

PSIHOANALITIČKA KRITIKA I DVIJE TANPINAROVE PRIPOVIJETKE

Nadira ŽUNIĆ¹

Sažetak

Rad predstavlja čitanje dvije pripovijetke Ahmeta Hamdija Tanpinara, *Ljetna kiša* i *Snovi*, u vizuri psihoanalitičke književne kritike. U radu se identificira središnja misao teksta a potom problematizira sa aspekta psihoanalitičke epistemologije. Proces se odvijao na dvije međusobno povezane, ali ipak različite platforme, gdje je prva imala za cilj na vidjelo izvući latentne misli tekstova, služeći se psihoanalitičkim simbolima za dešifriranje njihovih kodova, uz osvrt na osobitosti autorovog društvenog i osjećajnog života. Druga platforma uključivala je *drugo* i Drugost i to najčešće u vezi sa problematiziranjem identiteta/identiteta, procesima subjektivacije, ili pitanjima sebstva. Odabrane pripovijetke A. H. Tanpinara čitane su uz pretpostavku da su vrijednosti univerzalne, da je ono o čemu se piše neovisno od konteksta, ali i da smisao nije uvjetovan namjerom pisca. Također, ovaj način čitanja predstavlja uvid u drukčija mišljenja o tekstu, gdje se različito gleda na ustaljenje modele koje tekst odražava, identifikujući stvarnost kao odnos bitnog i rubnog unutar nje. Treba podvući da rad nije u funkciji isticanja marginalnog, iako se psihoanalitičkim čitanjem detaljno pregleda rubno, odnosno, ekscentrično, već se fokusira na uočavanje procesa koji nastaju kroz suočavanje centralnih i marginalnih identiteta.

Ključne riječi: psihoanalitička književna kritika, Ahmet Hamdi Tanpınar, *drugo*, sebstvo, identitet

PSYCHOANALYTICAL CRITICISM AND TWO TANPINAR'S SHORT STORIES

Abstract

This paper presents the readings of two short stories by Ahmet Hamdi Tanpınar, *The Summer Rain* and *Dreams*, in the psychoanalytical literary criticism framework. The paper identifies the central idea of the text, and then problematizes from the aspect of psychoanalytical epistemology. The process took place at two interconnected, while different platforms, where one of them had an aim to bring to light latent thoughts in the texts, through employing psychoanalytical symbols to decipher their codes, with an overview of specificities of author's social and emotional life. The other platform included the *other* and Otherness,

¹ Tuzla Universitesi, Felsefe Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Araştırma Görevlisi

mostly in connection to problematizing identity/identities, the processes of subjectivization, or the questions of the self. The chosen short stories by A. H. Tanpınar were read with the assumption that values are universal, that what is being written is independent of the context, and that the substance is not conditioned by the writer's intention. Also, this manner of reading presents an insight into various musings about the text, where settled models which the text reflects are differently viewed, identifying reality as a relation between the essential and marginal within it. It should be noted that this paper does not serve the function of accentuating the marginal, even though through psychoanalytical reading the marginal, that is the eccentric, is being examined in detail; this paper is focused on gaining insight in processes which come to exist through facing central and marginal identities.

Key Words: psychoanalytical literary criticism, Ahmet Hamdi Tanpınar, *other*, the self, identity

Uvod

♂ versus ♀

Značenja koja se proizvode u pripovijetkama kategoriziraju se prema centralnom liku, koji je pozitiv/primarno teksta. U psihoanalitičkim tumačenjima značenjskih struktura ističe se "nadmoć" falusnog označitelja kojem subjekt pristupa usvajajući nazore Drugog/Zakona/Norme. U tom slučaju privilegovana je ona struktura koja preuzima označiteljsku funkciju, odnosno, koja kao simbolički Drugi preuzima na sebe sprovođenje Zakona. Ako za polazište uzmemo navedene postavke, uočit ćemo da označitelj na neki način podređuje sve u tekstu, sve se dijeli i kategorizira u odnosu na njega, što dovodi do polarizacije samog teksta i to na Subjektat i *drugo* čija je funkcija prijenos misli/istine obrazovane subjektivnosti teksta. *Drugo* (najprije podrazumijeva ono nefalusno, dakle, žensko) je u novonastalim značenjskim strukturama *objekt* (želje).

Retorika psihoanalitičkog čitanja u konkretnom korpusu nastoji da se, s jedne strane vođena Freudovim teorijama, tijela teksta/pripovjedaka „polože na kauč“ i iz njihovih pripovijedanja sakupe elementi koji će preko tumačenja simbola odvesti od manifestnih do latentnih misli. S druge strane, potrebno je u ta tijela/od tih tijela umetnuti odraz drugog/Drugog, u odnosu na njihov vlastiti identitet, a pored toga preispitati autorov govor/pismo s obzirom na ono što (ne) kaže.

a) *Ljetna kiša*

Da bi na vidjelo izašle istine teksta u *Ljetnoj kiši*, pripovjedač priču realizira u odnosu na *drugog*. U pitanju je priča o iskušenju u susretu s različitim, gdje je *drugo* skoro nepokretni i reprezentativni označitelj identiteta Subjekta u tekstu. On je isto tako obeznačen kako bi osigurao da viđenja i mišljenja favoriziranog Subjekta teksta izađu u prvi plan.

Ako krenemo od manifestnog sadržaja pripovijetke, možemo reći da je napisana da bi se opisala:

- vanbračna veza Fatme i Sabrija, ili generalno,
- struktura porodice turskog društva četrdesetih godina XX vijeka.

Međutim, u tom slučaju bi zanemarili jednu bitnu stvar, koja se sama nameće, mada u tekstu nigdje nije eksplicitno navedena. To mjesto je *čvor* gdje se preklapaju manifestni i latentni sadržaj teksta, a opisuje utjecaj koji na duševno stanje glavnog lika, sredovječnog (i oženjenog, oca dvoje djece) pisca Sabrija, ostavlja vanbračna afera, te način na koji on preispituje svoj život kroz prizmu doživljaja sa Fatmom, lijepom mladom ženom koja se pojavila niotkud, i kako se na kraju (ne) mijenja.

Kriza jednog braka u određenom društvu autoru/pripovjedaču je poslužila samo kao podloga, detalje saznajemo nekad od njega samog, a nekad nam glavni lik, uz pomoć dva “podstanara svoje ličnosti”, Karadoza i Hadživata, i njihovih replika, daje svoje viđenje stvari, dok su opisi susreta dvoje ljudi i njihove vanbračne afere uključeni kako bi se ispitali psihološki i moralni uzroci, odnosno posljedice za to.

Osnovica pripovijetke je ustvari, dramatično sazrijevanje i proces spoznaje glavnog junaka koji je još od momenta kad je ugledao Fatmu, osjetio neodoljivu privlačnost i želju da je upozna i razumije. Znači, u analizi bi se trebalo zadržati na psihološkom razvoju i procesu “samospoznaje”.

U knjizi *Pripovijetke Ahmeta Hamdija Tanpinara, dekonstrukcijski i semiotički pristup*, Sevim Kantarcioğlu Sabrija i njegovo duševno stanje poredi sa iskustvom Prufrocka iz Eliotove pjesme “The Love Song of J. A. Prufrock”:

Prufrock je osjećajan i romantičan pjesnik koji se zbog duševne nesređenosti ne osjeća potpunim i koji nije sposoban upoznati ni sebe ni realnost svijeta u kome živi. Ne može napraviti moralno ispravan izbor, a to ga baca u dokonost. Iako na početku monologa Prufrock ozbiljno namjerava da se zaljubi, rezultat na kraju je poraz u potpunosti suprotan njegovoj namjeri. (Kantarcioğlu, 2004: 100)

Sličnu situaciju vidimo i kod Sabrija. On je izdanak jedne kulture temeljene na bipolarnoj (konfliktnoj) slici svijeta, čiji su sistemi vrijednosti, kao reference imali dva, nekada potpuno suprotna i nepomirljiva entiteta, Istok i Zapad, a i on sam je duševno nesređen. Ne može uspostaviti potpunu ravnotežu između svog duhovnog i tjelesnog, a također, ne postoji ni unutrašnji balans elemenata na ta dva odvojena plana. On ništa ne može spojiti u cjelinu, stran je sam sebi, a stran je i vanjskom svijetu. Sentimentalan je, neodlučan i pasivan. Oženjen je i ima djecu, ali nema nikakvog osjećaja odgovornosti, prema njima. Njegov brak je samo još jedna od svakodnevnih navika, koja ga ne ispunjava, tačnije, obaveza, nametnuta društvenim konvencijama. U momentu kada upoznaje Fatmu, njegova žena i djeca su na odmoru, baš pogodno vrijeme i mjesto, za njega, za jednu uzbudljivu, kratkotrajnu avanturu sa tom lijepom, mladom ženom. U samoj pripovijetki nije evidentno da on Fatmu smatra potencijalnom (kratkotrajnom) zabavom, mada je već na prvim stranicama data naznaka na koji način će sve teći i kako rezultirati: *Eto tako, kroz ovu slučajnost je počelo to kratko i čudno prijateljstvo što je proganjalo Sabrija mjesecima i u potpunosti mu poremetilo život.* (Tanpınar, 1999:11). Kada se opisuje situacija gdje je Sabri uveo mladu ženu u kuću i kad je ona stavila ploču sa Debussijevom muzikom, navodi da je muzika bila *poput djeteta njihove pažnje, što raste među njima crpeći svoju snagu od njih.* (Tanpınar, 1999:21). Malo dalje se kaže da je *ljetna oluja poput pozadine događaja... bitno je ono što se dešava u njima samima.* (Tanpınar, 1999:22). Muškarac na trenutke osjeća krivicu oženjenog čovjeka dok provodi vrijeme sa Fatmom u svojoj kući, i ona već tada dobiva konture bića *drugosti*, što će do kraja pripovjesti i ostati - stranac koji je ulaskom u kuću oženjenog čovjeka izazvao nesvakidašnju zabunu. Sabri, dok razmišlja šta će reći susjedima, postaje svjestan i prisustva Drugog, jer ipak osjeća pritisak društvenih normi, ali tad je još uvijek mogao prevariti svoj Super ego, posljednji put umiriti svoju savjest, prije nego je u potpunosti isključio, pa je od sebe odbacio (suvišna) razmišljanja, predočavajući cijelu situaciju kao bezazlenu, riječima: *Ta ja pet godina živim ovdje. Zar to meni niko ne smije doći?!* (Tanpınar, 1999:10).

I prepušta se uživanju... Međutim, Fatma neće ostati samo *kratkotrajna ljetna kiša* i *svjetlosna oluja* kako ju je Sabri nazvao. Ona će prouzrokovati veliku promjenu kod njega, izazvat će njegovo buđenje iz dugogodišnje letargije. Sati koje su proveli u kući uz Debussijevu muziku sa gramofona oživjeli su Sabrijev duh i učinili da se stopi u jedno sa, ionako živim, Fatminim duhom. Osjećao se kao da se ponovo rodio. Na tom mjestu je upečatljivo i prisustvo impliciranog autora, gdje, na tragu Tanpınarovog ubjeđenja da za

pravu ljubav uz duhovno sjedinjenje obavezno mora doći i tjelesno, da bi se kroz njega pronašao lijek i napojila žedna duša, čitatelj već može očekivati nastavak zblizavanja.

Nakon što se Fatma nije javljala ni dolazila dva dana Sabri je bio ubijeđen da više nikad neće vidjeti svoju *ljetnu kišu*. Za to vrijeme u kojem dosta razmišlja i preispituje sebe, on shvata da je samo priviđenje, da živi u nekom zamišljenom svijetu, onako samo površinski. Susret sa Fatmom mu pomaže da shvati da je za njega i ljubav samo strah od gubitka i ništa više. Počinje se gaditi sam sebi. *Izgleda da je ova žena došla da (raz)otkrije sve njegove slabosti*. (Tanpinar, 1999:14). Ali što je još važnije, počinje poimati stvarnost. U tom svom procesu spoznaje, shvata, i to je drugi bitan momenat, kako je duhovno nesređen, zbunjen i daleko od toga da bude ispunjen nečim. U jednom trenutku sebe poredi sa stablom smokve iz svog dvorišta, istovremeno, namjerno ili ne, u tekst se upisuje glavna karakteristika autora, konkretnog bića, biti na razmeđu:

Svaki put bi se iznova čudio kad bi ugledao drvo smokve kako neodlučno raste, malo u susjednom, a malo u njegovom dvorištu i kako je jednim svojim dijelom priljubljeno uz zid, a drugim ga nadvisuje. Upravo kao ja. (Tanpinar, 1999:39).

Postaje svjestan da je dotad izbjegavao stvarnost, da nije bio u stanju da živi u sadašnjosti, za momenat. Riječi kojima se u pripovijetki izražava trenutak Sabrijeve spoznaje su: *Koliko god to smiješno zvučalo, on godinama nije osjetio onu čudesnu blaženost, koju donosi momenat shvatanja da je zaljubljen*. (Tanpinar, 1999:49).

Kada je riječ o samom liku Fatme, ona je čitatelju predstavljena kroz filter Sabrijevog poimanja. Njena priča je data u epizodama i teče paralelno sa glavnom pričom, ali u formi konstantnih Fatminih vraćanja u prošlost. To još više potcrtava njenu figuru, tačnije, način na koji je predstavljena - rastresena i nestabilna. I Sabri je nestabilan, ali se njihova psihička stanja dosta razlikuju. Ona je djetinjstvo provela tako što su je stalno poistovjećivali sa tetkom po majci, čije ime i nosi, a koja je umrla prije nego se Fatma rodila. Ustvari nju su odgajali da bude što vjernija kopija svoje tetke, morala je nositi njenu odjeću, čak i govoriti i kretati se kao ona. Fatma nikad nije dobila priliku, ni dok je bila dijete, a ni kad je odrasla, da bude ona sama. Njena prošlost joj je bila vezana za vrat, poput kamena što je vuče na dno. Zbog svega ovoga, ni ona ne može živjeti u sadašnjosti, već na momente postaje ono dijete koje u pravom smislu nije mogla ni biti, ili se pak vraća u dane kad je bila mlada djevojka i pokušava biti ono što tad nije. Na ovom mjestu postaje jasno da lik Fatme između ostalog, nosi karakteristike *poopćenog drugog*. Preuzimanjem tih karakteristika, individua kroz proces

subjektivacije prima stavove drugih, koji ga potom konstituiraju kao subjekt. *Ti stavovi istina konstituiraju 'mene', koje doista jest pasivno i ne-kreativno. No osim tog pasivnog 'mene', postoji još i 'ja'-stvaralački subjekt.* (Mead, 2003:161)

Shodno tome, čovjekova želja jest želja Drugog, a Drugi je upravo jamac istine. Lacan kaže, *Ako sam rekao da je nesvesno beseda Drugoga sa velikim D, to je zato da bih naznačio onostranost u kojoj se priznanje želje vezuje sa željom za priznavanjem.* (Lacan, 1983:184) Nadalje, *osoba je društveni proces koji teče s dvije različite faze (ne bi bilo 'ja' da nema 'mene', niti 'mene' da nema 'ja').*(Lacan, 1983:171)

Ukoliko činjenicu da individua sebe ne doživljava direktno nego indirektno, tako što sebi prvo postane objekt, konkretiziramo u liku Fatme, uočiti ćemo da se ona ponašala malo luckasto, poput izgubljena i naivna djeteta kad se upoznala, tj. prvi put vidjela sa Sabrijem - upravo iz razloga što su je dotad uvijek smatrali takvom u njenoj vlastitoj porodici. Za ilustraciju mogu poslužiti Fatmine riječi kada se ponašala kao domaća u kući u kojoj se prvi put nalazila, što se može vidjeti kod male djece kada sa roditeljima odu u goste. Iz ormara je izabrala najljepšu haljinu Sabrijeve žene: *Čim nađem nešto lijepo obavezno navlačim na sebe. Mada je bilo i ljepših stvari.* (Tanpinar, 1999:13). Kada Sabri u njoj vidi lijepu i izazovnu ženu koja možda i nije svjesna pažnje koju privlači, već pri njihovom drugom susretu, ali i zadnjem, ona utjelovljuje njegov nazor i prihvata njegove želje kao svoje. U tom kontekstu zanimljiva je transformacija Fatme od *bezazlene djevojčice* do *samosvjesne zavodnice*, žene koja preuzima inicijativu, kao projekcije Sabrijevih želja, tačnije, svega onog čega nema u njegovom životu. Kao i svega što on nije. Nasuprot njegove pasivnosti stoji njeno iniciranje - stavila je ploču, pozvala ga kraj sebe, uzela ga za ruku, priljubila se uz njega, a kad je ploča završila i on je okrenuo prema sebi da nastave u započetom smjeru, ona je rekla ne, istovremeno se afirmirajući kao *druga* Sabrija.

Kao što je već rečeno, pripovijetka je konstruirana oko elemenata nepotpunosti duha, odvojenosti od stvarnosti i rastresenosti. Važnu ulogu igra i vanbračna veza dvoje ljudi, jer se kroz nju pokazuje da je razlog nepomirenosti sa svijetom i sobom, nemira i patnje glavnog lika Sabrija, upravo činjenica da je oženjen. *I s njom [njegovom ženom, Seher, (N.Ž.)] je trebalo biti na isti način [osjećati bliskost (N.Ž.)] mada nju ne bi doživljavao kao stranu i nepoznatu zbog navike koju su donijele duge godine braka. Uz naviku uvijek postoji ta zastrašujuća želja, prisutna u svakom braku, želja za samoćom. Dok sada... [prisutni su sasvim suprotni osjećaji (N.Ž.)].* (Tanpinar, 1999:20). Fatma je također udata, ali se osjeća slobodnom, jer njen muž živi u inostranstvu s drugom ženom. Ona dakle, ne osjeća nikakvu odgovornost spram svog braka, ali u pripovijetki to nigdje nije jasno izrečeno, kao njen stav.

Ustvari, ni njihov kontakt na plaži, koji i nije ništa drugo do produkt trenutačne strasti, nemamo predstavljen iz ugla sudionika, već ga implicirani autor/pripovjedač komentira kroz dijalog Karađoza i Hadživata:

Toliko toga samo da bi stigli do "ovoga", ove otuđenosti? Toliko peripetija da bi se desilo nešto tako prosto. (Tanpınar, 1999:53)

Može se reći da je ovo ključno mjesto pripovijetke jer se izravno dolazi i do latentne ideje teksta, kao što se i na najbolji način pruža uvid u misli konkretnog autora. Naime, psihoanaliza gleda na seksualni čin u manifestnom sadržaju kao na ispoljavanja *straha* iz latentnog sadržaja. Ako se tome pridoda način na koji se o njemu govori, dakle, ne izriče se direktno, nego se daje naslutiti, postaje jasno da je strah (od žene, od osjećanja, od zbližavanja, od dijeljenja, od priznavanja, od spoznaje...) zajednički svim nivoima i planovima pripovijetke. Zanimljivo je da su se u tekstu prije ovog ključnog momenta nizali elementi koji također mogu odvesti do autora, Tanpınara, u smislu upotrebe odbrambenih mehanizama, upravo u situaciji koja personifikuje *njegov strah*, najprije prisustvo, a onda i odstustvo žene:

To je sad gotovo... Ponovo se vratio svom Evliji Čelebiji. Kako je samo u ovom momentu svog heroja vidio jasno. Krajnje dobar, vrijedan i inteligentan, on bi na samom početku donosio sud o ljudima i prema njemu organizirao život... Uspomena na mladu ženu ga je potajno pratila... Ona je bila prolazna ljetna kiša, oluja svjetlosti. Samo toliko... (Tanpınar, 1999:33-34).

Psihoanaliza tretira spominjanje neke poznate ličnosti kao simbol figure oca, s kojim se želi poistovjetiti, odnosno zauzeti njegovo mjesto u društvu (Edipov kompleks). U konkretnom slučaju subjekt uviđa da nema kvalitete da bi uradio tako nešto, da on nije poput svog uzora, već da se od samog početka mijenjao i prilagođavao *drugom*, iako mu je od početka bilo jasno da on(a) predstavlja opasnost po njegov bračni život. Slično samjeravanje sa figurom oca imao je i konkretni autor u svom životu, što navedenom iskazu dodaje još jednu razinu. Nadalje, očito je da se vratio radu (kojeg je godinama pokušavao završiti) jer se mlada žena nije pojavljivala nekoliko dana i jer je mislio da je više nikad neće vidjeti. Iza tog rada se krije (neutažena) seksualna žudnja u sublimaciji koja će na narednih nekoliko stranica prerasti u histeriju, u tolikoj mjeri da na kraju u jednom momentu pomisli da je sve to, susret i

sati koje je proveo sa mladom ženom, bio samo san. *Čovjek i ne može drukčije nego da san prihvati kao nijemi posmatrač. "Ali ja tada nisam spavao."* - govorio je, *prepirući se sam sa sobom.* (Tanpinar, 1999:35). Nakon navedenog niza čini se kao da tekst prekida lanac koji objašnjava kako je dovelo do ključnog mjesta unutar njega (fizički kontakt likova), međutim ono što radi je da simbolima implicira jedan od razloga koji je doveo do njega:

Nakon što je dugo kroz vrata (!N.Ž.) gledala oronulo dvorište, njegova žena je rekla: "Najprije moramo oživjeti ovu bašču." (Tanpinar, 1999:35-36).

Bašča simbolizira (njegovu) ženu, u ovom slučaju bašča je oronula, što znači da joj neko nije posvećivao potrebnu pažnju, dok vrata, koja predstavljaju ženski spolni organ, pokazuju u kojem smislu je *bašča zapuštena*. Dakle, ono što se desilo poslije je logičan slijed svega *upisanog*.

Ako dalje retrospektivom od seksualnog čina pratimo simbole nailazimo na niz koji postaje sve konkretniji u smislu naznake šta će uslijediti. Naime, kada se ponovo pojavila, žena je tražila cigaretu (simbol za muški spolni organ), dok je Sabri primjetio da ona nije pušila prilikom njihovog prvog susreta. Kao da mu je otvarala vrata za neka nova iskustva, dok se u tekst upisuje pitanje: *Šta bi uradio kad bi se ponovo rodio?*, te se implicira odgovor na to pitanje: *Skočio je u more. Ovoga puta je otišao daleko i ne primijetivši. Voda je bila duboka i opuštajuća. Nikad nije osjetio toliku slast. U jednom je valu zagrlio svoju novu prijateljicu nekoliko puta, a potom je ispustio.* (Tanpinar, 1999:37). Napomena: plivanje simbolizira san o ponovnom rođenju.

I sljedeći simbol koji je upisan *među* njih nastavlja niz: *Kad je doplivaao do stepenica mola bio je dobrono zadihan. Žena je već stajala na vrhu njih i smiješila mu se.* (Tanpinar, 1999:38). Napomena: stepenice simboliziraju seksualni akt.

Žena ponovno traži cigaretu, ovaj put uz komentar: *Već dugo vremena nisam imala paklo cigareta.* (Tanpinar, 1999:44).

Njihova veza nije uspjela prerasti u nešto lijepo i čisto, zaustavila se prosto na zadovoljavanju potreba. A pošto se zadovoljstvo postiže kada se 'obavi dužnost' i tako ugodi zahtjevu ja-ideala, tj. kad je subjekt/Fatma postigla da je Drugi/Sabri 'vidi u obliku u kojem joj se sviđa da je vidi', svaki dalji kontakt postaje izlišan. Cigareta kao simbol je ponovno upotrijebljena da se daju dodatne informacije o Fatmi, tačnije o njenim navikama:

Djevojka upita: Možete li mi dati jednu cigaretu?... Žena je sa uživanjem udahnula prvi dim. Onda je ugasi u pijesku uz riječi: Danas sam previše pušila.... Bilo je očito da uopće nije osjećala da je u krivu. (Tanpinar, 1999:53-54).

Persirala ga je poslije seksualnog akta, to je indikator koji nam tekst nudi da će ona, bez obzira na sve, uvijek ostati stranac za njega. Misli ovih rečenica, dakle, njihov latentni sadržaj govore o (seksualnim) navikama žene. Želi da bude s nekim, uživa (kratko) na početku i onda, zasativši se, prekida odnos bez žaljenja pri tome ne osjećajući da to što radi nije u redu.

Sabri je poslije pokušao krivicu za ono što se desilo među njima prebaciti na Fatmu:

Znala je da sam oženjen, sve sam joj ispričao, a opet je to uradila. (Tanpinar, 1999:54). Tekst u istom momentu kritikuje taj njegov pokušaj, odnosno, čini da Sabri shvati da je on, i jedino on, odgovoran što su stvari krenule tim tokom i skončale na taj način:

Da, da, ja uopće ne vidim sebe tu, kao da nisam ni u čemu učestvovao. Ali ja sam taj koji zna Seher i koji je voli. (Tanpinar, 1999:54)

Inače, kako teče priča saznajemo, opet kroz simbole, šta Sabri misli o svojoj ženi u odnosu na njega samog. *Njena osobenost, ono što ona jeste, podsjećala je na naslage jedne jedine svijeće od spermacita što se u trenu istopila. Mnogo puta je ostala tako zalijepljena za posudu u kojoj se istopila. (Tanpinar, 1999:48).* Ovdje pažnju privlači zamjena/igra muških i ženskih simbola. Sebe poredi sa ženskim (drvo, posuda), na drugom mjestu u pripovijetki poredi se sa ribom koja je također simbol sa ženskim predznakom, odnosno svoje usne sa ustima ribe, a svoju ženu sa muškim (svijeća). Nameće se ideja da se Sabri identifikovao dvostruko, u odnosu na svoju ženu čiju je osobenost prisvojio (dajući njoj svoju), dok mu Fatma služi da se identifikuje u odnosu na *drugo* (nejasno, tamno, loše).

Dok je bio s Fatmom, Sabri je jedino želio dobar provod i uzbuđenje. Nije ni pomislio da to vuče sa sobom i odgovornost, koju on inače izbjegava. Njemu je jedino cilj da niko ne sazna za ovaj *izlet*, da to ne bi negativno utjecalo na njegov brak. Tu tekst opet intervenira, potičući Sabrijevu savjest, jer on odjednom smatra Fatmu mentalno bolesnom i plaši se da bi ona, nakon intimnog zbližavanja, mogla tražiti da provede noć kod njega:

Sad se plaši da će žena koja mu je do maločas bila toliko draga i za koju je čak mislio da je voli, htjeti prespavati kod njega... to ga je izluđivalo. S jedne strane se stidio, a s druge,

pokušavao naći izlaz iz nepovoljne situacije. Ja sam glupak. Ustvari sam ja taj bolesnik. Bolest mi je u glavi. U podvojenosti koju nosim u sebi. (Tanpinar, 1999:57-58)

Konačno, na još dva mjesta nam izgleda kao da progovara stvarni autor, sam pisac, kroz simboliku riječi glavnog lika:

Razmišljao je o svemu onome što se desilo u kabini, toj vlažnoj morskoj pećini, i o svom trenutnom stanju. Nakon svega će ležati ovako na suncu poput dva spržena krila. (Tanpinar, 1999:53)

Ako su krila aktivna, dakle sposobna za let, to simbolizira mogućnost spolnog općenja, kako su u konkretnom slučaju krila spržena (daljnje) spolno općenje neće biti moguće, kako u tekstu, tako i u realnosti. Drugi primjer možda čak i jasnije podvlači vezu sa stvarnim piscem:

On će [nastaviti (N.Ž)] živjeti naginjući se čas na jednu čas na drugu stranu te čudne klackalice što mu se ispriječila u životu. (Tanpinar, 1999:57)

Na nivou teksta, ova rečenica implicira ispunjenje želje glavnog lika, s obzirom da je već priznao svoju podvojenost/neodlučnost, o bilo kojoj vrsti da je riječ, dok je izvan njegovih okvira svojevrstan Tanpinarov potpis/pečat koji ovjerava da se doista radi o autentičnom djelu ovog umjetnika binariz(a)ma.

Na kraju, kad se Fatma odluči ići mužu i pokušati spasiti svoj brak, Sabri je poredi sa papirnim zmajem, koji leti kako vjetar puše, dok za sebe uviđa da je jedina njegova aktivnost u životu da sprečava sebe da bilo šta uradi. Kratkotrajna afera mu je pomogla da postane svjestan kakav je ustvari. Njegova trauma je trauma raspadnutog sebstva, a “neprijateljstvo“ prema drugom je strah od mogućnosti da se prepozna u njemu. On je kao Subjekt pokušao očuvati vlastiti identitet tako što je potiskivao nju kao drugost. To nažalost nije bilo dovoljno da se i moralno uzvisi. Jedino što je sasvim prisutno je grižnja savjesti, koja kao da je tu da bi nagovijestila da će Sabri nekad u budućnosti ipak dostići jedinstvo duha.

b) Snovi

Druga pripovijetka u izvjesnoj mjeri je tematski bliska *Ljetnoj kiši* a pročitana je psihoanalitički kroz prizmu odnosa muškarac i žena, odnosno, Subjekta i *drugog*. Ponovo je

predstavljen sredovječni oženjeni muškarac, po zanimanju pisac, koji u momentu odvijanja događanja iz pripovijetke prolazi kroz period *pada koncentracije*, u smislu da ne može završiti rad kojeg je započeo. Za razliku od slučaja glavnog lika iz prethodne pripovijetke, *nered* koji se dešava u njegovom životu pojavom *drugog*, u neku ruku potječe od njega samog, može se reći da je on, iako nesvjesno, odgovoran za pometnju koja je nastala. Naime, žena koja mu ulaskom u život remeti ravnotežu je proizvod njegove psihe (mašte). Na ovom mjestu se pojavljuje pitanje o motivima za tako nešto, tačnije šta je to što je Subjekt nagnalo da *smišlja* (baš takvo) *drugo* sa kojim bi se mogao samjeriti. Da bi se došlo do odgovora bilo je potrebno propitati svaki odnos u kome se našao Subjekt koji nam tekst nudi, utvrditi da li je riječ o bilo kakvim binarizmima, ili o odnosu Drugog (Oca/Zakona) spram Subjekta, odnosno stavu koji on sam zauzima spram *drugog*, kao individue, te Drugog, što podrazumijeva pluralnost okruženja, društva, tj. kulture.

Pri analizi je od pomoći bio simbolički poredak pripovijetke jer snažno povlači liniju/granicu između centralnog identiteta, odnosno poretka (zakona) i rubnog, odnosno *zazornog*, koje, opet, predstavlja izraz slabosti i straha od samog tog sistema. Tako, ako u *Snovima* analiziramo *zazorno* (djevojku), doći ćemo i do identiteta kreatora (pisca Džemila). S tim što će ovdje, zbog specifičnosti slučaja, cijela analiza biti sprovedena na području Subjekta, centralnog identiteta. Ako se za inicijalnu poziciju binarizama uzme *pozitivno-negativno*, daljnja kategorizacija bi mogla biti *um-tijelo*, *sveto-nesveto*, *čisto-nečisto*, *svjesno-nesvjesno* i u konačnici, *muškarac-žena*. U okviru ovih parametara, bez ulaska u teoretiziranje o tipovima *zazornog* u okviru simboličkog poretka, a uključujući poruke samog teksta kroz simbole, na površinu su isplivale istine o procesu spoznaje vlastitog identiteta kroz ogledanje u *drugom*.

Pripovijedanje je organizirano tako da se kroz hronološki slijed, odnosno smjenjivanje noći (sanjanje) i dana (razmišljanje o snovima i njihovo analiziranje), omogući sagledavanje cjeline. Na narativnom nivou se ipak ne nude nikakvi rezultati analize koju vrši glavni lik, već se snovi u nizu predstavljaju u manifestnom obliku, kao da pozivaju (psihoanalitičkog) čitatelja da se udubi u njihovo latentno značenje: *Ponekad, i to veoma rijetko, u ovim snovima bi viđao neke... poznate stvari. Naprimjer, stablo jorgovana ispred njihove kuće. Džemilu se ovo drvo svidjelo, i njegovoj ženi također, ... jer je poput zlatnog koplja paralo čistu jutarnju maglu.* (Tanpinar, 1999:110) Napomena: drvo-muški polni organ, ali ima cvijeće-simbol za seksualnu nevinost. Ovi simboli ukazuju da snovi na latentnom nivou prate i događaje iz mladosti sanjača/glavnog lika. Prisutno je jako naglašavanje (prvog) seksualnog iskustva pomoću odabira riječi *koplje*-muški polni organ, para *čistu* maglu. *Jednom je vidio*

početak malih stepenica. Na malom stolu su u staklenoj tegli plivale crvene ribe. Sve ovo je trajalo samo tren. (Tanpinar, 1999:110) Napomena: naglašavanje veličine (malo) stepenica/seksualni akt, stola/brak, krevet sa asocijacijom spolnog općenja znači seksualnu aktivnost nekog "malog"/mladog, nezrelog, dok ribe (simbol za ženski polni organ) crvene boje u staklenoj posudi (žensko tijelo) govore da je riječ o mladoj ženskoj osobi. Posljednja rečenica pokazuje da je pripovjedač (promatrač) prisustvovao tom aktu samo kratko. *Narednog dana je ležao u lijepoj, prelijepoj sobi sa bijelim zavjesama od tila... on je i ležao u krevetu, a istovremeno kroz jedini prozor sobe gledao podno širokog i niskog drveta. Bilo je to čudno drvo. Stajalo je doslovno poput ljudskog bića, poput ušutkanog čovjeka. Džemil je imao osjećaj da ono nekog čeka. Nekoga ko će doći malim putem.* (Tanpinar, 1999:110-111) Napomena: soba-žena, prelijepa; iza bijelog vela-udata žena; drvo - ta žena ima muškarca/muža, ali on je ušutkan, nema pravo glasa, iako zna da će ga kod njegove žene neko mlađi zamijeniti. *Treće noći, čim je zaspao, našao se pred vratima. Džemil je čekao da se vrata otvore, žarko je to priželjkivao. Znao je, međutim, da se ona neće moći otvoriti.* (Tanpinar, 1999:110-111) Napomena: vrata - simbol za ženski polni organ, stojanje pred njima podrazumijeva želju za seksualnim aktom, do kojeg, prema posljednjoj rečenici, neće doći. *...bio je u nekoj nepoznatoj kući. Sobe su bile prostrane, i u njima su se nalazile udobne sofe. I prozori su bili veliki. On je kroz jedan od ovih prozora promatrao more. Bilo je mirno i pusto. Međutim, odjednom se more napunilo čamcima, tegljačima i teretnim brodicima. Jedan je parobrod na silu pokušavao uploviti među njih. Džemil se nalazio i među svim tim brodovima, a istovremeno i u onoj velikoj kući.* (Tanpinar, 1999:112) Napomena: more-simbol za ženu, najprije djeluje kao *mirna* i *sama*, ali je odjednom okružena muškarcima-brod je simbol za muškarca. I sanjač je među pretendentima žene.

Nizanje snova se prekida da bi se u priču upleo i jedan vid autoriteta - doktor kojeg glavni lik posjećuje, što u tkivo teksta upisuje nove konotacije, ponajprije, prošlost postaje vremenski topos događaja koji su na Subjekt teksta ostavili dalekosežne posljedice čije efekte osjeća i u prezentu priče. Na ovom mjestu dolazi i do *skretanja* snova, tačnije, oni se nastavljaju kretati u istom pravcu, ali postaju projektori trenutnog (duševnog) stanja glavnog lika, dakle, umjesto uzroka, kao u dotadašnjim snovima, na vidjelo izlaze posljedice:

Treće se večeri našao u potpuno drukčijem okruženju. Igrao se sa nekom malom djevojčicom. Trudio se svim silama samo da je zabavi... Smijeh na njenom licu bio je lijep i dražestan poput igre svjetla na vodi. Bio je krajnje sretan. Odjednom je sva sreća splasnula.

Grubim glasom mu reče: "Ja odoh"... Stavila je nekakvu vreću pred Džemila i rekla: "Evo, tvoja je!" (Tanpinar, 1999:112-113) Napomena: mala djeca u snu simboliziraju polne organe - ovdje se desila zamjena muških i ženskih simbola - a igra sa njima onaniju. Prestanak onanije i upoznavanje sa stvarnom ženom - predstavljenom simbolom vreće - se desio iznenada i na grub način, što je rezultiralo da on prestane biti sretan.

Džemil vidi/sanja nepoznatu djevojku u bijelom nakon što je prošao nepoznatim putevima i gleda s prozora kuća koje mu nisu poznate. Kad se probudi razmišlja:

"Ja imam dva života. Vezan sam za ovaj drugi koliko i za prvi. Strašno..." *Trebalo je da ispriča ženi. Ipak je bio, u snu doduše, okupiran drugom ženom.* (Tanpinar, 1999:116) Ni poslije ovog samoprijekora nije joj rekao iako je ona bila *jedino tlo u ovom golemom životu na kome je čvrsto stajao.* (Tanpinar, 1999:114) Odlučio je da ne misli više na snove i to mu je donijelo olakšanje. Ali nije uspio sprovesti svoju odluku - snovi su mu i dalje okupirali misli tokom dana - razmišljao je o djevojci i shvatio da je imala tragove od vezivanja na rukama i nogama: *Tad je opet primjetio da je cijeli san prožimala neka neobična tragična atmosfera.* (Tanpinar, 1999:118) *Ali onaj njegov osjećaj? Ono čudno previranje, osjećaj da je počinio grijeh..."* *Čiji ja to grijeh preuzimam? Čemu ova patnja?"* (Tanpinar, 1999:116). Kad se sjetio djevojčice iz sna postavio si je pitanje: *"Kakvog sam ja to straha žrtva?"* (Tanpinar, 1999:118) Ova pitanja koje glavni lik sebi postavlja su zglobno mjesto misli teksta, gdje njegovo nesvjesno/podsvjesno pokušava u svijest ubaciti elemente da bi se došlo do odgovora. Ali svijest glavnog lika i ovog puta, kao i u njegovoj mladosti, odnosi pobjedu i usmjerava Džemila na manifestni sadržaj snova/pogrešan put: *Kad se, nakon drugog dana spavanja bez prekida i snova, probudio nemajući u sjećanju nijednu sliku za kojom je čeznuo, a koja bi mu okupirala misli, osjetio se tako praznim, da mu se činilo kao da se doslovce smanjio ili osiromašio. Realnost je bila sljedeća: On se, cijeli dan i cijelu noć dok nije legao, nadao da će vidjeti/usniti mladu ženu. Do večeri je besposličario, bio rasijan i nesretan kao da se uistinu rastao od drage. Pitao se: "Zar je više nikada neću uspjeti vidjeti?"* *Tajnovitost njegovih snova je u tolikoj mjeri prevazišla njegovu zbilju da se osjećao potpunim strancem u vlastitom životu.* (Tanpinar, 1999:119) Sljedeći san: *Mlada žena je stajala pred njim oslanjajući se na sto. Na njenom licu se očitavao neopisiv strah.* (Tanpinar, 1999:120) Nastavak sna: *Osjećam da se nalazim negdje gdje sam već bio. Ali sto nije naš. Sto je prazan. Ovo je neki lagan sto. Žena je stajala. Lice joj je bilo otkriveno, ali ga ja nisam uspio vidjeti.* (Tanpinar, 1999:120) Napomena: osjećaj u snu da se već bilo na nekom mjestu simbolizira želju za povratkom u rodnicu, odnosno novim životom. Sto simbolizira krevet, odnosno brak/seksualnu aktivnost, ovdje se vidi, kao prirodan slijed prethodne simbolike, da nije riječ

o sadašnjem braku - jer je lagan - a tu je i (druga) žena. Sljedeći san: *Gledao je kroz vrata otvorene sobe... potom je naglo potrčao prema prozoru. Ali se prozor zatvorio njemu pred nosom upravo kad je stigao pred njega. Probudio ga je glasan vrisak...* (Tanpinar, 1999:120-121) Napomena: otvorena vrata simboliziraju dostupnu/već postojeću ženu, dok otvoren prozor, koji se zatvori u momentu kada je krenuo u njegovom pravcu, predstavljaju *alternativu/ drugu ženu* - ona ga privuče, ali ostaje nedostupna. I kad nije sanjao o mladoj ženi povezivao je sadržaj snova sa njom i *zbog toga je bio siguran da je ova soba pripadala mladoj ženi, i da je ono bio njen vrisak.* (Tanpinar, 1999:121) *Jedne druge noći je pričao sa mladom ženom u bašči. Džemil je znao da je ona kraj njega, ali joj nikako nije mogao pogledati u lice. Mislio je da je ludo voli, želio joj je neke stvari ispričati, cijepalo mu se srce za njom.* (Tanpinar, 1999:123)

Priča završava u maniru naučno-fantastične priče o nadnaravnim događajima, istovremeno ostavljajući otvorenim veliki broj pitanja o tome šta će dalje biti sa Džemilom i njegovim snovima. Ujedno se ne može oteti dojmu da je priča ispod površine nešto sasvim drugo - ona govori o sredovječnom čovjeku koji je u životu postigao sve što je planirao i da mu je život ušao u određenu kolotečinu. Tu se umiješa mašta istog tog čovjeka, njegove umjetničke strane, koji razmišlja kako da nastavi roman na kome radi. S obzirom na to da se oženio mlad, nije imao priliku da stekne nikakvo iskustvo sa drugim ženama, zbog toga iz podsvijesti prodire razmišljanje o seksualnom činu kojeg je slučajno vidio dok je bio mali i koji mu je prouzrokovao silan strah - rezultat je njegov transfer svega navedenog na poželjnu žensku osobu. Ispostavlja se da je motiv za smišljanje *drugog* strah. Čak je i taj *drugi* konkretizacija slabosti i straha. Kao i u prethodnoj pripovijetki uključena je samo jedna perspektiva, koja se, iako kroz glas pripovjedača, koncentriše oko glavnog lika i njegovih predodžbi i tumačenja. Što se tiče *drugog*, ono/ona je skoro potpuno pasivno/a, i u maniru nekog lika sa filmskog platna koji igra zadatu ulogu, obraća se samo kad *joj se dozvoli.*

U konačnici iz simbolike upisane u tekst proizilazi da je ovo priča o čovjeku koji je u mladosti, ili čak u djetinjstvu vidio spolni akt u kome je učestvovala veoma mlada ženska osoba, to je na njega ostavilo veoma jak utjecaj i rezultiralo željom da i on doživi slično iskustvo. Zbog toga je došao lijepoj udatoj ženi, koja je pored muža imala još muškaraca u životu. Njen muž je vjerovatno bio dosta stariji i znao je da ga *mijenjaju* mlađi muškarci, ali nije ni riječima, a ni djelima poduzimao ništa povodom toga. Međutim i pored njegove silne želje, mladić neće uspjeti u svojoj nakani. Tad, u strahu od intimnosti, on se okreće onaniji i sretan je s ovim surogatom, dok mu ne nametnu ženidbu i naruše sreću. U svojoj ženi ipak nalazi utočište, dok nakon dosta godina zajedničkog života prošlost ne zakuca na njegova

vrata u vidu snova koji iz njegovog nesvjesnog izvlače traumu zbog dešavanja kojima je svjedočio i koje je zbog šoka potisnuo. Na sebe preuzima krivnju zbog onog čemu je djevojčica/djevojka bila izložena, moguće, ne svojom voljom, iz razloga što tada nije napravio ništa, te to pokušava nadoknaditi pokušajima da spasi djevojku iz svojih snova od njenog zlog usuda.

Zaključak

Fokus rada je bio usmjeren na jedan aspekt imaginarija korištenog da se predstavi svijet kojeg grade Tanpinarove pripovijetke, *Ljetna kiša* i *Snovi*. U okviru granica koje postavljaju Freudove i Lacanove doktrine, uz korištenje postavki i drugih književno-kritičkih pristupa tekstovima radili smo na isticanju specifičnog(ih) načina na koji one funkcionišu. U toku rada su na vidjelo izašle mnoge zajedničke tačke izdvojenih pripovijetki, ali istovremeno su bili vidljivi i elementi koji su svakoj od njih osiguravali određenu posebnost. Analizirani su odnosi (centralnog) muškarca/intelektualca sa (rubnom) ženom/*drugim*. Pokazalo se da imidž staloznog, korektnog, oženjenog muškarca, predanog svom poslu, kojeg Tanpinarov muškarac nastoji održati, nije u skladu s onim što nastaje u situaciji kada u njegov život uđe strana/tajnovita (i možda upravo zbog toga) interesantna žena. Individue su sebe upoznale tek kada su se ogledale u takvom *drugom*, dakle prvo su sebi postale objekt i tek se onda doživjele kao subjekt. U njihovom slučaju se ispostavilo da ih karakteriše nepotpunost duha, odvojenost od stvarnosti i rastresenost, što se na kraju sve jasno definisalo kao strah od žene, od osjećanja, od zbližavanja, od dijeljenja prostora i upoznavanja samih sebe. Krivac za sve je (naravno) *drugo*, nekad prepoznato kao negativno, drugi put kao pozitivno, odnosno, *drugo* koje je savršeno sebstvo. Njena je krivica što je narušila sklad koji je centralni identitet do njenog dolaska imao. Naime, do pometnje u životima muškaraca, odnosno do mjesta gdje oni sami sebi postavljaju pitanje o tome ko su i šta žele/šta žele biti i šta nisu, dolazi upravo u momentu kada se pred njima pojavljuje žena. Činjenica je da oni u svom životu imaju (posjeduju) žene, međutim one nikad nisu bile ono (intrigantno) *drugo*, (u suprotnosti) sa kojim su gradili poimanje o sebi, već prije sastavni dio onoga što su smatrali vlastitim (nesavršenim) identitetom.

Pojava Fatme/djevojke koju Džemil sanja dešava se u veoma neobičnim okolnostima i narušava monotoniju njihovih života. One su ono što glavni likovi pripovjedaka *nisu*, niti trebaju u tom momentu, ali čak i kad nestanu, ostavljaju trag tako dubok, da oni više nisu što su nekada bili.

Pročitane psihoanalitički, pripovijetke predstavljaju upis straha od *drugog*/drugačijeg, nepoznatog. Njihova središnja svijest je formirana na osnovu humanističkih i moralno-etičkih pogleda na život, gdje se tretira odnos muškarac-žena. Kako za *Subjekt* tekstova imamo muškarce, koji u oba slučaja tumače da *drugom* treba pomoć, oni onda simboliziraju poredak i predstavljaju ga. Navlače “sjajne oklope“ želeći se pretvoriti, između ostalog, u “vitezove na bijelim konjima“. *Drugo* (koje, usput rečeno, ne traži od njih pomoć) s kojim se samjeravaju, žena, dakle, je sve ono što narušava taj poredak i predstavlja/donosi haos i neravnotežu. Rezultat njihovih “podviga“ je da oni ostaju sami, ne uspijevaju u svojoj nakani, čak postaju i jadniji nego su bili.

Literatura

1. Frojd, S. (1969) “Iz kulture i umetnosti“, Novi Sad: Matica srpska
2. Frojd, S. (1969) “Tumačenje snova, I i II“, Novi Sad: Matica srpska
3. Fulgosi, A. (1981) “Psihologija ličnosti, Teorije i istraživanja“, Zagreb: Školska knjiga
- Kantarcioğlu, S. (2004) “Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri”, Ankara: Akçağ
4. Lakan, Ž. (1983) “Spisi“, Beograd: Prosveta
5. Mead, G. H. (2003) “Um, osoba, društvo“ Zagreb: Jesenski i Turk
6. “Obuhvatni rečnik psiholoških i psihoanalitičkih pojmova“, preveo: dr. Berislav Stevanović (1972), Beograd: Savremena administracija
7. Tanpınar, A. H. (1999) Hikâyeler, IV. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları
8. “Türkçe-Sırpça Sözlük”, haz. Slavoljub Đinđić, Mirjana Teodosijević, Darko Tanasković (1997) Ankara : TDK Yayınevi
9. “Türkçe Sözlük”, (2005) Ankara : TDK Yayınevi