moguće narativne svjetove.

Dakle, svaka interpretacija s jedne strane polazi od razumijevanja, a razumijevanje pak književnoga djela ovisi o kognitivnim i emocionalnim mogućnostima i iskustvima čitatelja. S druge strane, svaka se interpretacija poduzima iz nekoga kulturnoga modela, a što je kulturni model interpretacije precizniji, interpretacija ima veću vrijednost. Nadalje, svaki je kulturni model

određen nekim kulturnim, didaktičkim i pedagoškim potrebama društva pa i to utječe na smjer interpretacije pa tako te potrebe utječu na to da se tekst uvijek čita prema nekom određenom kulturnom uzorku (Eco, 2005).

Kako u tekstu ima više značenja nego što ih određeni kulturni model može prepoznati, s jedne strane treba paziti da se tekst ne bi značenjem osiromašio zbog toga što se "kruto" tumači prema određenom kulturnom modelu. S druge pak strane treba paziti kako bi se izbjegla *nadinterpretacija* (Eco, 2005). Naime, Eco se protivi tekstualnim interpretacijama u kojima "sve ide". Njegovo je stajalište kako treba ograničiti raspon prihvatljivih tumačenja te neka tumačenja okarakterizirati kao nadinterpretaciju. Kaže kako nadinterpretacija može biti rezultatom precijenjenosti nekoga motiva. Daje primjer liječnika koji liječi tri pacijenta od ciroze jetara. Kako prvi pacijent pije viski sa sodom, drugi džin sa sodom, a treći konjak sa sodom, ako liječnik zaključi da je soda uzrok ciroze, zbog toga što se tako često spominje, a ne alkohol (kao najvjerojatniji uzrok) onda je napravio nadinterpretaciju.

Kako bi se izbjeglo nadinterpretaciju, važno je da čitatelj, *prema modelu čitatelja*, značenju prida smisao prema svojem osobnom iskustvu, bilo kognitivnom, bilo emocionalnom. Pri tom Eco potpuno odbacuje relevantnost autora kako bi se "otkrilo pravo značenje" (Eco, 2005).

U tom je smislu zadaća kognitivne interpretacije uspostaviti jasan kulturni model interpretacije te afirmirati neka od značenja kao vjerojatnija. Naime, s jedne strane različiti čitatelji mogu naglasak staviti na različita značenja, a s druge pak strane i sam tekst može ponuditi više značenja jednomu te istomu čitatelju. Može "zazvati" puno značenja samim time što omogućava pristup informacijama koje su pohranjene u tekstu, a sve u namjeri da budu komunicirane i da im bude pridano značenje i smisao. Takav pluralizam značenja zaista može prerasti u "šumu značenja" pa je

stoga na kognitivnoj interpretaciji da suzi moguće izbore (Hobbs, 1990, 41-51).

Pri tom sužavanju predlaže se da kognitivna interpretacija, pogotovo u kontekstu primjene unutar literarne biblioterapije, u smislu davanja odgovora na pitanje *tko* i *kako* misli, osjeća i radi u književnom tekstu, pođe od tri uvjeta koji se mogu izreći kao *stvarni kontekst, okvirne pretpostavke* i *okvirni zaključci*.

Stvarni kontekst je kognitivna sposobnost zamišljanja konteksta književnoga djela kao stvarnoga konteksta svijeta. Čitatelji trebaju osjećati kako svjedoče događanju u stvarnom svijetu premda se događanje odvija u književnom tekstu. Dakle, sve što za njih vrijedi u stvarnosti, vrijedi i u literarnom predlošku koji se interpretira. Tako oni mogu imati svoj stav o mišljenju, djelovanju ili emocijama likova kao da su stvarni ljudi. Kako se o likovima raspravlja *kao o živim ljudima*, sve su psihološke hipoteze i eksperimenti vrlo dobrodošli jer ne mogu "nanijeti štetu" nikomu. Iz istoga razloga za kognitivnu literarnu interpretaciju nije nužno biti educiranim psihologom (ali je poželjno biti educiranim nastavnikom).

Okvirne pretpostavke polaze od kognitivne ideje da fikcionalni svijet književnoga djela razvija odnose kao što bi se razvijali i u stvarnom svijetu. Stoga se misli, emocije i događanja promatraju kao da su se dogodili u stvarnom svijetu, s time da treba u obzir uzeti i uvjete koje sa sobom nosi sam žanr književnosti. Na primjer, u obzir treba uzeti činjenicu da su u bajkama, fantastici i znanstvenoj fantastici mogući događaji u vremenima i na mjestima kojih u stvarnosti nema. No okvirne pretpostavke pretpostavljaju da se likovi obraćaju jedan drugomu kao u stvarnom svijetu te da stavove o drugima i odnose stvaraju na isti način.

Okvirni zaključci omogućavaju izbor kako bi se došlo do zaključka o tome koja su značenja moguća, a koja ne (ako je i to potrebno kazati). Naime, okvirni zaključci omogućuju nam sužavanje izbora iz horizonta mogućih značenja. Okvirni su

zaključci nužni zbog toga što književno djelo daje puno mogućnosti izbora pa kako bi se postigla što veća preciznost interpretacije, hipotetski se odabiru samo neke mogućnosti te se kreće u eksperiment njihova dokazivanja.

Stvarni se kontekst, okvirne pretpostavke i okvirni zaključci primjenjuju u kontekstu MED ciklusa kako bi literarnobiblioterapijska kognitivna interpretacija došla do svojih punih mogućnosti. I na kraju, kako su ključne riječi za kognitivnu interpretaciju zapravo *Što?* i *Kako?*, potrebna je određena razina razumijevanja onoga što se pročitalo, no to ujedno znači da literarna kognitivna interpretacija podrazumijeva i neka interdisciplinarna znanja vezana uz znanost o književnosti, temeljna znanja iz psihologije te intelektualnu i emocionalnu zrelost.

Afektivna interpretacija

Prema *Hrvatskom leksikonu* afekt je snažno kratkotrajno čuvstveno stanje koje se može opisati kao veselje, srdžba, strah, stid, ljubav, mržnja, ljubomora itd. Redovito je popraćeno nekim osjećajem promjene u tijelu pa se često pojavljuje blago crvenilo lica ili pak bljedoća. Isto tako mogu se javiti i puno snažniji osjećaji promjene u tijelu poput lupanja srca ili "leptirića u želucu".³⁹ Zbog pobuđenoga stanja svijesti, afekt snažno djeluje na rad mozga i pamćenje pa ono što samo zapamtili u afektu, najčešće pamtimo godinama (Panksepp, 2008, 57-60).

Bez afekta se ne bismo osjećali živima, ne bismo se htjeli zabavljati, niti bi nas što "boljelo u duši". Naime, afekt se nalazi u izvoru našega emocionalnoga doživljavanja i proživljavanja svijeta oko nas. On nas potiče da zaronimo u sebe, pronađemo gotovo sve

³⁹ Usp. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=662>.

emocije i osjećaje pa tako i suosjećanje za sebe i druge. Sve umjetničke kreacije zahtijevaju velike kognitivne sposobnosti, ali djela koja ne potaknu afektivni doživljaj, malo nam toga mogu kazati. I premda su afektivni i kognitivni sloj potpuno sljubljeni u našem psihičkom iskustvu, vrhunska književnost, baš kao i sva vrhunska umjetnost, pružaju izvrsnu priliku da ih možemo razlučiti i vidjeti te naučiti na koji način kreiraju naš psihički doživljaj svijeta, naše misli i emocije pa čak i ponašanje (Panksepp, 2008, 47).

No afekti nisu kodirani kao kognitivni podaci, nego kao difuzna globalna stanja stvorena duboko u našoj psihi i do njih možemo doći samo na istovjetan način: tako da ponovno stvorimo ozračje u kojem će se afekti moći pojaviti na kontroliran, što znači blag, ali jasan i poticajan način (Panksepp, 1998). Zbog toga će usmjereno poticanje blagoga afekta tijekom literarne biblioterapije povećati sposobnost i motiviranost čitatelja za stjecanje znanja i iskustva na temelju književnoga djela (Panksepp, 2008, 47-67).

Kada govorimo o *afektivnoj interpretaciji* u kontekstu literarne biblioterapije, dakle, posve je jasno kako ona rabi tekst kako bi se u čitatelja potaknuo afekt zbog toga što je izazivanje afekta vrlo efikasan način poticanja emocionalnoga učenja putem uočavanja i doživljavanja emocionalnoga iskustva drugih ljudi (Gladding, 2005). Naime, (literarna) afektivna interpretacija tumači književnost tako što pomaže čitatelju izazvati posrednu emocionalnu identifikaciju s likom u književnom djelu, a sve kako bi shvatio i razumio zašto je lik reagirao na određeni način (Pardeck, 2014).

S obzirom na promjene do kojih afektivna interpretacija može dovesti, prema Claudiji i Charlesu Cornettu afektivna literarna interpretacija trebala bi kao primarno:

- a) potaknuti empatiju
 - b) stvoriti ozračje pozitivnih stavova
 - c) potaknuti percepciju događanja kao činjenice koja se dogodila i koju treba prihvatiti kao takvu
 - d) potaknuti potrebu za izricanjem svojega stava
 - e) razviti nove interese.
- (Cornett i Cornett, 1980, 15)

Sekundarni učinak afektivne interpretacije trebao bi moći:

- a) potaknuti osobnu i društvenu prilagodbu
 - b) promovirati razumijevanje, toleranciju i poštovanje drugih
 - c) poticati pozitivnu perspektivu
 - d) uočiti što su to društveno prihvatljiva ponašanja
 - e) poticati preispitivanje moralnih vrijednosti koje utječu na razvoj karaktera
 - f) stvoriti u čitatelja želju da se poteškoće prevladaju.
- (Cornett i Cornett, 1980, 15)

Književnost se putem afekta može uporabiti za njegovanje empatije pa uočavanje sličnih iskustava u književnih likova potiče čitatelja na odnos spram afektivnosti. Takav odnos potiče empatiju i kreativnost što se može iskoristiti u postizanju drugih ciljeva poput npr. doživljavanja osobne obnove i razvoja kroz više pozitivan i proaktivan odnos prema svijetu (Cornett i Cornett, 1980, 15).

Kognitivnu je interpretaciju zapravo lakše provesti nego afektivnu, premda na prvi pogled nije tako. Naime, kognitivna se interpretacija temelji na formalnoj analizi elemenata i relativno ju je lako naučiti. S druge strane afektivna se interpretacija najčešće provodi "intuitivno" što često i vrlo pogrešno poistovjećujemo s nekim "jednostavnim procesom" i oslanjamo se na nju premda ona nije niti jednostavna, niti se na nju treba samo tako oslanjati.

Naime, intuicija može biti od velike pomoći onomu tko ima "razvijenu intuiciju", a prema nobelovcu Danielu Kahnemanu (1934.) razvijena intuicija nije ništa drugo nego sposobnost prepoznavanja nečega već otprije naučenoga (Kahneman, 2013). Kahneman kaže kako se intuicija pojavljuje onda kada smo nešto slično prethodno ili neposredno proživjeli ili smo pak pročitali o tome i doživjeli posredno, i to više puta. Dakle, za dobru intuiciju potrebno nam je bogato životno iskustvo i puno pročitanih dobrih knjiga i tek tada možemo kazati kako smo stekli "intuitivnu sposobnost prepoznavanja nekoga obrasca" na često nesvjesnoj, ali ipak jednom naučenoj i usvojenoj razini. Intuicija, dakle, nije nešto "što se ima ili se nema", nego se izgrađuje godinama baveći se nekim područjem, no ni to nije jamstvo nepogrešivosti intuicije. Stoga je jasno kako afektivnoj interpretaciji treba "pripomoći" kognitivna kako bi se u njihovoj sinergiji došlo do uporabljivih i primjenjivih zaključaka. U tom smislu ovdje se navodi alat odnosno *Tablica odnosa emocija i njihovih sinonima* koja povezuje emocije s riječima s kojima se mogu dovesti u vezu. Tablica odnosa emocija i njihovih sinonima međusobno povezuje neka tipična ponašanja, načine razmišljanja i emocije. Može biti od velike pomoći, no za njezinu se primjenu biblioterapeut treba dodatno pripremiti, odnosno prije primjene literarne biblioterapije treba uočiti vezu između književnoga djela i elemenata u tablici.

Naime, prilikom implementacije MED ciklusa kao temeljnoga postupka literarne biblioterapije kreće se od detektiranja, razumijevanja i obrazlaganja razmišljanja lika te se objašnjava kako je razmišljanje dovelo do pojavljivanja emocije u psihičkom životu lika. Potom se obrazlaže kako je takvo emocionalno stanje dovelo do događanja. Isto tako treba propitati postoji li netko povezan s likom te kako njegovo razmišljanje i emocionalno raspoloženje utječe na ishod događanja. Naravno, prirodne pojave i situacije u kojima se događa nešto čime ljudi ne upravljaju uzimaju se kao okolnosti koje pripomažu ili odmažu realizaciji

određenoga događaja. Dakle, kada se god neki od elemenata misli, emocije ili događaja u tekstu interpretacijom zaključi, kreće se u njegovo objašnjavanje.

Isto tako tablicu odnosa ne treba shvatiti kao nešto "uvijek točno i nikad promjenjivo". Više je treba shvatiti kao smjerokaz i orijentir prilikom provedbe MED ciklusa. Tako npr. čitatelji u tekstu mogu pronaći da se netko ponaša s poštovanjem prema drugom čovjeku. Tada može u tablici pronaći riječ *poštovanje* i povezati ga s osjećajem zanosa ili emocijom radosti. Ako se pak radi o strahopoštovanju, to je posve druga emocija koja se može doživjeti kao bezvrijednost koja se potom realizira kao osjećaj podčinjenosti i emocija straha.

Možemo kao primjer uzeti Molièreova (Jean Baptiste Poquelin, 1622.-1673.) Harpagona kao egzemplar škrtca. Dakle, čitatelji će s lakoćom u tablici odnosa prepoznati da je Harpagon škrt pa će moći i objasniti zašto se on tako ponaša. Naime, čim pronađu škrtost u tablici, s lakoćom će moći vidjeti da Harpagonom zapravo upravlja strah koji se realizira kao osjećaj bojazni od gubitka novca. Što znači da kada se Harpagon ne bi bojao da će ostati siromašan i bez prebijena novčića, najvjerojatnije ne bi bio tako škrt.

S druge strane opet možemo imati primjer Goetheova Werthera koji je zaljubljen. Može se uporabiti tablicu odnosa te će se uočiti kako je do zaljubljenosti dovela činjenica da je upoznao Lotu te da je počeo snažno misliti o njoj do te mjere dok ga nije obuzela zaludenost njome. Toga je časa počeo gubiti doticaj sa stvarnošću i premda je to svoje stanje definirao kao osjećaj ljubavi i emociju privrženosti Loti, unatoč tomu što je taj doživljaj trebao biti "lijep", to ga je dovelo do samoubojstva zbog straha od gubitka. (Naravno, nije svaka zaljubljenost wertherovska, no na primjeru Werthera se ipak može puno naučiti.)

Dakle, ovdje navedenu tablicu odnosa treba shvatiti kao smjernicu i neprestano je nadopunjavati prema osobnom iskustvu i

doživljaju svijeta i književnosti. Ona će znatno olakšati snalaženje u provedbi MED ciklusa i omogućiti čitateljima da lakše steknu uvide te će, što je posebno važno, strukturirati podatke kako bi ih naša intuicija danas-sutra mogla uporabiti.

No tablicu odnosa ne treba primijeniti odmah, na početku interpretacije, nego na kraju. Naime, afektivna interpretacija treba biti izričaj spontane i slobodne intuicije bez obzira na to koliko je razvijena pa bi je bilo kakvo vezanje uz tablicu zapravo usporilo ili posve onemogućilo. Osim toga kognitivna bi interpretacija trebala biti racionalna i biti temelj donošenja zaključka pa se tablica odnosa u to gotovo idealno uklapa. Treba je, dakle, primijeniti na kraju kako bi se potvrdio zaključak.

Osim toga, sam će biblioterapijski proces biti puno zanimljiviji ako čitatelji budu sami za sebe postupno izgrađivali svoju tablicu odnosa što će vrlo brzo početi snažno i pozitivno utjecati na njihovo emocionalno razumijevanje književnoga djela.

Tablica 1: Tablica odnosa emocija i njihovih sinonima

Emocija	Osjeća se kao...	Doživljava se kao...	Može se dovesti u vezu s riječima poput...
RADOST	ljubav	bezgranična	majčinska, božanska
		uvjetna	međusobna, ljudska, trgovina
		prijateljska	prijatelj, iskrena, ekskluzivna
		partnerska	brak, veza, seks, djeca
		rodbinska	rođaci, obvezujuća, sigurna
	zaljubljenost	zaludenost	ekstaza, žrtva, strast

		gubitak osobnosti, strah od gubitka osobe
	očaranost	zanesenost, ljepota, uzbuđenje, umjetnost
užitak	sloboda	oslobođenje, putovanje, pravda
	ekstaza	trans, sreća
zadovoljstvo	zabava	provod, proslava, šala
	znatiželja	radoznalost, rijetkost
ponos	važnost	veličina
	povjerljivost	tajna, privatnost
zanos	ispunjenost	popunjenost, obilje, prihvaćenost, oduševljenje
	poštovanje	uvažavanje, obzir, respekt
moć	hrabrost	junaštvo, srčanost
	postojanost	upečatljiv, primjetan, upadljivost
mir	nada	uzdanje, uzdanica
	ljubav	privrženost, pasioniranost, srce
intimnost	zaigranost	igra, veselje, dijete
	senzualnost	seks, dopadljiv, ekstaza
optimizam	inspiriranost	nadahnutost, potaknuto
	otvorenost	iskrenost

IZNENADENJE	začudenost	šokiranost	nevjerica	
		zapanjenost	preneraženost, čudenje	
	zbunjenost	razočaranje	neuspjeh, frustracija	
		nedoumica	pometnja, komplicirano	
	zbrkanost	smušenost	nesnalaženje	
		histerija	živčanost, bučno, agresivno	
	uzbuđenost	sklonost	težnja, namjera	
		napetost	iščekivanje, nestrpljivost	
	TUGA	krivnja	žaljenje	žalost, oplakivanje, grižnja savjesti
			sram	stid, sramota, bruka
napuštenost		ignoriranje	nepažnja, omalovažavanje	
		zlostavljanje	maltretiranje, zlouporaba, psovanje	
očajanje		bespomoćnost	beznadno, bol	
		ranjivost	povrijeđenost, ozlijeđenost	
depresija		beznačajnost	ništavnost, trivijalnost	
		neispunjenost	isprazniti, prazniti, prazan	
usamljenost		napuštenost	prepuštenost, ostavljenost	
		izoliranost	napuštenost, samoća	
dosada		apatija	ravnodušnost	
		indiferentnost	svejedno mi je	

STRAH	poniženje	obezvrijeđenost	beznačajnost, prijezir, groteska
		ismijanost	narugati se, sarkazam, ironija
	odbačenost	iskorištenost	otuđenost
		nepripadnost	odbijen
	podčinjenost	beznačajnost	ništavnost, trivijalnost
		bezvrijednost	beskorisnost, strahopoštovanje nedostojnost
	nesigurnost	inferiornost	podčinjen, lošiji, podređen
		neodgovarajuće	neprikladno, nedostatno
	uznemirenost	zabrinuto	briga, nemir, zebnja
		u strahu	mučno, nestrpljivo
	bojazan	preplašenost	prepasti se
		užasnutost	zgroženost
		gubitak	škrtnost
	SRDŽBA	povrijeđenost	poniženost
osramoćenost			poniženost, izvrnutost ruglu
prijetnja		ljubomora, zavist	posesivnost, sebičnost
		nesigurno	neizvjesno, nepouzdanje
s mržnjom		nasilno	prinudno, na silu
		ogorčeno, ne fer	jedak, ljut, gnjevan
ljutnja		gnjev	razjarenost, ljutitost
		bijes	divlje, žestoko
agresija		provokacija	izazvanost, izazivanje

		neprijateljstvo	borba, nasilje, rat
	frustracija	srditost	ljutnja, zamjerenje
		nervoznost	razdraženost
	udaljenost	povučenost	usamljenost, oprez
		sumnjičavost	nepovjerenje
	kritika	skeptičnost	skepsa, podozrivost
sarkastičnost		ruganje, omalovažavanje	
GADENJE	neodobranje	osuđivanje	omalovažavanje, tračanje
		neprihvatanje	odbacivanje
	razočaranje	revoltiranost	pobuna, odmetnik
		neukus	odvratnost, prijezir
	odbijanje	odvratnost	smrdljiv, prljav, ljigav
		odbojnost	zločest, neuredan
	izbjegavanje	nesklonost	averzija, antipatija
		zadržka	oklijevanje, odugovlačenje

9. OGRANIČENJA LITERARNE BIBLIOTERAPIJE

Naravno, literarna se biblioterapija unatoč njezinim velikim prednostima i koristima jednako tako susreće i s velikim izazovima. Treba imati na umu i tomu pokloniti veliku pozornost da će neodgovoran literarni biblioterapeut moći ugroziti postignuća literarne biblioterapije.

Naime, kriva knjiga u krivo vrijeme ili čak i dobra knjiga prikazana na pogrešan način, ili neprimjerena dobi djeteta, može uznemiriti čitatelja. Stoga će odgovoran literarni biblioterapeut uvijek biti svjestan svojih mogućnosti i ograničenja. Dobar literarni biblioterapeut nikad neće inzistirati na tome da se čitatelj prepozna u književnom djelu, ali će dopustiti tu mogućnost. Uvijek će se dobro pripremiti za interpretaciju i pozabaviti se time da razumije stupanj i prirodu problema koji je predmet literarne biblioterapije; izbjegavat će rabiti književna djela osrednje ili niže kvalitete; književno će djelo na adekvatan način i primjereno prezentirati čitateljima; shvaćat će da je put do rješavanja problema postupan te da mu se treba vraćati iz više aspekata i u više navrata, uvijek strpljivo i blago. Na kraju, s čitateljem će uspostaviti odnos poštovanja i povjerenja.

Naravno, kao i sve ostalo u životu, ni literarna biblioterapija nije za svakoga niti bi svatko trebao postati literarnim biblioterapeutom. Naime, danas se pred literarnoga biblioterapeuta postavljaju vrlo visoki zahtjevi. Stoga bi poduku na temelju literarne biblioterapije trebalo svakako omogućiti nastavnicima s područja humanističkih i društvenih znanosti zbog toga što te nastavničke profesije podrazumijevaju odgovorno pristupanje vođenju nastavnoga procesa koji, ako se vodi prema pravilima struke, može polučiti veliku korist za čitatelje, no ako ga vodi nestručna ili nesavjesna osoba, može naštetiti. Stoga se

biblioterapija napose preporuča nastavnicima književnosti koji možda mogu biblioterapiju najlakše uvrstiti u svoju nastavu.

Posebno je važno istaknuti činjenicu da literarni biblioterapeut treba imati na umu kako se literarna biblioterapija nipošto ne smije baviti rješavanjem osobnih psihičkih problema čitatelja zbog toga što ih nestručan, neadekvatan i nemuš pristup može učiniti još složenijima.

Dakle, literarna biblioterapija nije magični ključ za rješavanje psihičkih ili duševnih poteškoća čitatelja, niti je to njezin cilj, nego se ona postavlja kao način na koji se čitanje čini zanimljivijim i korisnijim u smislu stjecanja osobnoga iskustva tako što se čitatelji mogu upoznati s rezultatima djelovanja likova u književnom djelu. Hoće li pri tome čitatelj steći koristan uvid i eventualno ga kao iskustvo pridodati svojem iskustvu života, ovisi isključivo o njemu, nikako ne o literarnom biblioterapeutu te se u tom smislu čitatelj mora moći osjećati potpuno slobodnim (Pardeck, 1984, 55).

S druge strane, znanje i vještine biblioterapije mogu se naučiti, ali stav i odgovornost prema biblioterapijskom procesu te iskustvo u poduci prioriteta su koje svi jednostavno niti ne shvaćaju niti ih žele poštovati. Literarni bi biblioterapeut trebao znati s poštovanjem i povjerenjem razgovarati s čitateljima kako bi shvatio ono što ih zanima. Trebao bi razumjeti i voljeti književnost te imati razvijen ukus za dobro štivo. Nikada sebe ne bi stavljao u prvi plan, nego bi dopustio čitateljima da izraze ono što žele izraziti. Svojim bi ponašanjem, jednako kao i onime što govori odavao dojam osobe koja zna slušati i poštuje tuđe mišljenje. Te na kraju, dobar bi literarni biblioterapeut izvrsno poznao metodu literarne biblioterapije i implementaciju MED ciklusa te kontinuirano radio na svojem razvoju. Osim toga, trebao bi podržati ulogu teksta kao analitičara te tako pomoći u podizanju svijesti čitatelja, a ne usporavati osvještavanje nudeći neka "službena i meritorna tumačenja".

Čitatelj bi u ulozi onoga koji razumijeva književno djelo trebao postati i "samoanalitičar", jer u konačnici on sam analizira sebe sama uz pomoć teksta. Dobar će literarni biblioterapeut u tom smislu svoje sugovornike poticati izjavama tipa "recite mi više", "dobro razmišljate", "želim o tome naučiti od vas, objasnite mi". Čitatelji u ulozi analitičara tada vide literarnoga biblioterapeuta kao nekoga tko nije sveznajući, nego kao nekoga tko želi surađivati i učiti od njih što ih samo dodatno motivira za razumijevanje onoga što čitaju (Williams, 2012, 4).

Osim toga, ako vjeruje u ono što radi, ima iskustva, prijateljski je nastrojen i dobrohotan te s lakoćom prihvaća ljudske različitosti, otvorenoga je uma, pozitivan, emocionalno zreo, objektivan, odgovoran, organiziran i motiviran, onda taj biblioterapeut zaista voli ono što radi i sigurno će imati uspjeha u tome.

10. ZAKLJUČAK

Posve je lako uvidjeti kako u ova vrlo užurbana i poprilično dehumanizirana vremena u kojima se komunikacija odvija sve više putem ekrana i medija, mnoga djeca pokazuju manjak empatije te manjak emocionalnih, društvenih i obrazovnih vještina. Posredna međuljudska komunikacija putem računala i raznoraznih elektroničkih medija posve drugačije djeluje na razvoj komunikacijskih vještina, nego izravna komunikacija. Dodatno obremenjena ograničenošću medija, verbalna se komunikacija u medijima sve više osiromašuje. Jedan od dokaza za to su i tzv. emotikoni koji pomažu komunikantima u komuniciranju svojih emocija i sve više postaju standardom emocionalne komunikacije. Ne mora se posebno naglasiti kako je takav način komunikacije zapravo posve neprirodan i neprimjeren stvarnom komuniciranju emocija.

Nadalje, pojavljuje se nova poteškoća, odnosno sve veći broj čitatelja, koji zapravo ne razumiju funkciju književnosti, unaprijed odustaju od čitanja zbog toga što im je književnost prespora s obzirom na današnju izuzetno brzu slikovnu komunikaciju. Zašto čitati knjigu kada mogu pogledati film, televizijsku seriju ili čak i odigrati video igricu? Čemu čitati Harryja Pottera kada ga se može igrati na mreži, pitat će se mnogi ovodobni mladi, ali i oni malo stariji čitatelj. Naravno, neki će ga pročitati, no pitanje je koliko će ga vidjeti kao dječaka, pomalo preplašenoga i tužnoga, ali hrabroga i znatiželjnoga koji živi u fantastičnom svijetu, pitanje je koliko će razumjeti složene metafore osobnih strahova i nadanja. Uglavnom se razumijevanje svode na razumijevanje priče i događanja, odnosno zaustavljanje Voldemorta u njegovu tajnom paklenskom zapletu, a bez stvarnoga uvida u emocionalno bogatstvo koje biva skriveno u fabuli.

S druge strane, još uvijek ima podosta onih koji su upoznati sa slašću koja se može osjetiti prilikom čitanja tzv. lijepe književnosti,

počevši od dječjih pjesmica pa do iznimno složenih filozofskih rasprava u romanima toka svijesti ili egzistencijalističkim dramama. Zagovornici će biblioterapijske metode možda otići i korak dalje te ustvrditi kako stvarnu slast spoznaje i otkrivanja može donijeti tek tekst o kojem se raspravljalo kao što bi se raspravljalo o stvarnom životu. Naime, književnost nastaje kao odraz života, što je jedna od najčešćih definicija književnosti, pa promatra li je se tako, uz uvažavanje i svih drugih definicija, književnost postaje vodič, knjiga naputaka ili svojevrsna mudrosna knjiga o (dobrom) životu ili o umijeću življenja. Takav pristup književnosti sidri znanje o životu u život sam po sebi. Pridoda li se tada književnosti i dobar voditelj toga procesa razumijevanja književnosti i tumač određenih fenomena na koje književni tekst može uputiti, književnost postaje značajno moćnija i gotovo u pravilu ima samo pozitivne učinke na svijest.

Zbog toga je svrha ove knjige donijeti svim zainteresiranima alate uz pomoć kojih mogu bolje približiti metaforični i emocionalni svijet književnoga teksta emocionalnomu svijetu čitatelja, bolje prepoznati, objasniti i razumjeti emocije te ih što bolje inkorporirati u svoj kognitivni i afektivni aparat. Biblioterapija se pokazuje kao izvrstan alat koji može pomoći u tom smislu, odnosno ukazati čitatelju na postojanje emocionalnoga svijeta koji vrlo živo postoji u književnosti. Važno je da uz pomoć biblioterapije čitatelji mogu lakše prepoznati i shvatiti da su njihovi problemi slični problemima književnih likova te da su prolazni i rješivi.

Još je jedna od važnih zadaća biblioterapije ukazivanje na činjenicu kako postoji više od jednoga načina i mogućnosti za rješavanje emocionalnih problema. Pomoći će čitateljima pri razvijanju planova i načina rješavanja određenoga emocionalnoga problema koji se otvara u književnom djelu. Pomoći će im razviti i sliku o samima sebi, odnosno pomoći će pri osvještavanju osobnoga emocionalnoga života kao nečega što je posve normalno

i poželjno u ljudskom životu. Isto tako biblioterapija, a napose literarna biblioterapija, može pripomoći razumijevanju misaonih, emocionalnih i mentalnih pritisaka s kojima se suočavamo u svakodnevnom životu.

Osviješteni proces identifikacije, katarze i uvida kao rezultata emocionalnoga razumijevanja književnoga teksta otvara posve nova vrata prema našoj intimnoj unutrašnjosti. Kako se čitatelj upoznaje s emocionalnim svijetom lika, istovremeno se iz vrlo sigurne situacije posredno upoznaje i sa svojim emocionalnim svijetom: kada govori o književnom liku, posredno govori o sebi posve zaštićen od prozivke i osude drugih.

Naime, posredstvom veze s emocionalnim svijetom unutar književnoga djela čitatelj će početi iskazivati i vlastite emocije s obzirom na određeni problem koji se u književnom djelu predstavlja. To je ujedno možda i najvažnija zadaća biblioterapije: iskazivanje svojih emocija pod krinkom izražavanja emocija o književnom djelu. Govorenje o književnom liku nije govorenje o "živim" ljudima, i što god da se reklo, to nije odbacivanje, tračanje ili osuđivanje drugoga, to je jednostavno *emocionalna procjena* književnoga lika, prosudba bez potrebe i mogućnosti da se ikoga osudi.

Zar se može osuditi Anu Karenjinu zato što je zanemarila svoje dijete? Naravno da ne može zato što ona "nije stvarna" pa osuda nema smisla, no može se primijetiti da je kao književni lik to učinila i da je možda mogla postupiti i drugačije. Dakle, kada čitatelji u sigurnom emocionalnom okruženju iskažu što misle o emocionalnom djelovanju pojedinoga književnoga lika, posredno stječu uvid o tome koliko i kako emocije utječu na ljudski život. Uvidi nastaju postupno i polako kada čitatelji shvate afektivnim i kognitivnim aparatom kako postoje sličnosti i podudarnosti u emocionalnom djelovanju ljudi. Tada mogu početi otkrivati mehanizme uz pomoć kojih se problem može riješiti, mogu istraživati alternativna ponašanja te odabrati najbolji način za rješavanje određenoga problema.

Književnost, dakle, može itekako utjecati na način na koji promišljamo svijet. Kako utječe na pojedince, jednako tako utječe i na društvo u cjelini. Pri tom književnost može obnašati razne estetske, literarne i neliterarne funkcije. Možda se jedna od najvažnijih kulturalnih zadaća estetske funkcije u književnosti očituje kao osjećanje ugone pri participiranju (čitanju i doživljavanju) same estetske realizacije koja se može realizirati u gotovo svim funkcijama pa se još jedna od funkcija književnosti može nazvati i biblioterapijskom funkcijom. Ona želi uočiti i rastumačiti odnos misao-emocija-događaj u književnom djelu te omogućiti čitatelju da iz te relacije uoči i uzme kao svoje osobno životno iskustvo ono najbolje do čega može doći bez ikakva drugoga utjecaja na njega. Ponekad će toga biti mnogo, a ponekad ništa. Naime, razine estetskih funkcija u književnom djelu kao i čitateljska sposobnost njihovoga razlučivanja razlikuju se jednako kao što se razlikuju i razine osposobljenosti i vještine literarnoga biblioterapeuta. Zbog toga dobar literarni biblioterapeut mora poznavati kako poetiku, tako i osnove psihodinamičkih procesa, a napose metaforu kako bi u književnim likovima, karakterima i aktantima mogao pronaći logiku prožimanja obaju svjetova, stvarnoga, neliterarnoga i fikcionalnoga iliti literarnoga svijeta.

Svemir mogućih svjetova neprekidno se širi i postaje sve složeniji zahvaljujući neprestanom globalnom konstruktivnom djelovanju ljudskih umova i ruku. Književna fikcija vjerojatno je najaktivniji eksperimentalni laboratorij izgradnje svijeta.⁴⁰
(Doležel, 1998, 23)

⁴⁰ Izvorni tekst: *The universe of possible worlds is constantly expanding and diversifying thanks to the incessant worldconstructing activity of human minds and hands. Literary fiction is probably the most active experimental laboratory of the worldconstructing enterprise.*

11. LITERATURA

- Adaikkan, Chinnakkaruppan; Rosenblum, Kobi (2015) *A molecular mechanism underlying gustatory memory trace for an association in the insular cortex*. "eLife", (2015)4. str. 1-15.
- Afolayan, Johnson A. (1992) *Documentary perspective of bibliotherapy in education*. "Reading Horizons", 33(1992)2. str. 138-148.
- Barath, Arpad; Matul, Daša; Sabljak, Ljiljana (1996) *Korak po korak do oporavka: priručnik za kreativne susrete s djecom u ratnim i poslijeratnim vremenima*. Zagreb: Typex.
- Bašić, Ivana (2011) *Biblioterapija i poetska terapija: Priručnik za početnike*. Zagreb: Balanscenter.
- Bates, Tony (2005) *The expression of compassion in group cognitive therapy*. U: Gilbert, Paul (ur.): *Compassion: conceptualisations, research, and use in psychotherapy*. New York: Routledge.
- Baudelaire, Charles (1957) *Odabrana proza*. Beograd: Nolit.
- Baudelaire, Charles (1995) *Cvjetovi zla*. Zagreb: Konzor.
- Becket, Samuel (2005) *U očekivanju Godota*. Varaždin: Katarina Zrinska.
- Beker, Miroslav (1999) *Suvremene književne teorije*. Zagreb: MH.
- Bernstein, J. E. (1989) *Bibliotherapy: How books can help young children cope*. U: Rudman, M. K. (ur.), *Children's literature: Resource for the classroom*. Norwood: Christopher-Gordon.
- Berthoud, Elle; Elderkin, Susan (2013) *The Novel Cure: An AZ of Literary Remedies*. London: Penguin Press.

- Biti, Marina (2007) *O suodnosu mentalnih i jezičnih svjetova iz perspektive kognitivne stilistike*. "Fluminensia", 19(2007)2, str. 51-71.
- Biti, Vladimir (1987) *Interes pripovjednog teksta*. Zagreb: SNL.
- Biti, Vladimir (2000) *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bonaparte, Marie (1949) *The Life and Works of Edgar Allan Poe*. London: Imago.
- Bonaparte, Marie (1965) *Female sexuality (An Evergreen black cat book)*. London: Grove Press.
- Bruneau, Laura; Pehrsson, Dale Elizabeth (2015) *Bibliotherapy*. U: *The SAGE Encyclopedia of Theory in Counseling and Psychotherapy*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Bühler, Karl (1982) *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: UTB.
- Burke, Kenneth (1974) *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*. Berkley: University of California Press.
- Camras, Linda A.; Fatani, Serah S. (2008) *The Development of Facial Expressions: Current Perspectives on Infant Emotions*. U: Lewis, Michael; Haviland-Jones, Jeannette; Barrett, Lisa Feldman (ur.): *The Handbook of Emotions*. New York, London: Guilford Press.
- Carroll, Lewis (1932) *The Rectory Umbrella & Mischmasch*. London: Cassell & Co.; (predgovor napisala Florence Milner a ilustrirao Lewis Carroll).
- Cepić, Dražen (2004) *"Poopćeni drugi" i "Veliki Drugi": sličnosti i razlike između Meadove i Lacanove teorije konstituiranja subjekta*. "Diskrepancija" 5(2004)9, str. 29-40.

- Cornett, Claudia E.; Cornett, Charles F. (1980.) *Bibliotherapy. The Right Book at the Right Time*. Bloomington: Phi Delta Kappa Educational Foundation.
- Crothers, Samuel McChord (1904) *Gentle Reader*. Boston, New York: Mifflin and Company.
- Crothers, Samuel McChord (1916) *A literary clinic*. "The Atlantic Monthly", 118(1916)3, str. 291-301.
- Currie, Susan; Brien, Donna Lee (2008) *Mythbusting Publishing: Questioning the 'Runaway Popularity' of Published Biography and Other Life Writing*. "M/C Journal", 11(2008)4.
- Davidson, Gerald; Neal, John (2002) *Psihologija abnormalnog doživljavanja i ponašanja*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- De Chumaceiro, Diaz Cora (1997) *Unconsciously Induced Recall of Prose and Poetry: Analysis of Manifest and Latent Contents*. "Journal of Poetry Therapy", (1997)10. str. 237-243.
- Decety, Jean (ur.) (2012) *Empathy: From Bench to Bedside*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (1976) *Kafka: Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Doležel, Lubomir (1982) *The Conceptual System of Prague School Poetics*. U: Steiner, P.; Červenka, M. i Vroon, R. (ur.): *The Structure of the Literary Process*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Doležel, Lubomir (1998), *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Doležel, Lubomír (2006) *Problemy historie literární teorie: naratologie Jana Mukařovského*. U: Sládek, Ondřej, ur. *Český strukturalismus po poststrukturalismu* (zbornik radova), Brno.
- Eco, Umberto (2005) *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Zagreb: Algoritam.

- Eliot, Frederick May (1931) *Samuel McChord Crothers: Interpreter of life*. Boston: Beacon Press.
- Faulkner, William (1998) *Krik i bijes*. Zagreb: Školska knjiga.
- Flaubert, Gustave (2014) *Gospođa Bovary*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Frankas, G. S.; Yorker, B. (1993) *Case studies of bibliotherapy with homeless children*. "Issues in Mental Health Nursing", (1993)14, str. 337–347.
- Frankland, Graham (2000) *Freud's Literary Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Freud, Anna (2002) *Uvod u tehniku dječje psihoanalize*, Jastrebarsko: Slap.
- Freud, Sigmund (1905) *Jokes and their Relation to the Unconscious*. U: Strachey, J. (ur.) (1960): *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. London: Hogarth press, svezak 8.
- Freud, Sigmund (1910) *Leonardo da Vinci and a memory of his childhood*. U: Strachey, J. (ur.) (1961): *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. London: Hogarth press, svezak 11.
- Freud, Sigmund (2010) *The Ego and the Id*. London: Martino Publishing.
- Freud, Sigmund (1915) *The unconscious*. U: Strachey, J. (ur.) (1999): *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. New York: Vintage Books, svezak 14.
- Freud, Sigmund (1923) *The ego and the id*. U: Strachey, J. (ur.) (2000): *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. New York: Vintage Books, svezak 19.
- Freud, Sigmund (2000) *Tri rasprave o teoriji seksualnosti*. Zagreb: Stari grad.

- Fritsch, Esther (2005) *Gossip*. U: Herman, David; Jahn, Manfred; Ryan Marie-Laure (ur.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge.
- Frye, Northrop (2000) *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing.
- Gaultier, Jules de (1921) *Le Bovarysme*. Paris: Paris Mercure de France.
- Gavran, Miro (2010) *Klara*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Gazivoda, Jelena (2016) *Književnost i laž*. "Vijenac" (2016)589.
- Gilbert, Paul, ur. (2005) *Compassion*. New York: Routledge.
- Gladding, S. T. (2005) *Counseling as an art*. Alexandria: American Counseling Association.
- Goethe, Johan Wolfgang (2006) *Patnje mladog Werthera*. Varaždin: Katarina Zrinski.
- Golub, Jasenka (2011) *Gestalt psihoterapijski pristup: dostupno na:*
<http://www.gestaldtrustvo.hr/ogestaltpsihoterapiji/gestaltpsihoterapijskipristup> (5. 1. 2018.)
- Grbić, Igor (2010) *Jung i književnost: prilog ekstrinzičnosti u književnoj kritici*. "Tabula", (2010)8, str. 84-95.
- Green, Roger Lancelyn (1998) *Lewis Carroll*. U: Encyclopaedia Britannica.
<https://www.britannica.com/biography/LewisCarroll> (3. 1. 2018.)
- Greenberg, L. S. (2002) *Emotion-focused therapy*. Washington: American Psychological Association.
- Hynes, Arleen McCarthy; Hynes-Berry, Mary (1986) *Bibliotherapy—The Interactive Process: A Handbook*. Boulder: Westview.
- Hameršak, Marijana; Zima, Dubravka (2015) *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.

- Hammond, Meghan Marie; Kim, Sue J. (ur.) (2014) *Rethinking Empathy through Literature*. New York, London: Routledge.
- Hasimi, Valentina (2015) *Biblioterapija kao način razvijanja čitanja u primarnom obrazovanju*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti; diplomski rad: mentorica Jurdana, Vjekoslava.
- Helder, Anne; Van den Broek, Paul; Karlson, Josefine; Van Lijenhorst, Linda (2017) *Neural Correlates of Coherence Break Detection During Reading of Narratives*. "Scientific Studies of Reading", 21(2017)6; str 463-479.
- Heraklit (2005) *Tako kazuje Heraklit, Efežanin*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Hobbs, Jerry R. (1990) *Literature and Cognition*. Stanford: Center for the Study of Language.
- Hogan, Patrick Colm (2011) *What Literature Teaches Us about Emotion*. New York: Cambridge University Press.
- Holland, Norman (1968) *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press.
- Holland, Norman N. (1982) *Why This is Transference, Nor Am I Out of It*. "Psychoanalysis and Contemporary Thought", (1982)5, str. 27-34.
- Holmes, Jeremy (2014) *The Therapeutic Imagination. Using literature to deepen psychodynamic understanding and enhance empathy*. London, New York: Routledge.
- Horney, Karen (1950) *Neurosis and human growth*. New York: Norton.
- Hynes, A. M.; Hynes-Berry, M. (1986) *Bibliotherapy, The interactive process: A handbook*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Iseminger, Gary (2006) *The Aesthetic Function of Art*. Ithaca: Cornell University Press.

- Josić, Ljubica (2010) *Književnoumjetnički stil – funkcija standardnoga jezika, jezik sui generis ili "nadstil"?* "Studia lexicographica", 4(2010)2, str. 27-48.
- Jung, Carl Gustav (1941) *Psychology and Literature*. U: Jung, C. G. (2005) *Modern Man in Search of a Soul*. London: Routledge.
- Jung, Carl Gustav (1942) *On the Relation of Analytical Psychology to Poetry*. U: *Contributions to Analytical Psychology*, London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Jung, Carl Gustav (1942) *On the Relation of Analytical Psychology to Poetry*. U: *Contributions to Analytical Psychology*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Jung, Carl Gustav (1987) *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost.
- Jurdana, Vjekoslava; Kadum-Bošnjak, Sandra; Vičić, Marina (2014) *Stavovi učitelja o važnosti bajke u nastavi primarnog obrazovanja*. U: Hozjan, Dean (ur.): *Izobraževanje za 21. stoljeće stvarjalnost v vzgoji in izobraževanju*. Kopar: Univerzitetna Založba Annales; str. 253-266.
- Kaplan, Morton; Kloss, Robert (1973) *The Unspoken Motive: A Guide to Psychoanalytic Literary Criticism*. New York: Free Press.
- Keen, Suzanne (2007) *Empathy and the Novell*. London, New York: Oxford University Press.
- Keen, Suzanne (2014) *Novel Readers and the Empathetic Angel of Our Nature*. U: Hammond, Meghan Marie; Kim, Sue (ur.): *Rethinking Empathy through Literature*. New York: Routledge.
- Kertész, Imre (2003) *Čovjek bez sudbine*. Zagreb: Fraktura.
- Klarić, Martina (2014) *Biblioterapija u inkluzivnoj praksi*. "Dijete, vrtić i obitelj", 20(2014)75, str. 30-31.

- Kolenović, Jadranka Đapo; Drače, Saša; Hadžiahmetović, Nina (2015) *Psihološki mehanizmi odbrane: teorijski pristupi, klasifikacija i vodič za vježbe*. Sarajevo: Filozofski fakultet.
- Kopp, Richard R. (1995) *Metaphor therapy: using client-generated metaphors in psychotherapy*. London: Brunner-Routledge.
- Kövecses, Zoltán (2000) *Metaphor and emotion: language, culture, and body in human feeling*. Cambridge, New York, Paris: Cambridge University Press.
- Kramer, P. A.; Smith, G. G. (1998) *Easing the pain of divorce through children's literature*. "Early Childhood Education Journal", (1998)26, str. 89-94.
- Kris, Ernst (1964) *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: Schocken Books.
- Kristeva, Julia (1984) *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia UP.
- Krleža, Miroslav (2000) *Čežnja*. U: CDROM *Klasici hrvatske književnosti – Pjesništvo*. Zagreb: Bulaja naklada.
- Lacan, Jacques (1977) *Écrits: A Selection*. London: Tavistock Publications.
- Lacan, Jacques (1990) *A History of Psychoanalysis in France*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lacan, Jacques (1991) *Freud's Papers on Technique*. Norton, New York.
- Lauer, Gerhard (2009) *Going Empirical. Why We Need Cognitive Literary Studies*. "Journal of Literary Theory", 3(2009)1, str. 145-154.
- Lawrence, David Herbert (1977) *Studies in Classical American Literature*. Harmondsworth: Penguin.
- Lehrer, Jonah (2007) *Proust was a Neuroscientist*. Houghton Mifflin Harcourt.

- Lesser, Simon O. (1957) *Fiction and the Unconscious*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewis, Michael (2008) *The Emergence of Human Emotions*. U: Lewis, Michael; Haviland-Jones, Jeannette; Barrett, Lisa Feldman (ur.): *The Handbook of Emotions*. London, New York: Guilford Press.
- Lewis, Michael; Haviland-Jones, Jeannette M.; Barrett, Lisa Feldman (ur.) (2008) *Handbook of Emotions*. New York: Guilford Press.
- Luhmann, Niklas (1986) *The Autopoiesis of Social Systems*. U: Geyer, Felix; Zouwen, Johannes van der (ur.): *Sociocybernetic Paradoxes: Observation, Control and Evolution of Selfy Steering Systems*. London: SAGE publications.
- Luhmann, Niklas (1996) *Ljubav kao pasija: O kodiranju intimnosti*. Zagreb: Naklada MD.
- Luhmann, Niklas (2000) *Art as a Social System*. Stanford: Stanford University Press.
- Marjanić, Suzana (2013) *Plakat u ulozi mačke, mačka u roli plakata*. "Zarez", (2013)404.
- Marrs, Rick W. (1995) *A metaanalysis of bibliotherapy studies*. "American Journal for Community Psychology", 23(1995)6, str. 843-870.
- Maslow, Abraham (1970) *Motivation and Personality*. New York: Harper & Row.
- Mazza, Nicholas (2003) *Poetry Therapy: Theory and Practice*. New York: Brunner-Routledge.
- McEncroe, Melissa (2007) *Incorporating Bibliotherapy Into The Classroom: A Handbook For Educators*. Denver: Regis University.
- McLeod, John (2006) *Narrative and Psychotherapy; Psychotherapy, Culture and Storytelling: How They Fit Together*. London: Sage Publications Ltd.

- McMillen, Paula; Pehrsson, Elisabeth Dale (2008) *Bibliotherapy for Hospital Patients*. "Journal of Hospital Librarianship", 4(2008)1.
- Melcinger, Siegfried (1989) *Povijest političkog kazališta*. Zagreb: GZH.
- Milton, John (1989) *Izgubljeni raj*. Beograd: Filip Višnjić.
- Mitchell, Rebecca (2014) *Empathy and the Unlikeable Character: On Flaubert's Madame Bovary and Zola's Thérèse Raquin*. U: Hammond, Meghan Marie; Kim, Sue (ur.): *Rethinking Empathy through Literature*. New York: Routledge.
- Mukařovský, Jan (1986) *Struktura, funkcija, znak, vrednost*. Beograd: Nolit.
- Mukařovský, Jan (1999) *Književne strukture, norme i vrijednosti*. Zagreb: MH.
- Oatley, Keith (2003.) *Writing and reading: The future of Cognitive Poetics*. U: Gavins, Joanna; Steen, Gerard, (ur.), *Cognitive Poetics in Practice*. London, New York: Routledge.
- Oatley, Keith (2003) *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists*. New York: Routledge.
- Oatley, Keith (2011) *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*. Oxford: WileyBlackwell.
- Panksepp, J. (1998) *Affective neuroscience: The foundations of human and animal emotions*. New York: Oxford University Press.
- Panksepp, Jaak (2008) *The Affective Brain and Core Consciousness. How does Neural Activity Generate Emotional Feelings?* U: Lewis, Michael; Haviland-Jones, Jeannette M.; Barrett, Lisa Feldman (ur.): *Handbook of Emotions* Lewis. New York: Guilford Press.

- Pardeck, J. A.; Pardeck, J. T. (1984) *Young people with problems: A guide to bibliotherapy*. Westport: Greenwood Press.
- Pardeck, Jean A. (2014) *Using Books in Clinical Social Work Practice (A Guide to Bibliotherapy)*. New York: Routledge.
- Pattison, Mansell E. (1973) *The Psychodynamics of Poetry by Patients*. U: Leedy, J. J. (ur.): *Poetry the Healer*. Philadelphia: Lippincott.
- Pennac, Daniel (1996.) *Od korica do korica*. Zagreb: Irida.
- Perfetti, Charles; Bolger, Donald J. (2004) *The Brain Might Read That Way*. "Scientific Studies of Reading", 8(2004)3; str. 293-304.
- Pisk, Zoja (2014) *Empatija*. U: Kovačić, Dragica Kozarčić; Frančišković, Tanja (ur.): *Psihoterapijski pravci*, Zagreb: Medicinska naklada.
- Piskač, Davor (2007) *The Aesthetic Function in Oral Literature*. "Narodna umjetnost", 44(2007)1, str. 93-114.
- Piskač, Davor (2008) *Praški književnoznanstveni strukturalizam: povijest i perspektive*. "Umjetnost riječi", 52(2008)12, str. 93-116.
- Piskač, Davor (2018) *Biblioterapija i psihoanalitička kritika u kontekstu teorije sustava*. "Kroatologija", 7(2018)2. str. 60-81.
- Poe, Edgar Allan (2015) *Crni mačak*. Čakovec: Katarina Zrinski.
- Proust, Marcel (2004.) *Put k Swanu*. Zagreb: Globus media.
- Putzel, J. (1975) *Toward Alternative Theories of Poetry Therapy* (disertacija). University of Massachusetts. (Abstracts International, 36, 3012B3013B).
- Quintus, Horatius Flacus (2014) *Rimski satiričari*. Zagreb : Edicije Božičević.

- Rimé, Bernard (2005) *Le partage social des émotions*. U: Hogan, Patrick Colm (2011) *What Literature Teaches Us about Emotion*. New York: Cambridge University Press.
- Robinson, Shery.; Mowbray, Jean K. (1969) *Why poetry?* U: Leedy, Jack J. (ur.), *Poetry Therapy: The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*, Philadelphia: Lippincott; str. 188-199.
- Rossiter, Charles; Brown, Rosalie (1988) *An Evaluation of Interactive Bibliotherapy in a Clinical Setting*. "Journal of Poetry Therapy", 1(1988)3. str. 157-168.
- Rubin, Rhea Joyce (1978) *Using bibliotherapy: A guide to theory and practice*. Phoenix: Oryx Press.
- Rudež, Jelena (2004) *Biblioterapijska metodologija*. "Hrvatski", 2(2004)1-2, str. 55-82.
- Seligman, M.; Csikszentmihalyi, M. (2000) *Positive psychology: An introduction*. "American Psychologist" (2000)5. str. 5-14.
- Shrodes, Catherine (1950) *Bibliotherapy: A theoretical and clinical experimental study*. Berkeley: University of California.
- Siculus, Diodorus (1933) *The Library of History*. "Loeb Classical Library edition", 1(1933)1, str. 49.
- Simon, Herbert (1995) *Literary Criticism: A Cognitive Approach*, "Stanford Humanities Review SEHR", 4(1995)1. str. 1-26.
- Skarmeta, Antonio (1999) *Nerudin pismoša*. Zagreb: Erasmus naklada.
- Solar, Milivoj (1981) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, Milivoj (1995) *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Solar, Milivoj (1998) *Edipova braća i sinovi*. Zagreb: Naprijed.

- Solar, Milivoj (2004.) *Predavanja o lošem ukusu*, Zagreb: Politička kultura.
- Solar, Milivoj (2007) *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Solomon, Robert C. (2008) *The Philosophy of Emotions*. U: Lewis, Michael; Haviland-Jones, Jeannette M.; Barrett, Lisa Feldman (ur.): *Handbook of Emotions*. New York: Guilford Press.
- Stockwell, Peter (2002) *Cognitive Poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Tolstoj, Lav Nikolajevič (1961) *Ana Karenjina*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tournier, Michel (1990) *Petko ili Divlji život*. Zagreb: Mladost.
- Vuković, Davor (2016) *Empatija, suosjećanje i milosrđe: psihološke i teološke perspektive*. "Bogoslovska smotra", (2016)3, str. 732-736.
- Zinker, Joseph Chaim (1977) *Creative Process in Gestalt Therapy*. New York: Brunner-Mazel.
- Waal, Frans de (2008) *Putting the Altruism Back into Altruism: The Evolution of Empathy*. "Annual Review of Psychology", (2008)59. str. 279-300.
- Walker-Andrews, Arlene S. (2008) *Intermodal Emotional Processes In Infancy*. U: Lewis, Michael; Haviland-Jones, Jeannette M.; Barrett, Lisa Feldman (ur.): *Handbook of Emotions*. New York: Guilford Press.
- Williams, Todd O. (2012) *A Therapeutic Approach to Teaching Poetry, Individual Development, Psychology and Social Reparation*. New York: Palgrave Macmillan.
- Woolf, Virginia (1976) *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings*. London: Grafton.

- Wright, Elizabeth (2003) *Psychoanalytic Criticism, Theory in Practice*. New York: Routledge.
- Xenakis, Ioannis; Arnellos, Argyris; Darzentas, John (2012) *The functional role of emotions in aesthetic judgment*. "New Ideas in Psychology", 30(2012)2, str. 212-2.

INDEKS PISACA I POJMOVA

A

Afekt, 165, 166
Afektivna interpretacija, 164, 165
Afektivno, 20, 22, 154, 160, 161, 166
Alain De Botton, 31
Alice Sebold, 31
Alisa u zemlji čudesa, 129
Američka psihološka udruga, 46
Ana Karenjina, 22
Analitičar, 73, 90, 102, 104
Analiza, 15
Analizirani, 102, 103, 104
Analna faza, 78
Anatomija kritike, 96, 185
Anima, 95
Animus, 95
Antipsihijatrijski pokret, 104
Antonio Skármeta, 130
Arhetip, 93, 94, 95, 96
 čisti, 95
 povijesni, 96
 retorički, 96
Arhetipske slike, 95
Aristotel, 26, 119, 136
Astrid Lindgren, 28
Aulularija, 117
Autor, 83, 106, 150

B

Bajka, 163
Bernard Rimé, 138, 139, 140, 141, 192
Biblija, 132
Biblioterapeut
 literarni, 175
Biblioterapija, 1, 2, 3, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 39, 40, 45, 59, 62, 67,

68, 69, 120, 125, 126, 153, 154, 155, 160, 163, 165, 167, 174, 175, 178, 179
interaktivna, 19, 39
klinička, 16, 17, 18, 19, 21, 25, 29, 30, 34
literarna, 14, 16, 17, 63
Biblioterapijska funkcija, 120, 124, 125
Bihevioralna psihologija, 160
Bihevioralno, 19
Bol, sukob s užitkom, 74
Bühlerov organonski model, 111

C

Carl Gustav Jung, 40, 92, 94, 96, 185, 187
Charles Baudelaire, 113, 132
Charlie Chaplin, 151
Combray, 152
Crni mačak, 63, 87, 191

Č

Čežnja, 140
Čitatelj, 13, 14, 17, 21, 22, 23, 26, 29, 31, 32, 42, 44, 45, 61, 69, 87, 88, 89, 90, 93, 106, 112, 117, 120, 124, 126, 135, 139, 153, 154, 156, 161, 162, 165, 166, 174, 175, 177, 178
analitičar, 176
analizirani, 90
egzemplarni, 88
idealni, 88
potrebe, 120
psiha, 61
samoanaliza, 90
stvarni, 88
vrhunski, 88
Čitati, 12, 13, 31, 177
Čovjek bez sudbine, 122, 124, 187

D

Daniel Defoe, 124
Dijeljenje emocionalnih iskustava,
136
Dinamička interakcija, 14, 29
Diodorus Siculus, 25
Dogadaj
nepromjenjivost, 49
unutrašnji, 58
Dogadanje, 42, 52, 66, 67, 163
Don Quijote, 37
Doživljaj
individualni, 135
Drama, 96

E

Edgar Allan Poe, 65, 67, 80, 182,
191
Edip, 68
Edipov kompleks, 101, 105
Edipov mač, 101
Ego, 14, 74, 75, 76, 77, 84, 85, 86,
87, 88, 89, 90, 95, 97, 100, 101,
102, 104, 107, 113, 184
fragmentacija, 97
funkcija, 75
zrcalni, 100
Ella Berthoud, 32
Emma Bovary, 142, 143, 144, 145,
146, 147
Emocija, 17, 20, 21, 22, 23, 26, 36,
42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52,
54, 56, 57, 58, 59, 61, 69, 84,
94, 111, 128, 131, 132, 133,
134, 135, 136, 138, 139, 140,
141, 148, 149, 151, 152, 153,
154, 155, 156, 163, 167, 168,
169, 177, 179, 180
doživljavanje, 20, 57
jezični razvoj, 58
manifestacija, 58
nastanak, 59
neugoda, 50
odgovor tijela, 50
okidač, 48

poboljšanje, 51
razumijevanje, 155
reakcija, 49, 153, 156
simulacija, 138
u tekstu, 131
Emocije, 21, 22, 26, 32, 34, 39, 45,
46, 47, 50, 56, 57, 58, 59, 61,
63, 66, 67, 69, 110, 122, 126,
131, 132, 133, 134, 135, 136,
138, 139, 140, 141, 145, 149,
150, 151, 152, 153, 156, 161,
163, 164, 165, 167, 168, 178,
179
Emocionalna procjena
lika, 179
Emocionalni
dogadaj, 59
dogadaj, 59
doživljaji, 70
odgovor, 46, 51, 150
paralelizam, 141, 142, 143, 151
Emocionalno, 15, 16, 19, 21, 22,
23, 26, 29, 45, 46, 48, 49, 59,
60, 66, 70, 121, 133, 138, 140,
141, 145, 146, 147, 150, 153,
154, 161, 178, 179
iskustvo, 150
Empatija, 22, 23, 42, 43, 44, 69,
122, 133, 151, 152, 153, 154,
155, 156, 165, 166, 177, 191,
193
kognitivna, 154
odjek, paralelni, 153
psihološka, 153
Energija
deseksualizirana, 86
emocija, 61
emocionalna, 97
libida, 92
primarnoga procesa, 86
psihička, 75
psihička, neutralna, 86
psihička, prijenos, 76
psihička, protok, 86
psihička, vezana, 76
psiholoških procesa, 77

razmišljanja, 61
Ep, 35, 96
Estetika, 92, 108, 138
Estetska
 funkcija, 79, 108, 109, 110, ,
 111, 112, 113, 117, 124, 126,
 150, 151, 180
 norma, 113, 117, 118, 119
 vrijednost, 19, 26, 28, 41, 108,
 113, 117, 118, 119, 132, 142,
 150, 151, 161
Estetski, 12, 80, 89, 109, 111, 112,
 116, 117, 120, 150
 doživljaj, 70, 121, 138
Estetsko
 načelo, 68, 89,
 socijalna činjenica, 113

F

Falusna faza, 78
Faza integracije
 arhetipa, 95
Faza latencije, 78
Faza ogledala, 100
Fizički događaj, 60, 63, 66, 67
Fiziološka promjena
 u tijelu, 58
Forma
 u književnosti, 88
Formulacija, 47
Franz Kafka, 31, 106, 183
Freud, 15, 40, 68, 70, 71, 72, 74,
 76, 77, 80, 81, 83, 84, 85, 86,
 101, 184, 188
Freudijanska teorija, 73
Friedrich Schiller, 68
Funkcija
 biblioterapijska, 120, 124
 estetska, 120
 ideologijska, 116
 izvanestetska, 129
 kulturna, 116, 117
 literarnobiblioterapijska, 126
 neumjetnička, 80
 psihologijska, 116

jezika, 112

G

Genitalna faza, 78
Gospođa Bovary, 124, 142, 147,
 184
Gustave Flaubert, 142, 143, 144,
 145, 146, 147, 148, 184, 190

H

Hamlet, 68
Harpagon, 118, 168
Harry Potter, 177
Heinrich Heine, 68
Heraklit, 52, 186
Hermeneutički krug, 59
Horacije, 26

I

Id, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 84,
 85, 86, 88, 95, 107, 164, 184
Identifikacija, 17, 29, 100, 122,
 179
 emocionalna, 165
 kognitivna i afektivna, 154
Identitet, 90, 105
Imre Kertész, 122, 187
Individualizacija, 96
Informacija
 iskrivljena, 50
 proširena estetskim značenjem,
 112
Interpretacija, 10, 15, 16, 18, 22,
 51, 52, 53, 70, 79, 85, 86, 120,
 129, 134, 135, 136, 156, 160,
 161, 162, 163, 164, 165, 166,
 168, 169
 afektivna, 164
 biblioterapijska, 156
 kognitivna, 160, 162
 kognitivna i afektivna, 160, 166
 kulturni model, 160
 sustavna, 135
Intuicija, 166

Ironija, 96, 171
Ironijski modus, 96
Iskustvo
 emocionalno, 150
Ispovijest, 96
Isus Krist, 132
Izgubljeni raj, 35, 36, 190
Izvanestetske funkcije, 129
Izvanestetske vrijednosti, 120

J

Jacques Lacan, 71, 72, 76, 77, 100,
 101, 188
James Joyce, 113
Jan Mukařovský, 108, 110, 111,
 112, 116, 117, 119, 151, 190
Jean Baptiste Poquelin Molière,
 168
Jean Jacques Bathélemy, 144
Jean Baptiste Poquelin Molière,
 118
Jelena Rudež, 32
Jezik, 32, 51, 52, 54, 57, 58, 63,
 67, 70, 71, 72, 76, 77, 78, 79,
 87, 90, 97, 98, 99, 100, 101,
 102, 104, 105, 106, 109, 110,
 158, 159, 187
 mentalni, 159
 simbolički, 71
Johan Wolfgang Goethe, 68, 126,
 168
Johann Wolfgang von Goethe, 94,
 128, 185
John Milton, 35, 36, 190

K

Karl Bühler, 111
Katarza, 17, 89, 179
Kenneth Graham, 28
Književna povijest, 11
Književnik, 31, 40, 79, 80, 81, 89,
 93, 94
Književno djelo, 13, 26, 31, 70, 73,
 79, 83, 84, 88, 89, 93, 94, 122,

 131, 136, 150, 151, 153, 164,
 176
Književnost, 10, 11, 12, 13, 14, 15,
 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24,
 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32,
 33, 34, 39, 40, 41, 42, 43, 44,
 45, 58, 60, 62, 63, 65, 67, 68,
 69, 70, 71, 72, 79, 82, 83, 84,
 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93,
 94, 95, 96, 97, 98, 100, 102,
 104, 105, 106, 108, 109, 110,
 111, 112, 116, 120, 123, 124,
 129, 130, 131, 132, 133, 134,
 135, 136, 137, 138, 139, 140,
 141, 142, 143, 148, 149, 150,
 151, 157, 158, 159, 160, 163,
 164, 165, 166, 168, 175, 177,
 178, 180, 185, 188, 192
 autonomna, 92
 medij, 67
 oslobađanje od krivnje, 89
 učiteljica života, 68
Knjižnica, 25
Kôd, 86, 100, 144, 146
Kognitivna
 interpretacija, 160, 163
 prosudba, 60
 psihologija, 157, 158, 159
 psihoterapija, 46
 terapija, 46, 47, 49, 50
Kognitivni aparat, 57
Kognitivno, 20, 36, 42, 46, 47, 48,
 50, 60, 133, 154, 157, 158, 159,
 160, 161, 162, 163, 165, 179,
 182
 proučavanje književnosti, 157
Kolektivno podsvjesno, 93
Komediya, 96
Komunikacija, 19, 22, 40, 41, 51,
 52, 53, 59, 60, 61, 63, 66, 71,
 82, 85, 86, 111, 112, 137, 138,
 139, 149, 155, 158, 177
 jezikom, 52
 književna, 149
 o emocijama, 139
 o liku, 140

psihe, 51
slikovna, 71
u psihičkom sustavu, 54
unutarnja, 51
verbalna, 177
Komunikacijska
komplementarnost, 141, 143,
146
Komunikacijski ciklus, 61, 62, 66
Komunikacijski događaj, 52, 53,
54, 55, 56, 59, 63, 66
Komunikacijsko dijeljenje
emocija, 138
Krik i bijes, 55
Kriminalistički roman, 141
Krist, 132
Kultura, 57, 83, 84, 98, 117, 123,
129, 137, 193
Kulturalne funkcije, 109, 111, 116

L

Lav Nikolajevič Tolstoj, 22
Leonardo da Vinci, 80, 184
Lewis Caroll, 28, 129
Libido, 78, 92
Lik, 16, 17, 20, 22, 73, 79, 81, 82,
139, 154, 155, 163, 166, 175,
178, 179
Lirska pjesma, 134, 141
Literarna biblioterapija, 16, 18, 34,
45, 62, 157, 179
Literarna kritika, 30
Literarnobiblioterapijske funkcije,
126
Louise May Alcott, 28

M

Machbet, 68
Marcel Proust, 148, 152, 188, 191
Marin Držić, 117, 118
Mašta, 77, 84, 89, 142, 147
Materijalni tijek, 105
MED ciklus, 17, 18, 20, 22, 51, 60,
62, 63, 67, 126, 128, 136, 154,
164, 167, 168, 169, 175

Medicina, 15, 16, 30, 133
medicine, 15, 133
Medij
komunikacijski, 56
Mentalna slika, 76
Metafora, 10, 40, 41, 80, 101, 107,
129, 130, 131, 141, 161, 177,
180
emocionalna, 131
Michel Tournier, 125
Miguel de Cervantes Saavedra, 37
Mimeisthai, 136
Mimesis, 136, 137
Miroslav Krleža, 140
Misao, 22, 48, 52, 54, 58, 59, 61,
111, 155, 180
Misaoni događaj, 59, 60, 61, 63, 66
Misli, 10, 11, 16, 17, 20, 35, 36,
37, 38, 39, 47, 48, 50, 51, 52,
61, 66, 67, 68, 69, 75, 103, 117,
118, 126, 128, 136, 154, 157,
159, 163, 165, 167
Mit, 37, 38, 39, 65, 84, 96, 106,
130
Model
autora, 161
čitatelja, 161, 162
Molly Bloom, 113
Mozak, 149, 152

N

Nadinterpretacija, 162
Nagon, 74
Nagonsko, 74
Namjera
umjetnika, 87
Nastavni proces, 174
Navika, 16, 61
Nerudin pismošča, 130
Nesvjesno, 83, 92, 93
Neuroza, 15, 19, 40, 73
autorova, 73
Neuroznanost, 152
Neuroznanstvenik, 148
Niskomimetrični modus, 96

Norma
kulturalna, 98
Nova kritika, 87

O

Očekivanje, 90
Oralna faza, 78

P

Pacijent, 15, 30, 39, 40, 90, 162
uloga, 73
Panseksualno
shvaćanje književnoga, 83
Paralelni empatijski odjek, 153
Paranoični
način, 105
Patnje mladoga Werthera, 126
Patologija umjetnika, 80
Paulo Coelho, 31
Petko ili Divlji život, 125
Piram i Tizba, 124
Pisac, 73, 88, 100, 102, 106, 107,
134, 151
Pjesma, 26, 89, 142
Platon, 26
Plaut, 117
Podsvijest
manifestacija, 71
Podsvjesno, 71, 72, 74, 76, 78, 79,
83, 85, 86, 91, 92, 93, 94, 95
kolektivno, 93
Poesis, 139
Poetska terapija, 32, 33, 39, 181
Poetski jezik, 97, 99
Poetsko, 86, 97, 110
Poezija, 10, 26, 40, 41, 86, 132
Ponašanje, 16, 21, 27, 33, 43, 47,
48, 49, 50, 51, 71, 74, 78, 89,
126, 128, 147, 153, 159, 160,
165, 166, 167, 179, 183
alternativno, 179
Potiskivanje, 74
Potreba, 120
Praška jezikoslovna škola, 109
Praški strukturalizam, 108

Predsvjesno, 74, 75, 79, 85, 86,
105
Pretpostavka
okvirna, 164
Prijenos
Freud, 74
Primarna represija, 105
Primarni narcizam, 100, 101
Pripovjedač
sveznajući, 73
Promatranje, 67
Prostor
književni, 151
Protestantska crkva, 15
Proza, 96
Psiha, 12, 28, 70, 71, 74, 91, 104,
123, 150
Psihički, 16
Psihijatar, 19
Psihijatrij
Psihijatriji, 15, 34, 104
Psihijatrija, 16
Psihoanalitičar, 15, 40, 71, 72, 82,
83, 84, 85, 87, 92, 100
Psihoanalitička kritika, 68
Psihoanalitička kritika, 67, 68, 69,
70, 71, 72, 73, 79, 84, 91, 107,
158, 191
Psihoanalitički, 30, 39, 68, 72, 74,
81, 84, 91, 96, 104, 107, 157
Psihoanaliza, 11, 15, 30, 41, 46,
70, 72, 78, 79, 80, 81, 82, 83,
84, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 100,
104, 105, 135, 184
psihoanalitički, 40, 72, 88, 93
Psiholog, 19, 32, 85
Psihologija, 17, 41, 81, 82, 83, 84,
93, 157
biheioralna, 160
ega, 84, 113
ida, 79, 85
kognitivna, 133, 157, 158
predfreudijanska, 80
Psihološki, 12, 77, 125, 149, 157
Psihoterapija, 15, 18, 29, 39, 40,
41, 46, 68, 69, 70, 147, 153

Psihoza, 73
*Putovanja mladoa Anaharsisa u
Grčku*, 144

R

Radost, 12, 63
Razmišljanje
 promjena, 61
Regresija, 97
Retorika, 70
Robert de Beaugrande, 158
Robinson Crusoe, 124
Roman, 96, 122, 134, 141, 142,
 143, 147
Romanca, 96
Romeo i Julija, 53, 124, 133

S

Samopomoć, 31
Samuel Beckett, 102
Samuel McChord Crothers, 34, 16,
 27, 34, 35, 36, 37, 183, 184
San, 12, 79, 85, 95
Sebstvo, 95
Seksualni nagon, 74
Seksualnost
 Freud, 78
Sekundarna represija, 105
Sekundarni proces, 76
Semiotička jezgra, 99
Semiotička jezgra, 97, 98, 99
Semiotička norma, 97
Semiotička rutina, 97
Semiotički povratak, 98
Semiotičko, 98
Semiotika ljubavi, 99
Shizoanalitička kritika, 107
Shizofreni
 način, 105
Sigmund Freud, 68, 70, 78, 84, 88,
 90, 92, 94
Simbol, 40, 71, 94
 arhetipski, 94
 jezični, 79
 manifestacija, 94

 tipični, 79
Simbolička slika, 71
Simbolički očevi, 84
Simbolički povratak potisnutoga,
 77
Simboličko, 98
Simbolična umjetnost, 94
Simulacija, 138
Sir Charles Spencer Chaplin, 111
Sjena, 95
Skup, 117, 118
Sofoklo, 68
Sreća, 12
Struktura, 20, 111
Strvina, 114
Subjekt, 30, 99, 100, 101, 102, 135
 psihički, 102
Sukob
 unutrašnji, 101
Suosjećanje, 29, 61, 154
Superego, 75, 76, 88
Sustav
 autopoietički, 48
 elementi, 112
 metaforični, 130
 psihički, 56, 63, 74, 75
Sustavna interpretacija, 135
Sveto pismo, 15
Svjesno, 39, 74, 75, 76, 79, 85, 92

Š

Škrtac, 118

T

Tablica odnosa emocija, 167
Têknê, 136, 137
Tekst, 20, 23, 33, 34, 39, 69, 70,
 73, 79, 81, 84, 89, 90, 102, 104,
 106, 109, 136, 157, 159, 160,
 161, 162, 165, 178, 180
 analitičar, 90
Temeljno uvjerenje, 47
Teorija
 estetskih funkcija, 110
 fikcionalnih svjetova, 82

književnosti, 133
sustava, 52, 54, 191
Terapija metaforom, 130
Thetičko, 99
Titus Maccius Plautus, 118
Trač, 138
Tragedija, 96, 119, 136, 147

U

U očekivanju Godoa, 102
Uliks, 113
Um, 35, 36, 37, 46, 69, 70, 77, 79,
80, 92
svjesni, 74
Umjetnost, 26, 74, 80, 81, 85, 86,
93, 94, 108, 111, 112, 113, 116,
117, 136
Uvid, 14, 16, 17, 19, 21, 22, 23,
29, 69, 93, 120, 130, 133, 147,
177, 179
Užitak
sukob bol, 74

V

Visokomimetrični modus, 96
Vrijeme
književno, 152

W

Werther, 126, 128
Wertherizam, 129
William Faulkner, 55, 56, 184
William Shakespeare, 68

Z

Zaključak
okvirni, 164
Značenje, 14, 40, 45, 46, 47, 52,
70, 83, 86, 87, 90, 92, 106, 109,
111, 112, 116, 129, 130, 158,
159, 160, 161, 162, 163
emocionalno, 129
multiplikacija, 86
Znanje, 10, 16, 20, 21, 36, 128,
135, 148, 149, 175
Znanost o književnosti, 132, 156

Ž

Želja, 82, 83, 86, 92, 96, 102, 104,
109, 111, 119, 121, 127, 129,
130
wunsch, 82
Žudnja, 99, 100, 123, 177, 178

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001010467.

ISBN 978-953-7823-76-4