

Objekt malo „a“ i subjektivitet - između fragmentarnosti i cjelovitosti

Luković, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:330764>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-09-30**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU
KNJIŽEVNOST

Josip Luković

**OBJEKT MALO „A“ I SUBJEKTIVITET – IZMEĐU
FRAGMENTACIJE I CJELOVITOSTI**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Željka Matijašević, red. prof.

Zagreb, rujan 2022.

ZAHVALA

Zahvaljujem mentorici dr. sc. Željki Matijašević na nesebičnoj pomoći, trudu i savjetima čime mi je uvelike pomogla u pisanju ovog rada, ali i na svom znanju i iskustvima koje mi je, kroz uzbudljive i zanimljive kolegije tijekom studija, velikodušno prenosila, te uvijek bila spremna odvojiti vrijeme i savjetima i razgovorom potaknuti na daljnja promišljanja u mojem ovladavanju književnom teorijom - ponajviše psihoanalizom. Upravo njoj dugujem zahvalnost za ljubav prema (post)lakanovskoj psihoanalizi kao i želji za daljnjim istraživanjem i znanstvenim radom. Nadalje, zahvaljujem i svim profesorima s odsjeka za Komparativnu književnost na jedinstvenom, vrlo ugodnom, stimulativnom i uzbudljivom iskustvu studija, koji mi je kroz izrazito zanimljive kolegije i predivne profesore, uz profesionalno oblikovanje, snažno doprinio i u osobnom razvitku. Zahvaljujem se i profesorima s moje druge studijske grupe - Muzikologije na Muzičkoj akademiji, koji su također ostavili veliki utjecaj na moj način promišljanja i mene kao osobu.

Napose, zahvaljujem se obitelji na velikoj potpori i ljubavi tijekom studija, prijateljima i kolegama bez kojih iskustvo studija svakako ne bi bilo toliko zanimljivo i ugodno. Posebno se zahvaljujem Hani Samaržiji na svim onim silnim razgovorima i promišljanjima kojima mi je otvarala (i dalje otvara) nove poglede na razne fenomene i motivirala me za daljnja istraživanja, Antoniji Novaković i Nikoli Trputecu na velikoj potpori, inspirativnim raspravama i prijateljstvu, te Klari Carevski, koja je tijekom pet godina studija bila moj svojevrsni „korektiv“, podrška i motivacija, kako u profesionalnom, tako i u osobnom smislu.

Sadržaj:

Objekt malo „a“ i subjektivitet- između fragmentarnosti i cjelovitosti.....	1
Objet petit „a“ and subjectivity- between fragmentation and wholeness.....	2
1. Uvod: Rađanje subjekta	3
1. 1. Od Descartesove <i>doute méthodique</i> i kartezijanskog <i>cogita</i> do njegove revizije	5
1. 2. Nesvjesno kao tvorbeni element ega	7
1. 3. Polje imaginarnog, fantazija i <i>objekt malo „a“</i>	9
2. Rekonstrukcija cjelovitosti iz fragmentiranog sebstva u filmu <i>Mulholland drive</i> Davida Lyncha.....	10
2. 1. Narativna „Möbiusova traka“ pripovijesti o snu u „gradu snova“	11
2. 2. <i>Silencio</i> – „poruka žudnje vraća se kao glas nagona“	13
3. „Mange ton Dasein!“	16
3. 1. Nagon smrti kao prozor <i>onkraj</i> označiteljskog lanca.....	17
3. 2. Kraj analize?	19
4. Popis literature:	21

Objekt malo „a“ i subjektivitet- između fragmentarnosti i cjelovitosti

Sažetak:

Formacija subjekta i njegov odnos s egom jedan je od centralnih teorijskih *toposa* psihoanalitičara Jacquesa Lacana te je njegov doprinos u tom području ogroman, s obzirom na brojne utjecaje koje je njegova teorija imala na razne grane i područja društveno-humanističkih znanosti. Njegova teorija prožeta je gustom naslagom apstraktnog, spekulativnog promišljanja koje svoje tangente nalazi prvenstveno u francuskoj psihijatriji s početka dvadesetog stoljeća, povratku i reviziji freudovske psihoanalize, filozofiji maksizma i njemačkih klasičnih idealista, s naglaskom na Hegelu (i na čije razumijevanje su mu uvelike pomogla predavanja Alexandrea Kojèvea, a koja su također polazili i Georges Bataille, Maurice Merleau-Ponty, André Breton, Jean-Paul Sartre), književnosti, lingvistici strukturalizma i post-strukturalizma) i matematici. Iako Lacanovi seminari nisu bili inicijalno namijenjeni za objavljivanje, njihovo prozno tkivo prepuno intertekstualnosti, metatekstualnosti, poigravanjima s jezikom i raznim grafovima, simbolima i matemima, oni čine bogat uvid u razumijevanje ljudskog subjektiviteta i fenomena iz raznih područja kulture. Za života objavio je jedino *Spise*, dok su Seminari objavljeni tek nakon njegove smrti pod uredništvom njegovog bivšeg studenta i zeta Jacquesa-Alaina Millera. U ovome radu razmotriti ćemo ulogu objekta malo „a“ na uspostavu cjelovitosti subjektiviteta iz stanja fragmentiranosti kroz korištenje nekih od najvažnijih koncepata lacanovske psihoanalize kroz primjer lika Diane Selwyn u filmu *Mulholland Drive* iz 2001. godine redatelja Davida Lyncha, te kroz razne (re)interpretacije ključnih pojmova prominentnih suvremenih psihoanalitičara poput Brucea Finka, Danyja Nobusa, Mladena Dolara, Slavoj Žižeka, Alemke Zupančič, Željke Matijašević, Borislava Mikulića i drugih.

Ključne riječi:

Psihoanaliza, subjekt, objekt malo „a“, strukturalizam, simbolički poredak, imaginarni poredak, realno, jezik, kartezijanski cogito, žudnja, parcijalni objekti

Objet petit „a“ and subjectivity- between fragmentation and wholeness

Abstract:

The formation of the subject and its relation to the ego is one of the central points of the teachings of psychoanalyst Jacques Lacan, whose contribution to the broad field of humanities and social sciences is enormous. His theory is perplexed with highly abstract and rather speculative thinking grounded in French psychiatry of the 20th century, in the revision of Freudian psychoanalysis, in the philosophy of Karl Marx, and in the works of German idealists with the emphasis on the teachings of Hegel (with whose work he was introduced via the lectures by Alexandre Kojève, along with Georges Bataille, Maurice Merleau-Ponty, André Breton, Jean-Paul Sartre), literature, linguistics, and mathematics. Although Lacan's seminars were not meant to be published, their prosaic style is full of intertextuality, and metatextuality, of his playing with language, graphs, mathemes, and symbols, and they still represent valuable insight into the understanding of human subjectivity and culture. Throughout his lifetime, Lacan only published his *Écrits*, while *Seminars* were published later, thanks to his son-in-law and ex-student Jacques-Alain Miller. In this article, I will try to demonstrate the importance of the role of objet petit “a” in establishing the subjectivity from the state of fragmentations using the example of David Lynch’s movie *Mulholland Drive* (2001) and through various rethinking of some of the key concepts of Lacanian psychoanalysis using the writings of some of the prominent contemporary Lacanian psychoanalysts like Bruce Fink, Dany Nobus, Mladen Dolar, Slavoj Žižek, Alemka Zupančić, Željka Matijašević, Borislav Mikulić, and others.

Key words:

Psychoanalysis, subject, object petit “a”, desire, structuralism, Cartesian cogito, imaginary, symbolic, real, language, parti objects

1. Uvod: Rađanje subjekta

Kartezijansko određivanje *cogita*, kao bitnog temelja novovjekovnog shvaćanja subjekta (Heidegger) i čovjekove težnje za slobodnim samoodređenjem, osnova je i Lacanovog shvaćanja subjekta. Potonje on preuzima od Freudove ideje strukture psihe kao suprotnosti nesvjesnog i instancije koju Freud naziva ego, a do kojih se dolazi kroz analitički rad baziran na sumnji spram govora analizanda, čime sama analiza svoj fokus prebacuje „s onu stranu jezika“ - amblematski utjelovljene u primjeru omaški kao „prozora“ u nesvjesno. Lacan će, u tom smislu, revizijom Descartesovog zaključka iz četvrtog poglavlja njegove *Rasprave o metodi* iz 1693. godine: „Cogit, ergo sum“ (mislim, dakle jesam) dovesti u pitanje shvaćanje subjekta kao cjeline. Reformulirajući Descartesa, ukazati će na razliku između subjekta *iskaza* i subjekta *izricanja* kroz reviziju navedene Descartesove formule: „Mislim ondje gd[j]e nisam, dakle jesam ondje gd[j]e ne mislim“¹ što će nadalje dodatno izmijeniti: „ja nisam tamo gd[j]e sam igračka svoje misli: ja mislim o onome što jesam, tamo gd[j]e ne mislim da mislim“². Iako je i sam Freud u svojoj „druvoj topici“ podrazumijevao diferencijaciju unutar samog ega kao sustava P – Sv (percepcija – svjesno), a čija je zadaća provjera stvarnosti i kontrola nagonskih impulsa i instancije koju on naziva *ideal ego* ili *super-ego*, pri čemu vrlo važnu ulogu u formaciji samog ega imaju identifikacije s izgubljenim objektima tj. riječima Freuda: „zaposjedanje objekta [se] ponovno zam[j]enjuje identifikacijom“³. *Idealni ego* stoga predstavlja ono što Freud naziva *primarnim* ili *infantilnim narcizmom* tj. „jedinkinom prvom i najznačajnijom identifikacijom s ocem u periodu osobne pretpovijesti“⁴, a koji nastaje prilikom djetetovog dijadnog, simbiotskog odnosa s majkom i osjećajem svemoći, što se, napose, razrješava u obliku triangulacije prilikom rješavanja Edipova kompleksa i procesa akulturacije. S obzirom na stupanj relativne identifikacije s ocem i/ili majkom ovisiti će omjer između jedne i druge identifikacije: „može se zato pretpostaviti da najopćenitiji rezultat seksualne faze kojom je ovladao Edipov kompleks jest talog u egu, koji se sastoji u proizvođenju tih dviju, na izvjestan način spojenih identifikacija. Ta promjena ega zadržava svoje posebno mjesto; ona se suprotstavlja drugom sadržaju ega kao ideala ega ili super-ego“⁵, pri čemu se potonji ne iscrpljuje samo u „opomeni“ već zadržava i instanciju zabrane. U tom smislu *idealni ego*?

¹ Lacan 1983: 176

² *Ibid.*

³ Freud 2006: 92

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

djeluje kao formativni element u tvorbi djetetovog ega te je u funkciji sprječavanja razvoja procesa edipizacije do trenutka kada ego dovoljno ne ojača i dovoljno se formira kako bi sama edipizacija uopće postala moguća.

Tu diferencijaciju unutar ega, Lacan će nakon uvođenja simboličkog poretka (uz, naravno, imaginarni poredak, nastao od imaginarne faze djetetova razvoja kao područja imaginarnih identifikacija i fantazija, i realni poredak (koji će se s vremenom mijenjati no, konstantno će Realno shvaćati kao „ono što izmiče simbolizaciji“)) u eseju „Funkcija i polje govora i jezika u psihoanalizi“, poznatijeg pod imenom „Rimski govor“ iz 1953. godine, formulirati na način da će *ideal ega* ($i(A)$) povezati sa simboličkom introjeksijom, dok će u *idealnom egu* ($i(a)$) vidjeti izvor imaginarnih projekcija. Ego će, stoga, za Lacana predstavljati „konstrukciju sastavljenu od identifikacije sa spekularnom refleksijom u imaginarnoj fazi razvoja“⁶ i on je, kao imaginarna formacija, baziran na pogrešnom prepoznavanju (*méconnaissance*) djetetove vlastite refleksije u zrcalu, prilikom čega iluzija jedinstva subjektiviteta ostaje zadržana tijekom života. Upravo u tom prijelaznom razdoblju ulaska u simbolički poredak nastaje taj „preostatak“, „suvišak“ koji Lacan prvotno označava „objektom žudnje“⁷, potom pojmom *agalma*⁸, preuzetim iz Platonove *Gozbe* te konceptom „viška užitka“ (*plus-de-jouir*) u diskursu gospodara, a preuzetog od Marxovog koncepta „viška vrijednosti“⁹. Napose, Lacan će objekt malo „a“ definirati kao „uzrok koji će subjekt identificirati kao svoju žudnju“¹⁰ u središtu boromejskog čvora (slika 1), sa svrhom da održava ostale prstenove na okupu (tri velika prstena čine Realno (R), Simboličko (S), Imaginarno (I), te u intersekcijama: Realno – Imaginarno: *jouissance* Drugog (JA); na intersekciji Imaginarno – Simboličko se nalazi značenje; na intersekciji Simboličko – Realno: falički *jouissance* ($J\phi$), te u samom središtu: objekt žudnje (a)). Gledano s analitičke pozicije, „ego je strukturiran upravo kao simptom. U srcu subjekta on zauzima mjesto privilegiranog simptoma, ljudskog simptoma *par excellence*, mentalne bolesti čovjeka“¹¹. Kao takav, ego predstavlja imaginarnu formaciju dok je subjekt proizvod jezika – označitelja te je kao takav, s obzirom da je „nesvjesno ustrojeno kao jezik“¹². Subjekt je i sam u domeni nesvjesnog te je dio intersubjektivne mreže označitelja od koje se sastoji simbolički poredak.

⁶ Evans 2001: 51-52

⁷ Lacan 1977: 15

⁸ Tavlin 2020: 128

⁹ Lacan 2007: 20

¹⁰ Lacan 1999: 136

¹¹ Lacan 1991a: 16

¹² Lacan 1986: 26



Slika 1. Boromejski čvor

1. 1. Od Descartesove *doute méthodique* i kartezijskog *cogita* do njegove revizije

Vratimo li se Lacanovoj reviziji Descartesovog kartezijskog *cogita*, postaje nam jasno kako, Lacan, za razliku od Descartesa koji „nastoji dokazati izvjesnost vlastite egzistencije, [prilikom čega, op.a.] se ne oslanja samo na jezike koje ionako već „poznaje“ [i u koje je siguran, op.a.], već nesvjesno upada u gramatičku zamku samih tih jezika. Naime, način na koji smo reprezentirani u jeziku i od strane drugih i strane nas samih, kao i za sebe same i za druge ljude, mi razumijevamo konstitutivnu prirodu jezika u [auto]percepciji sebe samih i u formaciji ega.“¹³ U tom smislu, imajući na umu Lacanovu diferencijaciju u kojoj „ono ja koje iskazuje, ja iz iskazivanja (*moi*), nije isto što i ja iz iskaza (*je*), tj. *shifter* koji ga u iskazu označava“¹⁴, jasno možemo uočiti podijeljenost subjekta na ego kao imaginarnu formaciju i subjekt kao produkt simboličkog poretka. Potonje Lacan duhovito opisuje u židovskoj anegdoti o putovanju vlakom a u kojoj dva Židova razgovaraju o odredištima putovanja: „Ja idem u Lemberg, kaže on, na što mu drugi odgovara — Zašto mi kažeš da ideš u Lemberg, kad ti zaista tamo ideš, a ti

¹³ Neill 2011: 21

¹⁴ Lacan 1986: 149

mi to govoriš, samo da bih ja pomislio da ideš u Krakov?¹⁵ Stoga, imajući na umu Lacanova tri registra, Descartesovu „mislim dakle jesam“ možemo nadopuniti s „JA mislim (pri čemu je ovaj dio iskaza dio nesvjesnog kao rezervoara označitelja i „obraća“ se velikom Drugom), [dakle] JA jesam (pri čemu ova druga osobna zamjenica „ja“ predstavlja svjesni dio „lažnog“ sebstva te se retroaktivno vraća prema prvotnom nesvjesnog, tj. u sferu simboličkog). Razlog ovakvog izokretanja Descartesovog kartezijskog subjekta, Fink nalazi u činjenici kako i Lacan i Freud na mišljenje gledaju kao na nesvjesni proces (nesvjesno mišljenje)¹⁶ te, s obzirom na veliko značenje jezičnih procesa koji su u osnovi nesvjesni, potonje za Freuda predstavlja čin *racionalizacije*¹⁷. Stoga, u Descartesovom smislu, *Ja* odgovara instanciji ega te potvrdu vlastite egzistencije nalazi u „izvanjskoj realnosti“¹⁸ i takvo sebstvo Lacan vidi kao „neodlučno“ i kružno u tom tvrđenju „ja jesam“ te, sukladno tome, kao „lažno postojanje“¹⁹. Fink tvrdi da je „u takvim [...] iskazima postavljeno fiksno sebstvo, a odbijeno nesvjesno. To je kao da je takav analizirani rekao svojem analitičaru: 'Mogu vam reći sve o sebi zato što ja znam. Ne zavaravam se, znam na čemu sam'“²⁰. Sličnu kritiku možemo pronaći i kod Nietzschea u *S onu stranu dobra i zla* gdje tvrdi: „Što se tiče praznovjerja logičara, nikad mi neće dosaditi da uvijek iznova ističem jednu naoko sitnu činjenicu koju ovi praznovjernici nerado priznaju — naime, da misao dolazi kad 'ona' hoće, a ne kad 'ja' hoću; tako da je krivotvorenje činjeničnog stanja kad se kaže: subjekt 'ja' je uvjet predikata 'mislim'. Misli se: ali da je ovo 'se' baš ono staro poznato 'ja', to je, blago rečeno, samo pretpostavka, tvrdnja, prije svega nikakva 'neposredna izvjesnost'. Najzad, već je i s ovim 'misli se' previše učinjeno: već ovo 'se' sadrži jedno tumačenje procesa i ne spada u sam proces. Ovdje se zaključuje po gramatičkoj navici 'mišljenje je činjenje, svako činjenje, stoga, ima svog činitelja'. Otprilike po istoj shemi je i starija atomistika uz 'silu' koja djeluje tražila onu česticu materije u kojoj se ta sila nalazi, iz koje djeluje, atom; strože glave su se na kraju snašle i bez te 'mrvice zemlje' i možda će se jednog dana čak i logičari naviknuti na to da izlaze nakraj bez onog malog 'se' (u koje se pretvorilo pošteno staro 'ja')“²¹.

Kao što se iz svega navedenog moglo jasno vidjeti, „subjekt je rascijepljen između ega [...] i nesvjesnog [...], između svjesnog i nesvjesnog, između neizbježno lažnog osjećaja sebstva i

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Fink 2009: 51

¹⁷ *Ibid.*: 51

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Nietzsche 2016: 11

automatskog funkcioniranja jezika (označiteljskog lanca) u nesvjesnom. Naš prvi pokušaj iskazivanja onoga što je lakanovski subjekt svodi se, dakle, na sljedeće: subjekt nije ništa drugo nego sam ovaj rascjep.“²²

1. 2. Nesvjesno kao tvorbeni element ega

Obično se paradigmatički uzima Lacanova teza kako je nesvjesno strukturirano kao jezik čime se ističe kako nesvjesni procesi slijede dijakronijsku os (metonimija) i sinkronijsku (metafora)²³. U izgradnji svoje koncepcije nesvjesnog, ali i simboličkog registra, Lacanovo razumijevanje nesvjesnog kao jezičnog ustroja, temelji se na radovima strukturalista (de Saussure, R. Jakobson, E. Benveniste) te na Freudovoj ideji kako je nesvjesno, očitovano kroz san, u svom latentnom dijelu, podložno, rječnikom strukturalista, sažimanju i kliznim označiteljima. Lacan također preuzima od de Saussurea koncepciju *označitelja* i *označenog* kao najelementarnijih dijelova jezika od kojih prvi podrazumijeva „akustičku sliku“ dok potonji označava pojam tj. koncept ili ideju koju lingvistički znak prenosi te u procesu govora ili pisanja zajedno tvore proces označavanja. Lacan nadalje prati de Saussureovu ideju kako se prilikom govora ili pisanja označitelji povezuju u označiteljski lanac tvoreći tako sintagmatsku os jezika (jedan označitelj uvijek prethodi nekome drugome) tj. njegovu dijakroniju koja istovremeno implicira očekivanje ili anticipaciju novog označitelja čime je taj niz uvijek nedovršen. Drugim riječima „dijakronijska struktura ovog prošivka zatvara svoje značenje samo posljednjom riječju; svaka riječ je predujmljena u slaganju drugih riječi i, obratno, zapečaćuje njihov smisao svojim retroaktivnim djelovanjem“²⁴. Također, kada su označitelji posloženi u dijakronijski, linearni niz, oni izazivaju simultani asocijativni „odjek“ novih, ne izrečenih označitelja čime tvore drugu – sinkronijsku os jezika²⁵. Navedenu dihotomiju jezičnih dimenzija Jakobson povezuje s dvije karakteristične stilske figure: sintagmatsku, dijakronijsku dimenziju jezika povezuje s metonimijom, a asocijativnu, sinkronijsku dimenziju jezika s metaforom. Lacan to proširuje povezujući metonimiju s izmještanjem (pomicanjem) a metaforu sa sažimanjem, čime

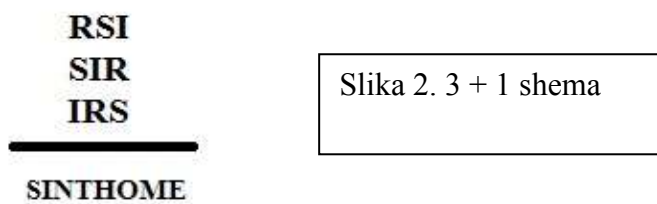
²² Fink 2009: 52

²³ Lacan 1983: 125

²⁴ Lacan 1983: 283

²⁵ Ribolsi et. al 2015: 3

se nadovezuje na Freudovu ideju o dva glavna procesa simbolizacije unutar mehanizama rada sna pomoću kojih se preoblikuje latentni sadržaj sna u manifestni. Lacan „kao središte izgradnje simboličkog registra postavlja metonimijsko prenošenje što znači da značenje u nesvjesnom ne nastaje u odnosu pojedinog označitelja na njegovo označeno, već se u radu sna ili slobodnim asocijacijama ono generira kao označeno čitavog lanca označitelja, tj. označitelji se odnose jedan na drugi i tek kao niz tvore značenje“²⁶. No, što je to što održava stabilnost simboličkog poretka čak i onda kada je fundamentalna fantazija narušena? Naime, u svom XXIII. seminaru, u kojemu analizira tekstove Jamesa Joycea, Lacan uvodi pojam *sinthome* kao četvrtu instanciju unutar boromejskog čvora (slika 1.) a što označava na sljedeći način:



Sinthome je „užitak u značenju“ koji je „imun“ na učinkovitost simboličkog sustava. Ed Pluth, pozivajući se na J. A. Millera u *Signifiers and Acts: Freedom in Lacan's Theory of the Subject* o sinthomu piše: „U sinthomu subjekt formira (su)odnos s velikim Drugim na razini užitka - subjekt uživa Drugoga kroz vlastiti sinthom, i taj Drugi-kao-užitak [enjoyed Other], za kojeg se čini da se očituje kroz formu užitka-u-značenju [sens jouis] je u kontrastu s Drugim kao mjestu jamstva značenja i dodijeljene identifikacije. Ono što se događa nakon pražnjenja Drugog je [libidno] ulaganje u fantaziju. Ono što je posredovano Drugim jest direktno zaposjedanje označitelja kao takvog, koje je, na razini užitka, iskivano u temelju suodnosa s Drugim“²⁷

²⁶ Žeželj 2007: 469

²⁷ Pluth 2007: 163.

1. 3. Polje imaginarnog, fantazija i *objekt malo „a“*

Lacan kao jedan od osnovnih mehanizama stvaranja subjektiviteta vidi u teoriji *stadija zrcala*, u kojoj dijete prestaje sebe doživljavati kao amorfno „raskomadano tijelo“ te se počinje prepoznavati u zrcalu: „ja“ je refleksija naše vlastite slike koju dobivamo zrcaleći se kroz druge, tj. subjekt „dok vidi da se njegova slika na isti način ponavlja, on se, također, kad se gleda, vidi očima drugog, pošto bez tog drugog, koji je njegova slika, on ne bi vidio da se vidi“²⁸.

No, stadij zrcala još uvijek nije dovoljan za konstituciju subjektiviteta. Pukotina koja nastaje u pokušaju spajanja *realnog* i *imaginarnog*, koji se ne preklapaju, dovodi do stvaranja lanca označitelja – iz polja Realnog Drugog (majke) dijete prelazi u polje „očevog“ Drugog, tj. polje zakona kroz optimalnu frustraciju nastalu prilikom procesa edipizacije. Simbolički poredak tako postaje tanka neprozirna opna koja prekriva *realno* i omogućava nam komunikaciju s okolinom. *Realno* je pred-simboličko stanje stvari, „s onu stranu“ *automatona*²⁹, „povratka, uzvrata, zahtjeva znakova, kamo nas upravlja načelo ugone“³⁰. No, sam simbolički poredak svoje uporište crpi u jeziku. I upravo u toj činjenici leži njegova ograničenost. Iskustvo jezika nužno je iskustvo arbitra, pošto sam jezik ne može prenijeti stvarnost – *realno* – u njezinom totalitetu. Nemogućnost označiteljskog lanca da u potpunosti obgrli *realno* jedan je od razloga nastanka pukotine u simboličkom poretku, pošto, u odnosu s nekim objektom, on nužno producira određeni „manjak“. Taj manjak osnova je „viška“ iz kojega se razvija fantazija (S <> a).

Nesvjesno, ili dio ličnosti koji nije dostupan subjektu izravno, „su učinci govora na subjekt, to je dimenzija u kojoj se subjekt određuje u razvijanju učinaka govora, uslijed čega je nesvjesno strukturirano kao jezik“³¹, dok je fantazija „nemoguć“ odnos prema objektu uzroku žudnje - „a“. Ona uprizoruje žudnju kao takvu. Pukotina u simboličkom poretku koja je sama po sebi svojevrsni označiteljski manjak, s obzirom na određeni objekt, ona postaje „oaza“ označiteljskog „viška“ pomoću kojeg se žudnja može vezati za taj objekt; „fantazam je uvijek samo ekran koji prikriva nešto posve primarno, determinirajuće, u funkciji ponavljanja“³².

²⁸ Lacan 1983: 135

²⁹ Mreža označitelja, op. a.

³⁰ Lacan 1986: 60

³¹ *Ibid.*: 159

³² *Ibid.*: 66

2. Rekonstrukcija cjelovitosti iz fragmentiranog sebstva u filmu *Mulholland drive* Davida Lyncha

Navedene uvide nastojati ćemo pobliže ocrtati uz pomoć filma *Mulholland Drive* redatelja Davida Lyncha iz 2001. godine. Sam film egzemplaran je primjer autorove poetike koja se bazira na čestim izmjenama ili paralelno inkorporiranim žanrovskim (često nekonvencionalno spojenim) odrednicama. Stoga u filmu možemo pronaći elemente *neo-noira* (npr. motiv *femme fatale*, podsjećajući na *Sunset Boulevard* Billyja Wildera iz 1950.), psihološke drame (poput *Persone* Ingmara Bergmana iz 1967.) pa do SF-a s kojim dijeli mnoge paralele (*Čarobnjak iz Oza* Victora Fleminga iz 1938. za koji je i sam Lynch u intervjuima govorio kako mu je velika inspiracija) ali i gangsterskog filma, psihološkog trilera, pa čak i horrorra. Česti su i metanarativni i autoreferencijalni postupci (npr. nekoliko se puta tokom filma izgovara rečenica „Ovo je [ta] djevojka“), kao i promjene dijegetskih razina (npr. scena razgovora dvojice likova Dana i Herba u restoranu *Winkie's* uokvirene prethodnim i kadrom koji slijedi neposredno nakon kako je radnja zapravo *san unutar sna* tj. Ritin san unutar Bettyjinog sna, čime je, u narativnom kontekstu, riječ o hipodijegetskoj razini³³), ne-linearnom i kružnom naracijom, obiljem sugestija i simbola (tretiranje boja – Betty (Naomi Watts) gotovo tokom cijelog prvog dijela filma nosi odjeću roze boje) pa do dvojništva samih likova (npr. Betty/ Rita, Camilla/Diane). Film je privukao razne entuzijaste iz akademskog svijeta, ali i amatere na pokušaje interpretacija, od kojih će se neke naći i u ovome radu, no, s naglaskom na glavnom liku (Naomi Watts) te na njezinom pokušaju (re)konstrukcije svijeta kroz bijeg u oniričko, dezintegraciju sna koja neminovno vodi u nepodnošljivu stvarnost, fantazmu i njenu dezintegraciju te, napose, suicid. Potonje gotovo kao da prati Lacanovo tumačenje Freudova poznatog sna o ocu koji sanja mrtvog sina kako mu prilazi i pita ga: „Oče, zar ne vidiš da gorim?“ što Lacan, prema Žižeku, tumači kao „izbjegavanje buđenja u Realnom svoje želje koje se najavljuje u užasavajućem snu“³⁴. Kako to zgodno sumira Lacan u 11. seminaru: „[...] mjesto realnog, koje ide od traume do fantazma — utoliko što je fantazam uvijek samo ekran koji prikriva nešto posve primarno, determinirajuće, u funkciji ponavljanja. Uostalom, to nam ujedno objašnjava dvosmislenost u funkciji buđenja i u funkciji realnoga u tom buđenju. Realno možemo prikazati pomoću nesretnog slučaja, male buke, malo-realnosti, što potvrđuje da ne

³³ Usp. Barzegar 2016: 172

³⁴ Žižek 2008: 90-91

sanjamo. Ali, s druge strane, ove realnosti nije malo, jer ono što nas budi jest druga realnost skrivena iza manjka onoga što nadomješta predodžbu — to je *Trieb*, kaže Freud.³⁵

2. 1. Narativna „Möbiusova traka“ pripovijesti o snu u „gradu snova“

Još je u *Tumačenju snova* Freud naglasio važnost razlikovanja onoga što sačinjava narativni sadržaj sna (*manifestni sadržaj*), koji, i nesvjesnih želja koje teže biti zadovoljene, a koje u ovoj fazi nisu još podvrgnute otporu tj. cenzuri, a što Freud naziva - *latentni sadržaj*. Kako bi latentni sadržaj mogao prodrijeti do manifestnog, on mora biti podvrgnut mehanizmima *simbolizacije, sažimanja i pomicanja* pri čemu je manifestni sadržaj moguće razumjeti jedino ako ga se promatra poput *rebusa*³⁶. Važnost razumijevanja tumačenja snova te primarne (princip užitka) i sekundarne (princip realnosti) obrade najavio je i sam Freud naglasivši kako je „Tumačenje snova *via regia* (kraljevski put, op. a.) za poznavanje nesvjesnog u duševnom životu.“³⁷. Upravo u načelu ugođe te u navedenim psihološkim konceptima (rad sna), a pogotovo u povezivanju mehanizma *pomicanja* s represijom u histeriji, opisanima u *Nacrtu znanstvene psihologije*³⁸, Lacan uoči „inauguracije“ svog „povratka Freudu“ s poznatom konstatacijom da je „nesvjesno strukturirano kao jezik“³⁹, nešto ranije u svom 11. seminaru, kaže: „histerična osoba konstituira svoju žudnju u samom činu govorenja. Zato nije čudno, da je Freud kroz ova vrata ušao u ono što je doista bio odnos želje prema jeziku, i što je otkrio mehanizam nesvjesnoga.“⁴⁰ Razumijevajući, s jedne strane, rad sna, a s druge, Lacanov koncept subjektiviteta, možemo razumjeti film *Mulholland Drive* kao pokušaj rekonstrukcije i dezintegracije subjektiviteta protagonistice Diane Selwyn (Naomi Watts).

Većina kritičara, filmskih entuzijasta i radova koji se bave interpretacijom samog filma, slaže se da radnju filma možemo načelno podijeliti u dvije cjeline: prvi dio filma predstavlja

³⁵ Lacan 1986: 66

³⁶ Freud 1969: 281.

³⁷ *Ibid.* : 258.

³⁸ Freud 1954: 352.

³⁹ Lacan 1986: 26.

⁴⁰ *Ibid.* 18.

san/fantaziju Diane Selwyn, drugi dio filma predstavlja realnost njene neostvarene žudnje prema Camilli Rhodes (Laura Elena Harring) i njenog profesionalnog i privatnog debakla. Dianin bijeg u oniričko, samo je naglašenija varijanta mehanizma obrane ega⁴¹, regresija koja sve više postaje nepodnošljiva i koja se manifestira sve češćim rupturama (pukotinama) u prikazanoj „realnosti“. Elementi iz prvog, „oniričkog“ dijela filma rekonstruiraju se kroz brojne analepse i Dianine halucinacije, retroaktivno mijenjajući inicijalna značenja događaja i odnose među likovima. Prisjetimo se na trenutak Freudovog shematskog prikaza mogućih izvora sna:

„ a) Jedan recentan i psihički značajan doživljaj koji je u snu direktno zastupljen.

b) Više recentnih, značajnih doživljaja, koje je san spojio u jednu cjelinu.

c) Jedan recentan i značajan doživljaj, ili više njih, koji su u sadržaju sna zastupljeni spominjanjem jednog istovremenog, ali indiferentnog doživljaja.

d) Jedan unutrašnji značajan doživljaj (sjećanje, tok misli), koji zatim u snu biva redovno zastupljen spominjanjem jednog recentnog, ali indiferentnog utiska.“⁴²

Već na samom početku filma, prije samog naslova filma, Lynch nam kroz visoko stiliziran i surrealan autorski kadar, koji prikazuje natjecanje u *swing* plesu (tzv. *Jitterbug*) na kojemu Diane Selwyn pobjeđuje (što ju motivira za put u Hollywood i sudjelovanje na audiciji za film *Sylvia North Story*), kao i zumiranje i napose krupni kadar crvenog jastuka, daje do znanja da je ono što slijedi konstruirano logikom rada sna. No, što je izvor toga sna i koji dio filma predstavlja „plauzibilnu“ stvarnost pošto smo već napomenuli kako je, pak, drugi dio filma dezintegracija Dianinog subjektiviteta do trenutka njenog suicidalnog *passage à l'acte* ?

Kao što smo već napomenuli, Freud je na san gledao kao na „zagonetk[u] u slikama“⁴³ koja u svojoj naravi, nakon sekundarne obrade poprima narativnu i kauzalnu dimenziju. Tek uspostavom pretpostavljene „realne realnosti“ možemo pokušati rekonstruirati stvarnu priču o

⁴¹ U drugom dijelu filma imamo čak scenu gdje Diane (Naomi Watts) nakon buđenja opsesivno masturbira netom prije nego što počne halucinirati Camillu. Ne podsjeća li to na Freudov opis djetetovog povezivanja fizičkog kažnjavanja s potiskivanjem žudnje spram roditelja i osjećaja krivnje koje napose završava povezivanjem fizičkog kažnjavanja i navedene djetetove žudne za roditeljem, a koja se manifestira u masturbatornom užitku. Usp. Freud, Sigmund (1955) A Child is Being Beaten' A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions, U: James Strachey ur., *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Vol. 17 (1917-1919), An infantile neurosis and other works*, London: The Hogarth Press, str. 175 – 205.

⁴² Freud 1969: 184-185.

⁴³ *Ibid.* 281.

Diane i vidjeti na njenom primjeru važnost fantazije za održavanje subjekta ali i potencijalne opasnosti koje ona sa sobom donosi tj. svojim ostvarenjem ona dovodi do dezintegracije subjekta zarobljenog u nepodnošljivom fragmentiranom iskustvu žudnje u odnosu spram nemogućeg objekta „a“.

2. 2. *Silencio – „poruka žudnje vraća se kao glas nagona“⁴⁴*

„Radikalna kontingentnost imenovanja implicira nesvodiv rascjep između Realnog i modusa njegove simbolizacije: određena povijesna konstelacija može biti simbolizirana na različite načine; samo Realno ne sadrži nikakav nužan modus svoje simbolizacije“⁴⁵

Freud je u *Nelagodi u kulturi* (1929./1930.) opisao sumornu sudbinu čovjeka kao bića vječito rastrganog između nepromjenjivih bioloških instinkta i nelagode koja proizlazi iz ograničenja vlastitog tijela i kulture. Lacan u tom smislu ide korak dalje i subjekt vidi kao jedan od označitelja u moru označitelja pa je subjekt već predodređen označiteljem i prije našeg rođenja i preko kojega simbolički poredak istovremeno nam omogućuje spoznaju svijeta oko sebe ali i vrši nad nama represiju. Sam čin ulaska u simbolički poredak kroz proces edipizacije (simboličke kastracije) prvotni je čin zabrane kojim naša biološka i društveno nametnuta ograničenja i zakoni prelaze u virtualnu domenu velikog Drugog. No, kako je Lacan naglasio u svome poznatome aforizmu „veliki Drugi ne postoji“ (*il n'y a pas de grand Autre*), dimenzija simboličkog sustava je virtualna dimenzija. Pošto naša žudnja nema svoj materijalni objekt već je uhvaćena u strukturama kulture i određena je fantazmatskim „velom“ koji prekriva *realno*, pukotina nastala kratkim spojem žudnje i fantazije uvijek predstavlja traumu. Super-ego kao instancija koja je dio simboličkog poretka i artikulira se u obliku „pogrešnog prepoznavanja/tumačenja“ (*méconnaissance*⁴⁶) zakona koje samo po sebi ne sadržava nikakvo značenje već je sadržano u jeziku u obliku imperativa opscenog imperativa – *uživaj!* Kastracija je ta koja vodi žudnju u njenom fantazmatskom osciliranju između podijeljenog subjekta (\$) i

⁴⁴ Usp. Dolar 2009: 155.

⁴⁵ Žižek 2002: 138.

⁴⁶ Lacan 1991a: 102.

ega (o) i napose u spoju žudnje *Drugog (JA)* i objektnih investicija dovodi taj nastali „lanac“ do subjekta u obliku *zakona*⁴⁷.

Vratimo li se filmu *Mulholland drive* Davida Lyncha, jasno možemo vidjeti same procese pokušaja reintegracije subjekta protagonistice i njegove dezintegracije koja rezultira suicidom. U priči o mladoj perspektivnoj glumici Betty Elms (Naomi Watts) koja svojim dolaskom u Hollywood i pripremom audicije za ulogu u filmu *Sylvia North Story* te paralelnim pokušajem rješavanjem misterija nepoznate ženske osobe koju zatiče u stanu svoje tetke Camille Rhodes (Laura Elena Harring), kroz brojne, na prvi pogled „fantastične“ elemente i bizarne događaje možemo pratiti mehanizam fantazije u njenom najčišćem obliku. Indikatori da je riječ o fantaziji su brojni, od idealiziranog i artifičijalnog prikaza Betty kao naivne, talentirane, šarmantne i uspješne mlade djevojke iz Kanade, koja je došla u „grad snova“ ostvariti svoju glumačku karijeru (i često u rozom puloveru), do njenog antipoda, enigmatične Rite/Camille (njeno pravo ime ne saznajemo do drugog dijela filma te je uvijek u odjeći „klasičnih“ boja), a čiji odnos, napose, kulminira u seksualnom činu. Osobe, objekti i događaji, u prvom dijelu su distorzirani na način da, nakon u drugom dijelu filma, i njihovog pojavljivanja u izmijenjenom obliku, možemo retroaktivno rekonstruirati „pravu“ verziju događaja i ocrtati subjekt protagonistice Betty/Diane. Realnost u filmu, stoga, možemo odrediti u kratkoj sceni Bettyinog buđenja (u kojoj saznajemo i njezino pravo ime – Diane, te ponovno vidimo plavi ključ – znaka da je Dianin nalog za ubojstvom Camille izvršen), netom prije izmjene subjektivnih kadrova Betty/Diane i Rite/Camille koji završavaju u očuđujućem raspletu u kojemu na mjestu gdje se nalazila Camilla, sada se nalazi – Diane, pomoću analepsi vidimo „kakve su stvari bile uistinu“. U Dianinom stanu vidimo i pepeljaru u obliku klavira po koju dolazi njena susjeda, a za koju ponovno, pomoću analepse, saznajemo da je stajala pored kauča na kojemu (su) Diane i Camilla vode/vodile ljubav. U regresivnom, gotovo nasilnom činu opsesivne masturbacije, Diane pokušava ponovno uspostaviti odnos s nemogućim objektom – Camillom. Ponovnim postupkom analepse vidimo telefon i crvenu svjetiljku kao i na početku filma, no, ovoga puta doznajemo da se oni nalaze u stanu Betty/Diane i čujemo kako je Camilla poziva na svoju zabavu, te pritom prolazi identičnom cestom – *Mulholland drive* – na kojoj, na početku filma Camilla doživljava prometnu nesreću koja ju spašava od naručene egzekucije. Na toj istoj zabavi saznajemo kako je Camilla ta koja je briljirala u filmu *Sylvia North Story*, upravo onome, za koji je, u prvom dijelu filma, Diane/Betty briljirala na audiciji. Diane je zapravo sve suprotno od onoga što smo imali prilike vidjeti u prvom dijelu filma: iskorištena, ponižena, ostavljena i

⁴⁷ Lacan 2001: 163.

pod osjećajem krivnje zbog naručenog ubojstva Camille. Bijeg u oniričko, omogućio joj je privremenu cjelovitost njenog subjektiviteta, no, kako to zgodno ukazuje Todd McGowan, nakon susreta s *realnim* pred kraj prvog dijela filma (Dianino truplo) i na kraju odlaska u klub *Silencio* i dezintegracije fantazije, ono čemu svjedočimo u drugom dijelu filma je Dianino iskustvo „čiste žudnje“⁴⁸ i repetativnog, kružnog (destruktivnog) gibanja nagona⁴⁹. Bez fantazmatske ovojnice i s iskustvom žudnje spram nemogućeg objekta, Dianin se subjektivitet dezintegrira u halucinatornom ludilu (anticipiranom u likovima srdačnih staraca s početka filma, sada prikazanih u obliku čistog *jouissance* Drugog (*JA*) i prikaz zastrašujućeg lika beskućnika iza restorana *Winkie's*, u kojemu je Diane i naručila Camilleino ubojstvo i gdje prvi puta vidimo plavi ključ i saznajemo njegovo značenje).

Lynch prijelomnu točku smješta u klub *Silencio*, čiji ulazak je prikazan vrlo sugestivnim, agresivnim i brzim kretanjem kamere u „žabljoj perspektivi“ te scenom dominira plava boja (boja ključa ali i kutije koju isti otvara) čime se odaje dojam da je sam klub neprijateljsko i opasno mjesto. Unutra vidimo kazališni interijer u kojemu impresario (mađioničar/voditelj) nastoji sve događaje na pozornici prikazati kao iluzije izgovarajući na različitim jezicima „No hay banda“, „There is no band“ dok istovremeno u pozadini čujemo bend kao i „it is all recorded“ i „Il n'y a pas d'orchestre“ te potom „it is an illusion“. U tom smislu, također, McGowan iznosi zanimljivo tumačenje razloga zašto impresario/voditelj govori na više jezika. Naime, McGowan u tome vidi filmsku sugestiju „nevažnosti samih označitelja u odnosu na ono što ne mogu zahvatiti – [fundamentalnu] odsutnost nemogućeg objekta [...] što sugerira da su Betty i Rita dosegle nultu točku [end point] fantazije [...] točku nakon koje će se fantazija urušiti“⁵⁰. U tom kontekstu možemo shvatiti i vrlo enigmatičnu scenu u kojoj Rebekah Del Rio na španjolskom jeziku izvodi pjesmu *Crying* Roya Orbisona prilikom čega se ona ruši na pod dok pjesma i njen glas i dalje odzvanjaju dvoranom. Imajući na umu Lacanove parcijalne objekte od kojih je jedan upravo glas, i njihovo povezivanje s objektom „a“, glas onda možemo shvatiti i kao objekt koji u „neobičnoj topologiji tijela, on je poput tjelesnog projektila koji se odvaja od tijela i širi uokolo, ali, s druge strane, upućuje na unutrašnjost tijela, na intimnu diobu tijela koje se ne može otkriti – kao da je glas sami princip podjele na unutarnje i vanjsko“⁵¹.

⁴⁸ McGowan 2007: 202.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Dolar 2009: 69.

3. „Mange ton Dasein!“⁵²

„Volim te, ali budući da neobjašnjivo volim u tebi nešto više od tebe — predmet malo 'a', ja te osakaćujem.“⁵³

Poznati Lacanov aforizam: „ne postoji nešto poput Žene“⁵⁴ (*il n'y a pas La femme*), kao nastavak ranijeg aforizma „žena ne postoji“⁵⁵ (*la femme n'existe pas*) naglašava već prethodno spomenutu činjenicu kako je subjekt – označitelj dok je ego imaginarna instanca „onkraj simboličkog“. Iz navedenog proizlazi činjenica kako pitanje spolnog/rodnog identiteta (koje je vezano uz subjekt, te samim time jedan od označitelja) nije vezano za biološku kauzalnost već je proizvod same kulture. Lacan smatra kako ne postoji naziv koji bi konstituirao zbir označitelja „svih žena“ pošto takav zbir označitelja ne postoji (Lacan tu koristi izraz *pas-toute*, u slobodnom prijevodu – „ne sve“). Također, Lacan smatra da je i sama ljubav nemoguća, pošto, kako kaže: „analitičko iskustvo nam pokazuje da je ljubav u svojoj suštini narcistička i otkriva nam da je supstancija navodnog objektnog odnosa ono što konstituira ostatak u žudnji, naime, njen uzrok, i održava žudnju kroz nemogućnost njezina zadovoljenja“⁵⁶. U tom smislu Lacan i konstruira svoju definiciju ljubavi kao „davanje nečega što nemamo“⁵⁷, *konstitutivnog manjka, falusa* ili objekta malo „a“, čime ju Lacan vidi s jedne strane kao obmanu (te tu ljubav vidi u domeni želje kroz pitanje „Kuju vrijednost ima za tebe moja želja? — vječno pitanje koje se postavlja u dijalogu između ljubavnika“⁵⁸) a s druge strane kao analitičarevu želju za „postizanjem apsolutne razlike koja nastaje kad subjekt, suočen s prvotnim označiteljem, prvi put dolazi u situaciju da mu se podčini. Jedino tu može izbiti smisao ljubavi bez granica, jer je ona izvan granica zakona, gdje jedino može živjeti.“⁵⁹. Odnos između spolova stoga nije moguć

⁵² „Pojeđi svoj Tubitak“ je Lacanova duhovita aluzija skovana od tragične sudbine kralja Tijesta iz mita o Pelopidima i Heideggerovog koncepta *Dasein*-a tj. *tubitka*, kada definira što analitičar traži od svog pacijenta. Usp. Lacan 1991b: 213.

⁵³ Lacan 1986: 286.

⁵⁴ Lacan 1999: 68.

⁵⁵ Lacan 1990: 37.

⁵⁶ S obzirom na kompleksnost ove Lacanove konstrukcije, smatram korisnim ovdje navesti i engleski prijevod koji sam konzultirao: „Analysis demonstrates that love, in its essence, is narcissistic, and reveals that the substance of what is supposedly object-like (*objectal*) – what a bunch of bull – is in fact that which constitutes a reminder in desire, namely, its cause, and sustains desire through its lack of satisfaction (*insatisfaction*), and event its impossibility.“ Usp. Lacan 1999: 13.

⁵⁷ Lacan 2015: 34.

⁵⁸ Lacan 1986: 205.

⁵⁹ *Ibid.* : 294.

(*il n'y a pas de rapport sexuel*), pošto između spolova/rodova stoji treća instanca – Drugo jezika, a koji je u osnovi faličan⁶⁰.

3. 1. Nagon smrti kao prozor *onkraj* označiteljskog lanca⁶¹

„Fikcija je, dakle, uspostavljena kroz nešto *što ne može biti prikazano* – uz pomoć esencijalnog postskripta: *ono može biti prikazano jedino kroz svoje udvostručenje* u formi zamke u kojoj će se uhvatiti neki 'znak krivnje', kako to Hitchcock kaže. To je fundamentalni mehanizam 'fikcije-u-fikciji'.“⁶²

Tko je onda Diane Selwyn ? Kao što smo već vidjeli u prethodnom poglavlju, prvi dio filma koji je građen logikom fantazija/sna, iako analogan zakonima kauzalnosti i temporalnosti (što uostalom i jest tipično za fantaziju i manifestni sadržaj sna), iznosi poprilično distorziranu stvarnost likova. Dim koji obavlja krevet Diane Selwyn uvelike podsjeća na dim koji izlazi iz automobila kojim je Mulholland Driveom na početku filma putovala Camilla Rhodes. Drugi dio filma u kojemu saznajemo o tragičnoj sudbini Diane retroaktivno nam daje naslutiti kako su distorzije u reprezentaciji stvarnosti u oniričkom prvom dijelu filma zapravo Dianine regresivne projekcije. Želja za uspjehom, sretnim ljubavnim odnosom i društvenim priznanjem, i stvarnošću koja je dijametralno suprotna od toga, pogotovo nakon spoznaje o izdaji čak i od strane voljenog objekta (Camille) kao i njenim glumačkim uspjehom potpomognutim svim potrebnim sredstvima, Dianin subjekt, kako bi održao koherentnost, pribjegava u stanje suspenzije, u oniričko. Fantazija kao tanki ali neprozirni veo koji pokriva bezlično i nijemo pulsiranje realnog, približavanjem kratkog spoja žudnje i fantazije, naprosto dovodi do sve većih ruptura i izlaz je jedino moguć u ultimativnoj anihilaciji subjektiviteta – u smrti. Nepodnošljivo kružno gibanje žudnje kao i tiranski imperativ super-ega – *uživaj !* – postaju naprosto nepodnošljivi. Fantazija stoga implodira u prazni označitelj, u zahtjev za tišinom u *silencio*, riječ koja je „ukidanje zvuka koji je ta sama riječ; među svim riječima, ova je možda

⁶⁰ Lacan 1999: 80 – 81.

⁶¹ Naslov je referenca na Lacanovo promišljanje o nagonu smrti kao volji za kretanjem *ex nihilo*. Usp. Lacan 1997: 212.

⁶² Zupančić 2000: 82 -83.

najperverzija, ili najpoetičnija: simbol svoje vlastite smrti [...] tišina je riječ koja nije riječ ni dah, objekt koji to nije.“⁶³ Kao što smo vidjeli, za Lacana, „ljubav je klupko, čvor sastavljen od imaginarnih zadovoljstava i simboličkih žudnji. Uvijek je strukturirana s referencom na falus, koji uvijek stoji između dvoje ljubavnika. Subjekt žudi za cjelovitošću, jedinstvom i osjećajem upotpunjenosti za koje vjeruje da mu druga osoba može podariti. Simbolički poredak, s druge strane, zahtjeva bezuvjetni rascjep subjekta od strane jezika, vođenog falusom i velikim Drugim. Ljubavni odnosi, pak, streme ka nemogućem jedinstvu i sjedinjenju. Dvoje nikada ne može postati Jedno. Žudnja za Jedno je, za Lacana, žudnja Drugoga, a Drugi je onkraj drugoga. Taj (veliki) Drugi, u ovom kontekstu (analitičkim rječnikom rečeno, u odnosima analognima transferu analizanda i analitičara) je subjekt za koji se pretpostavlja da zna. Ljubav je, stoga, investicija u drugoga kao subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna. Drugim riječima, Drugi uvijek posreduje između subjekta i drugog [objekta]. Neposredan i izravan odnos nije moguć između spolova. Prepreka ljubavnom odnosu, taj središnji *topos* udvorničkoj, viteškoj ljubavi, nije izvanjska. Ona je unutrašnji uvjet ljudskog subjektiviteta i seksualnosti konstituirane procijepom uzrokovanim (velikim) Drugim. Udvornička ljubav je maskulini način odbijanja prihvaćanja te fundamentalne rupture.“⁶⁴

⁶³ Bataille 1988: 16.

⁶⁴ Grosz 1998: 137.

3. 2. Kraj analize?

Odnos subjektiviteta i ega, prema Lacanu, kompliciran je proces koji podrazumijeva teritorijalizaciju erogenih zona tijela, zrcalno prepoznavanje te ono najvažnije, razrješenje Edipovog kompleksa kao uvjeta „zdravog“ ulaska u simbolički poredak, tj. akulturaciju. U Lacanovoj trijadi registara s kojima se subjekt suočava, od iznimne je važnosti upravo neprestani proces simbolizacije koji sprječava „pucanje“ označiteljskog lanca, bilo u smislu psihoze (pri čemu je onda riječ o subjektovom „utapanju“ u jeziku, za razliku od neurotičara koji nastanjuje jezik, pri čemu je onda nukleus psihoze upravo čisti označitelj, a psihotični subjekt ostaje zarobljen u imaginarnom.⁶⁵ Već iz same uvodne terminologije, razvidno je kako Lacan razvija svoju misao prvo na strukturalističkoj tradiciji (ponajviše C. Lévi-Strauss, R. Jakobson, F. de Saussure) pri čemu primat daje označitelju, te podsvjesno vidi kao igru označitelja. Freudove primarne procese obrade sna – kondenzaciju i pomicanje, Lacan će povezati sa strukturalističkom koncepcijom označitelja koji slijede os kombinacije (metonimija) i selekcije (metafora). Ovisno o stupnju i kvaliteti „spojnih točaka“ – *points de capiton* – u kojima se označitelj i označeno spajaju, ovisiti će i stabilnost subjektiviteta. Lacan će svoj strukturalistički pristup zadržati sve do svoje kasnije faze u kojoj će tvrditi da veliki Drugi ne postoji, u smislu jednostavnog ne-bitka (npr. pravi ateizam nije pokušaj dokazivanja nepostojanja nekog božanstva već u potpunosti uklanjanje uopće mogućnosti postojanja kroz oduzimanje ontološkog statusa bivanja božanstvu kao takvom). Lacan će Realno definirati kao ono *onkraj jezika*, ono što izmiče simbolizaciji tj. kako pojam *realno* opisuje Dylan Evans u svom rječniku: „realno je nemoguće, pošto je nezamislivo, nemoguće je integrirati [realno] u Simbolički poredak, nedostižno u bilo kojem smislu, te je u toj svojoj nemogućnosti simbolizacije u svojoj esenciji traumatska kvaliteta“⁶⁶. Kako simbolički registar kod Lacana obuhvaća sve označiteljske sustave (s naglaskom na lingvističku dimenziju), postavlja se pretpostavka da je moguće iste zakonitosti implementirati i u nelingvističke sustave kao što je zvuk (glazba). Potonje još više dobiva na smislu ako uzmemo u obzir da je Lacan proširio Freudove tzv. parcijalne objekte (određene teritorijalizacijom tijela na erogene zone) te uz grudi i fekalije dodao i pogled (*gaze*) i glas.

⁶⁵ Lacan 1993: 249-250.

⁶⁶ Evans 2001: 162.

Također, kako je Lacanov subjektivitet na razmeđu između simboličkog i imaginarnog, a uvođenjem registra realnog taj se odnos premješta u odnos simboličkog i realnog, upravo uloga glasa kao istovremenog (samo)zrcaljenja kao i istovremenog *izvanjštenja* (pogotovo u ideji tzv. *akuzmatskog* glasa). Na ovom mjestu možemo se prisjetiti i Derridaovog povlačenja paralela između glasa, bivanja i identiteta tj. o „apsolutnoj blizini glasa i bivstvovanja, glasa i smisla bivstvovanja i glasa i ideala značenja“⁶⁷. Potonji fenomen također opisuje i Mladen Dolar u svojoj studiji *Glas i ništa više* a u kojoj, između ostalog, navodi kako i sam Freud vidi glas kao jedan od nositelja označitelja prilikom čega on označitelju neprestano izmiče, te Dolar zaključuje kako glas „sažima zagonetku Drugoga, a istovremeno je izdajnički znak viška u subjektu – dva se viška preklapaju“⁶⁸. Napose, i sam *Mulholland drive* završava scenom neimenovane plavokose žene (Cori Glazer), koja sjedeći na balkonu iznad pozornice kluba, šapćući izgovara – *silencio*.

„Nepremostivi jaz zauvijek razdvaja ljudsko tijelo od njegovog glasa. Glas pokazuje spektralnu autonomiju, on nikada potpuno ne pripada tijelu koje vidimo, tako da, čak i onda kada vidimo živu osobu kako govori, u tome još uvijek postoji određena doza trbuhozborstva: to je kao da govornika izdubi njegov vlastiti glas i onda u određenom smislu govori 'sam od sebe' kroz njega.“⁶⁹

⁶⁷ Derrida 1997: 12.

⁶⁸ Dolar 2009: 130.

⁶⁹ Žižek 2005: 88.

4. Popis literature:

Primarna literatura:

- Freud, Sigmund (1954) *Project For A Scientific Psychology*, London: Imago Publishing Co.
- Freud, Sigmund (1955) 'A Child is Being Beaten' A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions, U: James Strachey ur., *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Vol. 17 (1917-1919), An infantile neurosis and other works*, London: The Hogarth Press, str. 175 – 205.
- Freud, Sigmund (1969) *Tumačenje snova*. Novi Sad: Matica srpska.
- Freud, Sigmund (2006) *Psihologija mase i analiza ega: izabrani spisi*. Beograd: Fedon.
- Lacan, Jacques (1977) *Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet*. New Haven: Yale University Press.
- Lacan, Jacques (1983) *Spisi : (izbor)*, Beograd: Prosveta.
- Lacan, Jacques (1986) *Četiri temeljna pojma psihoanalize: XI seminar*. Zagreb: Naprijed.
- Lacan, Jacques (1990) *Télévision: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment*, New York: W.W. Norton.
- Lacan, Jacques (1991a) *The Seminar of Jacques Lacan: Book I, Freud's Papers on Technique*, New York: W.W. Norton.
- Lacan, Jacques (1991b) *The Seminar of Jacques Lacan: Book II, The ego in Freud's theory and in the technique of psychoanalysis, 1954-1955*. New York: W.W. Norton.
- Lacan, Jacques (1993) *The Seminar of Jacques Lacan: Book III, The Psychoses, 1955-1956.*, New York: W.W. Norton.
- Lacan, Jacques (1997) *The Seminar of Jacques Lacan: Book VII, The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*, New York; London: W. W. Norton.
- Lacan, Jacques (1999) *The Seminar of Jacques Lacan: Book XX, On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge: The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: Encore 1972-1973*. New York; London: W. W. Norton.
- Lacan, Jacques (2001) *Écrits: A Selection*, London: New York: Routledge
- Lacan, Jacques (2007) *The seminar of Jacques Lacan. Book 17, The other side of psychoanalysis*, New York: W. W. Norton.

- Lacan, Jacques (2015) *Transference : the seminar of Jacques Lacan : book VIII*, Cambridge; Malden: Polity press.

Sekundarna literatura:

- Bataille, Georges (1988) *Inner Experience*, Albany: State University of New York Press.
- Barzegar, Ebrahim (2016) Labyrinths and Illusions in David Lynch's Mulholland Drive and Inland Empire, U: Bengisu Bayrak ur., *CINEJ Cinema Journal*, 5:2, Pittsburgh: University Library System, University of Pittsburgh, 168-188.
- Derrida, Jacques (1997) *Of Grammatology*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Dolar, Mladen (2009) *Glas i ništa više*, Zagreb: Disut.
- Evans, Dylan (2001) *An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis*, London; New York: Brunner-Routledge.
- Fink, Bruce. (2009) *Lakanovski subjekt : između jezika i jouissance*. Zagreb: KruZak.
- Grigg, Russell. (2006) Beyond the Oedipus Complex, U: Justin Clemens i Russell Grigg ur., *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis: Reflections on Seminar XVII, sic vi*, Durham; London: Duke University Press, str. 50-69.
- Grosz, Elizabeth (1998) *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*, London; New York: Routledge.
- Matijašević, Željka. (2006) *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*. Zagreb: AGM.
- McGowan, Todd (2007) *The Impossible David Lynch*, New York: Columbia University Press.
- Neill, Calum (2011) *Lacanian Ethics and the Assumption of Subjectivity*. London: Palgrave Macmillan.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (2016) *S one strane dobra i zla / Genealogija morala*. Beograd: Dereta.

- Pluth, Ed (2007) *Signifiers and Acts: Freedom in Lacan's Theory of the Subject*, Albany: State University of New York Press.
- Ribolsi, Michele, Feyaerts, Jasper i Vanheule Stijn (2015) Metaphor in psychosis: on the possible convergence of Lacanian theory and neuro-scientific research, *Frontiers in Psychology*, 6, dostupno na: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2015.00664> (pristup: 10.08.2022.)
- Tavlin, Zachary. (2020) Between Socrates and Alcibiades: Commentary on Session XI, U: Gautam Basu Thakur i Jonathan Dickenson ur., *Reading Lacan's Seminar VIII Transference: Transference*,
- Zupančić, Alenka (1992) A Perfect Place to Die: Theatre in Hitchcock's Films, U: Slavoj Žižek, ur., *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)*, London; New York: Verso, str. 73-106.
- Žeželj, Martina (2007) Željka Matijašević: Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan, AGM, Zagreb 2006., 226 str., *Filozofska istraživanja*, 27, 2, str. 283-298. dostupno na: <https://core.ac.uk/download/pdf/14390341.pdf> (Datum pristupa: 24.04.2022.)
- Žižek, Slavoj (2008). *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso
- Žižek, Slavoj (1996) Hegel with Lacan, or the Subject and Its Cause, U: Richard Feldstein, Bruce Fink i Maire Jannus, ur., *Reading Seminars I & II: Lacan's Return to Freud*, Albany: State University of New York Press, str. 397-417.
- Žižek, Slavoj (2005) *O vjerovanju: nemilosrdna ljubav*. Zagreb: Algoritam.
- Žižek, Slavoj (2002). *Sublimni objekt ideologije*. Zagreb: Arkzin.