

Милица Д. Петровић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет,
студенткиња докторских студија

(ДЕ)КОНСТРУКЦИЈА ИНДИВИДУАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ *ПРОЉЕЋА* *ИВАНА ГАЛЕБА* ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ

Рад се бави психоланалитичким приступом тумачењу романа *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице, те питањима (де)конструкције идентитета главног јунака, а паралелно са формалном деконструкцијом дела и мултижанровским тенденцијама. Испитује се фрагментарност форме и принцип асоцијативности, уједно са позицијом приповедне перспективе. Овом приликом ослањаћемо се на примењене психоаналитичке теорије које обухватају учење о отпору и потискивању, учење о несвесном, о значају сексуалног и агресивног нагона, као и учење о важности раног развоја личности (С. Фројд). Изградња идентитета у најранијем детињству одређена је односом према родитељским фигурама, те фигурама ауторитета, а питање дечије осетљивости и трауме доводи се у везу са уметничком преокупацијом јунака, тако што се креација схвата као нека врста компензације или сублимације незадовољених основних захтева личности.

Рад за циљ има представљање развоја личности књижевног јунака Ивана Галеба, уз катализацију неуротичног и приказ поларитета стварности и маште, те приповедачеве усмерености на унутрашњи свет и егзистенцијалну рефлексију.

Кључне речи: Владан Десница, роман, идентитет, психоаналитичка теорија, рани развој личности.

¹Контакт подаци: petrovicmilica637@gmail.com

Уместо увода

Роман *Прољећа Ивана Галеба*, за који је Владан Десница био номинован за НИН-ову, а добио Змајеву награду, објављен је 1957. године, а према речима самога аутора настајао је читавих двадесет година (већ од 1936). По својој форми ово дело представља деконструкцију класичног романа, а одликује се и мултижанровким тенденцијама. Најсвеобухватнија жанровска одредница била би представити га као есејистички роман (или роман-есеј), и поред тога што се на први поглед чини да се ради о (ауто) биографском делу.

Исповедни тон у којем су сви догађаји превасходно *душевни*, а тек затим фигурирају и као фабулаторна одредница, најзначајнији је од разлога зашто се овај роман одређује и као роман-дневник. (Десница 2006: 45) Сама личност јунака служи као главна повезница између догађаја, односно мотива, а управо она омогућава и временске прескоке које не тумачимо као хаотичне, управо јер се враћамо унутрашњем свету, свету рефлексивности као романескној потки.

Приповедну перспективу садашњости одређује Галебов боравак у болесничкој постељи, чији нам узроци у делу не бивају до краја расветљени. Једино што се зна јесте да је уметник преживео неку врсту болести или повреде и да његов опоравак тече споро, од једног до другог *прољећа*. Међутим, убрзо постаје јасно да разлози Ивановог боравка у болници и нису од толике важности, као ни сва остала „спољна” дешавања. Јунак у стању латентне доколице ипак врло активно промишља о својој егзистенцији, сећајући се свега што ју је неумитно обележило. Најзначајнија је, дакле, његова унутрашња драма, која ће нас вратити у прошлост, од првих детињих сећања до отужне садашњости и назад, и тако онолико пута колико је потребно да се изнова проживи читав један живот.

Десница се на овај начин поиграва са представом човека у литератури на коју је читалачка јавност до тада навикла и прави отклон од тривијализације књижевности интелектуализујући је на посве иновативан начин. Драго Роксандић о интелектуалној култури Десничиног списатељства наводи:

„Несавитљиво персонализиран је читав његов опус, па су тако *Прољећа Ивана Галеба* заснована на солилоквију лика који лежи у болници (...) То је роман модернистички дисперзираног сижеа, с бројним есејистичким дигресијама у којима лик као Десничин алтер его интелектуалистички размишља о проблемима умјетности и позиције умјетника у свету.” (Роксандић 2014: 205-6).

Иван Галеб креира сопствено *психолошко* време, време ослобођено узрочно-последичног следа и хронологије. Уплив детињих утисака и

сећања која се мешају са садашњом перспективом одраслог, зрелог човека Десничин роман чини погодним за психоаналитички приступ његовом тумачењу, а то је управо и тема овога рада.

Психоанализа и књижевност

Психоанализа је један од најзначајнијих психолошких праваца 19. века и настао је као реакција на стерилност класичне интроспективне психологије. Оснивач овога правца био је аустријски психијатар Сигмунд Фројд. Термин *психоанализа* у фундаменталном значењу углавном се односи на терапијску технику и подразумева реконструктивни и психотерапијски поступак; међутим, поред фундаменталне, психоанализа може бити и *примењена* (нпр. психоанализа религије, уметности, књижевности итд.). Фундаменталне теорије које обухвата су учење о отпору и потискивању, учење о несвесном, о значају сексуалног и агресивног нагона, као и учење о важности раног развоја личности. Класична Фројдова психоанализа којом се преко трансферне неурозе разоткрива несвесни конфликт у личности у оригиналном, непромењеном облику данас је ретко заступљена као психотерапијски метод. Када се, међутим, ради о тумачењу књижевног дела, а нарочито оног у којем појмови свесног и несвесног имају толики удео, психоаналитички приступ тумачењу чини се као сасвим пригодан. Драган М. Јеремић у предговору романа за Десницу каже:

Иако је својим делима постигао врло снажне и упечатљиве слике из реалног живота свога родног краја, Десница је много значајнији као психолог који рони у дубине људске душе. Иза плашта свакодневних односа у једној мирној и устојалој средини, он уме да открије оно што је дубоко запретано у човеку и што с великом рељефношћу одсликава основне тежње људске душе. (...) Свакако је најзамашнија његова психолошка анализа осећања и животног искуства Ивана Галеба, који у болници, пред крај свога живота, анализује своје животне тежње и открива смисао свога живота.

(Десница 1963: 7-8)

Интересантно је да се психоаналитички приступ тумачења књижевног дела најчешће повезује са упитаношћу о наративном времену (Глушчевић 1975: 357). Када је психоаналитичко лечење у питању, субјекат има задатак да поново исприча догађај, како би га поново преживео и тумачио, односно како би дошао до још неиспричане приче. Међутим, када је у питању „субјективна” наративна перспектива, читалац сазнаје једино преко говора јунака-казивача, односно не може да зна више од јунакове свести, при чему његова (јунакова) свест врши селекцију података из прошлости и приказује их објективним. На основу овога, тежиште приче се са спољне фабуне премешта на унутрашњи доживљај, а истинитост/

објективност исказа бива стављена по страни. Врло је могуће да су приповедани догађаји измењени, такорећи „фалсификовани”, али и поред тога приповедачу у првом лицу више се верује, с обзиром на доминантан исповедни тон који преноси аутентичан лични доживљај и осећања.

(Де)конструкција индивидуалног идентитета: поларитет идентитетског кода Десничиног јунака

Целокупна дешавања у роману нараскидиво су везана за личност јунака, она и нису ништа друго до његови доживљаји и/или утисци, мисли, осећања, те се питање јунаковог идентитета поставља као једно од питања кључних за разумевање текста у целини. Изградњу идентитета можемо посматрати истовремено и као његову разградњу, а симултаност конструкције и деконструкције могућа је управо захваљујући укидању узрочно-последичног принципа повезивања догађаја и хронологије, те постављању принципа асоцијативности на његово место. Најзначајнија структурална компонента романа је реминисценција, односно евокација прошлости, а честе су и дигресије које се јављају приликом „призивања” прошлих искустава. Том приликом сећања се не тичу само најзначајнијих животних догађаја, него, напротив, јунак до танчина призива и оживљава слике које су наизглед спорадичне, али круцијалне за усмерење његовог мисаоног тока. Способност детаљне репродукције догађаја у психологији назива се *хипермнезија*. Она се дефинише као „појачана способност памћења одређених садржаја, најчешће јер се уз њих везују афективна стања и интензивне емоције” (Голубовић 2008: 126) и често се јавља у патолошким стањима или у изразито стресним ситуацијама у којима је живот појединца угрожен.

Иван Галеб представљен је као хиперсензибилни интелектуалац, уметник склон рефлексiji, медитацији и анализи. Преокупиран сопственим унутрашњим превирањима, он лакше памти расположења и стања уместо збивања и догађаја, али нема снажно изражену вољу, те не чезне за акцијом.

У медитацијама, у присјећањима која дозивају приповиједање те у есејизацијама које сјећању дају готово па гесеолошк искуствене оквије, наглашено интелектуални наративни субјект, који својму главном лику интелектуалцу, репродуктивном умјетнику, отвара и интуитивну, осјећајну страну заједничкога искуства (...) одвија се унутарња драма болесна човјека уочена са смрћу.

(Ковач 2014: 116-117)

Па ипак, Десница сматра да уметник-интелектуалац у његовом роману није у субјект-објект односу, већ да је итекако способан да прихвати

начело историзације сопственог стваралаштва, а уједно и сопствене личности: „Повијест нашег страсног занимања за људске проблеме, развој наше сензибилности, њених, понајчешће болних, реакција на спознаје, доживљаје и искуства из свијета који нас окружује јест повијест наше уметничке личности.” (Десница 2006: 153)

Подсвесни процеси преносе се путем унутрашњег монолога, а нелинеарна природа мисли, осећања и сећања јунака повезује се асоцијативно. На основу свих расутих фрагмената, читалац саставља целину о животу, али најпре личности Ивана Галеба.

Идентитет – модернистички пре схваћен као упражњено место идентитета – увек је лаж, вишак, нестабилно место наших идеолошких, социолошких или психолошких пројекција. Њега „едипализују” трагови пола, порекла, расе, сексуалне енергије; он тако постаје многоструки знак, несводив на једно значење кроз које би себи прибављао легитимитет.

(Бошковић 2009)

Када је у питању изградња идентитета Десничиног Ивана Галеба, прва инстанца га одликује јесте извесна дуалистичка симболика, двојни принцип којим се аутор руководи приликом формирања специфичног идентитетског кода јунака. То је подела опозита светлости и таме, од чега је светлост (*прољеће*) симбол живота, а тама симбол смрти. Ови дихотомни симболи, иако супротни по својим значењима, често се скупа појављују у човековом животу, један следи за другим и понекада је немогуће раздвојити их и посматрати изоловано. Први сусрет са поларитетом светла и таме, али и постојања и непостојања, Иван доживљава већ у раном детињству, када би огледалцетом створио сопственог светлосног „миша”:

То мало стакалце у дјетињим рукама и једна заробљена зрака божјег сунца били су кадри да дјетету даду илузију да је и само постало један мали господ бог. Беспросторан и посвудашњи; и, онако притајен иза жалузија, некако угодно одсутан из свијета и збивања, а опет не сасвим без увида у њих, не сасвим без сазнања о њима.

(Десница 1963: 23-24)

Дете је на овај начин има прву свест о томе да је могуће нешто створити, подарити некоме светлост (живот), али заједно са тим и разорити га, уништити, а ово откриће дотадашњи детињи егоцентризам истовремено преображава у поимање реалних односа – дете сазнаје да искључивањем свог „ја” из света он ипак неће престати да постоји. Отуда и поднаслов романа – *Игре прољећа и смрти* – указује на опозицију којом се у тексту структурира радња и(ли) одуство исте. Мотиве светлости и

таме, те живота и смрти можемо довести у везу са Фројдовом теоријом личности, те учењу о два основна животна нагона: Еросом и Танатосом. Ерос представља скуп свих конструктивних нагона, односно нагона за самоодржањем, спајањем, повезивањем и одржавањем живота, док Танатос фигурира као нагон смрти и деструкције, несвесни импулс и генератор органског узбуђења који се јавља као резултат тежње бића за повратком на апсолутни облик непостојања. Личност се не налази фиксирана на једном или другом крају, већ обухвата оба, са могућношћу преласка из једне ка другој оријентацији у понашању, премда се оне налазе у континуираном сукобу (Фројд 2006: 34).

У вези са овим, психоаналитички модела развој личности почива на неколиким моделима конфликта. Најпре се јавља сукоб између основних принципа човековог живота, односно принципа задовољства и принципа реалности. Принцип задовољства тежи задовољењу порива и испуњењу нагонских жеља, док принцип реалности исте одлаже или не дозвољава. Поред овога, ту су и сукоб између различитих инстанца личности (*Ид* и *Суперего*), сукоб између различитих нагона (сексуалног и Ја-нагона) и едипални конфликт, о коме ће бити речи мало касније.

У раном развоју личности несумњиво најзначајнији утицај имају родитељске фигуре, и то понајвише фигура истополног родитеља (у овом случају оца); међутим, у породици Ивана Галеба ситуација посве је специфична:

Оца нисам упамтио. Али из причања (...) и данас имам осјећање да сам га у животу познавао. (...) Само, не знам зашто, увијек ми се чини да сам старији од њега. Гледам на њ са увиђавношћу и с отпуштањем, као да сам ја њему отац. И кад мислим на њега (...), видим га о мом лијевом боку, и нешто нижег од мене (...). Не мрзим га. Можда га чак помало и волим. Волим га оним незаинтересованим и непомућеним осјећањем којим волимо у суштини индиферентне ствари.

(Десница 1963: 25)

Идентификација је најранији облик емоционалне везе са другом особом и нераскидиво је повезана са Фројдовом дефиницијом припремног стадијума или предисторије Едиповог комплекса. Ова фаза изгледа на следећи начин: дечак најпре показује посебно занимање за оца, угледа се на њега, узима га као идеал, односно са њим се *идентификује*. У случају Ивана Галеба одсуство очеве фигуре ускратило је детету први вид повезивања са људским бићем, односно читав поменути предстадијум идентификације. Он не само да се није на угледао на свога оца, него га чак ни фиктивно не идеализује; у мислима је нижи од њега и осећа се као да му је он више дете но родитељ, као да је дечак одговоран за очеву хировиту и

плаху нарав. Иван признаје да му је отац, и поред садашње помирености, ипак „отровао” најмлађе године. Фигуру оца Десница портретише помало банализовано: овај чудни човек био је поморац, млад, веома леп и плав, са вечитим безбрижним осмехом. Још док му је син био сасвим мали, страдао је на мору, а око његове смрти испредају се најразличитије фантастичне приче, почев од тога да су га морнари убили, преко тога да није умро већ живи под другим именом негде у Јужној Америци, до највероватнијег сценарија по коме је „јадни Франо” скончао од изразито непоетске смрти услед обољења црева. Приче о очевој судбини извршиле су снажан утицај на детињу свест:

(...) Ја сам се неисказано напатио због те „мистерије” и због тих говоркања која сам неизравно и с притајеном устрепталашћу дознавао. А која су у нејакој души правила тим тежи лом и харање што сам морао брижно крити пред старијима да ма шта о томе знам, претварајући се да не схватам алузије и половичне фразе у њиховим разговорима....

(Десница 1963: 26)

Детињу трауму као окидач хиперсензибилности истиче и Јован Делић:

Рани контакт са смрћу и недаће из дјетињства истанчали су Галегова чула, те није чудо што је он одмалена могао чути како трава расте. У пати лежи људски квалитет, она изоштрава чула, пријемчивост за најразличитије утиске, бруси рафинираност и чини човјека преосетљивим.

(Делић 2007: 36)

Могућност тога да отац негде ипак живи, да је основао нову породицу и да Иван негде у свету има полубраћу такође уноси параноидни страх у већ узбуркано душевно стање детета, и он се наједном осећа угрожено, нецеловито услед помисли да негде у свету можда постоје његови изгубљени рођаци-двојници:

Раније, док сам се сматрао јединцем, осјећао сам се потпун, цјелокупна јединка. Сад, као да сам се нашао некако осиромашен, као да сам само дио себе, док су остали дјелови расути по бијелом свијету, негдје тамо у дубинама Јужне Америке (...) Чврсто сам одлучивао да ћу, чим мало нарастем, отићи у потрагу за том полубраћом, за тим растуреним двојницима.

(Десница 1963: 26-27)

Стање пољуљаности властитог идентитета услед могућности постојања полубраће такође је везано за неуротичан однос према

фигури оца, која је кључна за успостављање властитога „ја“ у најранијем детињству. Непознавањем очевог идентитета, дете није у стању да спозна сопствени – отуда потиче прва Иванова траума, утисак агресивне природе који проузрокује рано оштећење ега (нарцистичку озледу) која касније најчешће резултира нарцистичким поремећајем личности. *Капграсов синдром* један је од синдрома суманутог препознавања, а назив се још и *хипоиндентификацијом* или илузијом негативног двојника. Овај поремећај резултат је негације идентитета или пак последица покушаја рационализације менталне фрагментације. У есеју „Тајанствено“ С. Фројд посматра фигуру двојника у светлу пројекције лошег дела скривеног „ја“; оно заправо представља препреку индивидуализацији у бици за *Јаство* која може имати трагичан крај (Freud 1919: 219).

Поред фигуре оца, а нераскидиво везана за њу, значајну улогу игра и фигура мајке.

Истовремено с том идентификацијом с оцем, можда чак и раније, дечак започиње, по анаклитичком типу, катексију мајке као објекта. (...) Малиша примећује да му на путу к мајци смета отац; његова идентификација с оцем добија непријатељску нијансу и постаје идентична са жељом да се отац замени код мајке. (...) Лако је формулисати разлику између идентификације с оцем и избора оца као објекта. У првом случају отац је оно што би се желело *бити*, а у другом оно што би се желело *имати*.

(Фројд 2006: 168-169)

Дете, дакле, жели да едипални троугао (отац-мајка-дете) сведе на дијадни однос (мајка-дете) јер осећа родитељски пар као претњу сопственом нарцизму.

Иако можда настоји да се прикаже индиферентим у садашњости, Иванов однос са мајком у детињству видимо као изузетно присан:

Мајка ми је била жена с тихим, дубоким осјећањима која никад нису избијала на површину у експанзивним изљевима. Добра, стрпљива, према свакоме наклоно предубијеђена још прије него би га упознала, са сваким се лако слагала и изналазила непосредан додир.

(Десница 1963: 29)

Уколико првенствено од фигуре мајке зависи рани развој детета, можемо са сигурношћу тврдити да је Иван у детињству био патолошки везан за своју безазлену и младу мајку, а ово се открива у тренутку дететовог препознавања мајчиног лика и готово хистеричног узнемирења које му следи: дечак, наиме, лежи у мајчином крилу посматрајући њене благе очи, које су, упркос променама израза лица, увек остајале исте. Али једанпут препознавање је изостало и тада наступа панични напад:

– Мама! – ускликнуо бих трзајући је за рукав. – Ја те не познајем! Ја те не познајем!... (...) – повикао бих уплахирен, као да је дозивљем из велике даљине у коју се измакла, нагло јој устајући из крила.

(Десница 1963: 30)

Овакав тип односа између мајке и детета може се сврстати у групу несигурне афективне везаности, коју карактерише неодговарање мајке на дететове потребе, упркос њеној присутности, тачније, мајка брине о детету, али не задовољава његове емоционалне потребе, те се из оваквог односа формира повучено дете, које спољашњи свет посматра као потенцијалну претњу, место које мож бити стални извор опасности.

Мајка умире врло рано од упале плућа, а дечак се након тога трауматизовано повлачи и затвара пред светом. Психички *рад туге* значајан је појам у динамици развоја личности, а представља несвестан психички процес који се покраће након губитка значајне особе за коју је била везана велика количина енергије либида. Током рада туге индивидуа редукује интерес за спољашњу реалност, што омогућава усмеравање енергије либида ка новим објектима. У Десничиним роману, са губитком оба родитеља оснажује Иванова веза са дадиљом која се брине о њему и која му убрзо постаје врло драга и блиска: дадиља фигурира као мајчински супститут. У овом случају долази до транспоновања едипалног комплекса; дечак осећа љубомору према дадиљиним мужу, јер се у време мужевљева доласка у посету њен однос према дечаку мења, она на њега не обраћа пажњу као раније, расејана је и одсутна:

То ме је повређивало и бољело; у себи сам јој пребацивао нешто као *невјерност*. У тим часовима волио сам је невеселим жаром, а према рутавом брђанину осјећао сам јетку супарничку мржњу.

(Десница 1963: 48)

Што се тиче осталих породичних односа, присутан је значајан утицај деде на дечака у најранијем узрасту. Иван деду представља као снажног, енергичног човека који у његовом сећању непрестано лупа шаком о сто и урла на неспособне писаре. Али и ова идеализована детиња визија врло брзо бива дезинтегрисана када дечак једанпут преноћи у дединој соби и том приликом види га како се свлачи, а са свлачењем одеће скида и наносе Иванове идеалистичке пројекције:

Скидао се дуго, натенане, комад по комад. Одбацивао од себе све редом, исцрпно, несебично. Човјек се напросто демонтирао, декомпонирао. Изгледао сам са зебњом: хоће ли ишта од њега остати?

(Десница 1963: 28)

Јунак своју осетљиву природу оправдава грешкама предака, „истанчалом крвљу” породице која снагу постепено претвара у слабост, а доноси само бескорисне дарове, попут талента за музику или сликарство. Он несумњиво јесте човек уметности и културе, *култивисан* човек. Међутим, порекло његове даровитости и уметничких преокупација можемо тражити у емоционалним потребама које нису на прави начин задовољене, те путем уметности настоји да постигне одређену врсту компензације. Иван је, чини се, од раног детињства изолован и налази се у перманентном сукобу са друштвом и околином, не трудећи се да их до краја схвати нити да себе њима објасни. Од стварности бежи у свет унутрашњих преокупација и маште, у свет уметности и самоће. Истраживањем личности самих уметника, скоро увек открива се нека врста психичке трауме са којом су били сукобљени:

Уметничка креација схваћена је онда као нека врста компензације или сублимације оваквих незадовољених основних захтева личности. Уметност замењује код индивидуе оно чега је она у животу лишена. (...) Изгледа као да имагинација замењује недостатак жељене реалности, исто тако као што можда задовољство смањује машту.

(Јеротић 2004: 192)

Посвећеност јунака уметничком позиву и контемплирање о стварању надраста почетну мисао о „лечењу од живота” путем креације и враћању себи:

Потпуно се предати умјетности значи нешто као завјет сиромаштва: одреку од воље и њених постигнућа. Значи препустити се роварењу унутрашњих сумња и колбања, осјетљивости и њеном растакању. А ако осјетљивост и фантазија нису крв и месо умјетности, не знам што би друго била умјетност.

(Десница 1963: 2012)

О специфичној предиспонираности личности посвећеној уметничком позиву Десница каже: „Код нас, у нашој струци та набубрелост свог слијепог и голог ја, голог и чистог од сваког другог својства, одлике или способности, већ само по себи представља један од битних услова за успјех.“ (Десница 1963: 208) Са овим у везу можемо довести и одлике нарцистичког поремећаја личности о којем ће бити речи у даљем тексту.

Поменути нерашчишћен однос према родитељима као двема најзначајнијим идентификационим фигурама, однос негативан и чак помало потцењивачки, воде поремећеним односима са супротним полом, али и друштвом уопште. Иванов однос са женама врло је специфично амбивалентан и може се посматрати као својеврсна реплика односа са мајком: он истовремено заузима презрив став одбацивања према својим

партнеркама, али истовремено исказује чежњу и готово детињу потребу за њима, чему се огледа пројекција несиурне афективн везаности за фигуру мајке. То се понајбоље види из разговора са Долорес:

Готово сам био досадио жени вјечитим запиткивањем: „Долорес, јеси ли сретна? Јеси ли задовољна?” А она је доиста била задовољна. (...) Ствар је у томе што је она била задовољна увијек кад је мислила да сам задовољан ја. (...) Ни мени није сасвим страна та радост од туђе радости, то задовољство у туђем задовољству. „Јест, – знала би надометнути Долорес с благом шалом, – али само онда кад се туђе задовољство подудара с твојим.

(Десница 1963: 257)

Нарцистичке одлике личности у једном тренутку Ивану не допуштају да осети емпатију те да жену схвати озбиљно, да би јој се у другоме готово хистерично препустио:

Долорес, ти си моја жртва! (...) Ја сам као дијете! Беспомоћан и неодговоран као мало дијете! Ја не знам што бих и како бих у животу без тебе, Долорес. Просто бих угнуо, као слијепо кученце! Ти си моја дадиља.

(Десница 1963: 258)

Инфантилност је, чини се, нераскидиво повезана са уметничким цртама карактера, а Ивана Галеба доживљавамо као вечитог дечака. Он и сам у неком тренутку каже да у својој свести увек има седамнаест година, да је то његова фиксирана доб и да ће тако остати без обзира на све. Одсуство хипокризије, искреност, али и хировитост, плаховитост, те појачана осетљивост, само су неке од особина које га прате кроз цео живот, а које су, можемо рећи, карактеристично дечије. Отуда у болесничкој соби регресија доживљаја који су се збили још у детињству. Интересантно је да јунак и сам има дете, тачније, *имао* га је, али о овоме нерадо говори, заправо Иван нерадо говори о другима уопште. Тек узгредно сазнајемо да је девојчицу однела „стара, породична болест”, да се јавила наједном и неочекивано и да је Маја након неког времена проведеног са оцем у малом месту у Италији умрла „поткрај прољећа”. За све време њене болести Иван се издваја из ситуације у којој је *његово* дете на самрти но посматра развој догађаја са дистанце, готово чисто артистички и естетски наслађује се њоме:

Младо створење посвећено смрћу – дјевојка на одру међу цвијећем, црнина и пламен чирака у сунцу – у образили југа уздиже се готово до симбола поднебља, као на сјеверу Сњегуљица.

(Десница 1963: 307)

А затим долазе бесане ноћи у којима јунак суочен са губитком детета сам себи у мраку шапуће: „Бити ћеш сам! Сам самцат, потпуно сам!” (Десница 1963: 308)

У вези са овим су и нарцистичке одлике карактера, које корене имају још у повреди ега у детињству. Речено је већ да нарцистичка озледа најчешће води нарцистичком поремећају личности, а сада ћемо то видети и на примеру Ивана Галеба.

С. Фројд је први писао о нарцизму 1910. године, а ову појаву именовано је према митолошком јунаку Нарцису који је био заљубљен у самог себе. Бити нарцистичан у свом основном значењу подразумева најпре узимати себе као сексуални објекат, а потом усредсређивати душевно интересовање на себе. Нарцизам се дели на *примарни* и *секундарни*, од чега је примарни карактеристичан за развој тек рођеног детета и здрава је и нормална појава неопходна за развој личности, док је секундарни означен као патолошки, јер се у овом случају пажња усмерава са себе на другу особу, да би се потом вратила на себе (и ту остала перманентно фиксирана). Узроци нарцистичког поремећаја личности јесу најчешће поремећени односи са родитељима, превасходно са (хладном, уплашеном, љутитом итд.) мајком која не помаже детету да на адекватан начин обради нова искуства, те оно није у стању да самостално формира стабилан идентитет. Према Фројду, ово утиче и на способност доживљавања дубоких осећања; мада Иван има способност да осећа, он ове осећаје брзо похрањује дубоко у себи. Егоцентризам, немогућност емпатије, немогућност остваривања дуготрајних веза и склоност хроничној меланхолији и бесмислу још су неке од карактеристика овог поремећаја, а које одговорају јунаку. Страх од везивања је у овом случају транспонован страх од напуштања, зато се Иван не усуђује веровати никоме осим самом себи. Међутим, уметничко стварање у овом случају видимо као могући спас од патолошког стања:

И уметник је најпре човек који је погођен неким ударом који му је свет нанео, и он се најпре увређен повлачи од света и затвара у себе. Али ова његова изолованост није обострана као у неуротичара, он се затворио привремено само у односу на спољни свет, али се зато утолико потпуније отворио према самом себи.

(Јеротић 2004: 195)

Покушај Ивана да разуме друге видимо у односима са фра-Анђелом или његовим школским друговима; и поред тога што је протекло много времена, ови односи су срдачни и он се труди да изнађе ону нит која их је некада повезивала. Можда није сасвим успешан у томе, али битан је и сâм јунаков покушај да је пронађе.

Закључак

У оквиру рада извршено је тумачење романа Владана Деснице *Прољећа Ивана Галеба* са психоаналитичког становишта, односно анализа лика његовог главног јунака. Овај поступак показао се нарочито погодним с обзиром на то да се по својој форми дело састоји из смеђивања фрагмената прошлости и садашњости те представе утисака који су јунаково детињство неумитно обележили, а који се у роману нижу на исти начин као и у свести, ослобођени грубих окова реалија, док у њиховом обликовању најзначајнију улогу има принцип асоцијативности.

У светлу интроспекције и дубинске психологије доживљаја „из прве руке“, о којима сазнајемо на основу саме јунакове исповести, могуће је позабавити се његовим траумама и евентуалним неуротичним стањима и покушати их објаснити.

Најзначајније трауматско језгро у детињству Ивана Галеба свакако је немогућност идентификације услед одсуства очинске фигуре, те сведочанстава о несталној, детињој природи очевој на основу којих дечак развија параноидни страх и немогућност здравог формирања властитог идентитета. Фигура мајке је присутнија, међутим, и њу одликује нека врста детиње преокупираности фантазијом и немогућност да се посвети синовљевом одгоју. Иван доживљава повреду ега, која ће бити основ за развој нарцистичких одлика личности, страха од везивања (страха од напуштања) и усмерености на унутрашњи свет као бекство од реалности. У одсуству родитељских фигура едипални комплекс бива транспонован на фигуре одгајивача и у вези са њима се и испољава – најпре у виду идеалистичке визије снажне фигуре деде (док се и она убрзо не дезинтегрише), а затим у виду лика дадиље као (слабог) супститута за мајчинску фигуру.

Па ипак, уметничко стварање као механизам одбране омогућава трансформацију негативних емоција и искустава, те је можда оно и кључно за разумевање јунака. Писац уметничко изражавање јунака преобраћа у катализатор неуротичног те оно не само да Ивану Галебу доноси задовољство но омогућава функционалност и осећај повезаности са другима.

О филозофији уметности Владана Деснице Радомир Ивановић наводи:

Као приврженик персоналистичке филозофије, Десница у свему даје предност *персоналитету* над *проседеом*, тврдећи без икаквих дилема да само од персоналитета зависи непоновљива, незајменљива, неусвојива и непатворива суштина сваког умјетника.

(Ивановић 2007: 12)

Ово сведочи о слојевитости и ванредној минуциозности Десничине изградње лика, при чему се нарочито потцртава сензибилност и контемплативност представе јунака-уметника, сложеност и тананост приказа богатог унутрашњег живота, путем којег Десница излаже и аутопоетички став о процесуалности и интуитивности у креацији те естетици и етици које прате овај процес. Поред стваралаштва, тачније упоредо са њиме, роман опредељује питање повезаности, односно изолованости онога који не само да ствара, већ и промишља о стваралаштву, те нам писац дочарава својеврсну психологију стварања, користећи интроспекцију као метапоетски осврт на (не)оствареност живота јунака, а управо због тога се роман *Прољећа Ивана Галеба* несумњиво сврстава међу најзначајнија дела не само овога аутора, него и целокупне наше књижевности.

Литература

- Делић 2007: Ј. Делић, Чезња за бесмртношћу и негативна утопија, у: Радуловић, Ј, Иванић, Д. (ур.), *Књижевно дело Владана Деснице*, Београд: Библиотека града Београда, 35-51.
- Десница 1963: В. Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Београд: ИП Бранко Ђоновић.
- Десница 2006: В. Десница, *Хотимично искуство: Дискурзивна проза Владана Деснице. Књига друга.*(прир. Душан Маринковић), Загреб: В. Б. З.
- Глушчевић 1975: З. Глушчевић, *Владан Десница или психоаналитички доживај времена и простора*, Београд: Алфа и омега, књижевност и психологија несвесног.
- Голубовић 2008: Г. Голубовић, *Основи опште психопатологије*, Ниш: Униграф.
- Ивановић 2007: Р. Ивановић, Полемика као вид кристализације естетичких, поетичких и креативних опредељења (Полемички нагон Владана Деснице), у: Радуловић, Ј, Иванић, Д. (ур.), *Књижевно дело Владана Деснице*, Београд: Библиотека града Београда, 11-35.
- Јеротић 2004: В. Јеротић, *Психоанализа, болест, стварање*, Београд: ЈП Службени лист СЦГ.
- Јеротић 1976: В. Јеротић, *Психоанализа и култура*, Беорад: Београдски издавачко-графички завод.
- Ковач 2014: З. Ковач, Тумачење и приказивање интелектуалца-умјетника данас, у: Роксандић, Д, Цвијовић Јаворина, И. (ур.), *Интелектуалац данас, Зборник радова с Десничиних сусрета 2013*, св. 10, Загреб: Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу, Плејада, 107-123.
- Роксандић 2014: Д. Роксандић, Владан Десница, интелектуалац данас, у: Роксандић, Д, Цвијовић Јаворина, И. (ур.), *Интелектуалац данас, Зборник радова с Десничиних сусрета 2013*, св. 10, Загреб: Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу, Плејада, 197-211.
- Рохајм 1976: Г. Рохајм, *Настанак и функција културе*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.

Фројд 1981: С. Фројд, *Из културе и уметности*, Београд: Матица српска.

Фројд 2006: С. Фројд, *Психологија масе и анализа ега*, Београд: Федон.

Freud 1919: S. Freud, *Das unheimliche [The uncanny]*. Imago, London: The Hogarth Press.

Bošković, Dragan, *Identitet roman – Proljeća Ivana Gleba* Vladana Desnice,

<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13438>, приступљено 17.07.2022.

(DE)CONSTRUCTION OF INDIVIDUAL IDENTITY IN VLADAN DESNICA'S NOVEL PROLJEĆA IVANA GALEBA ('THE SPRINGS OF IVAN GALEB')

S u m m a r y

The paper deals with a psychoanalytical approach to the interpretation of Vladan Desnica's novel *Proljeća Ivana Galeba*, and questions of (de)construction of the main character's identity, in parallel with the formal deconstruction of the novel and multi-genre tendencies. The fragmentary nature of the form and the principle of associativity are examined along with the position of the narrative perspective. On this occasion, we rely on applied psychoanalytic theories that include learning about resistance and suppression, learning about the unconscious, about the importance of sexual and aggressive drives, as well as learning about the importance of early personality development (S. Freud). The construction of identity in early childhood is determined by the attitude towards parental figures and authority figures, and the issue of child's sensitivity and trauma is linked to the artistic preoccupation of the hero, so that creation is understood as a kind of compensation or sublimation of unsatisfied basic personality requirements.

The aim of the paper is to present the personality development of the literary hero Ivan Galeb, with the catalysis of the neurotic and the presentation of the polarity of reality and imagination, and the narrator's focus on the inner world and existential reflection.

Key words: Vladan Desnica, novel, identity, psychoanalytic theory, early personality development