

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA JUŽNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOST

**DIPLOMSKI RAD**

**Psihoanalitičko čitanje proze Andreja  
Hienga**

Studentica: Martina Bauk  
Mentorica: dr. sc. Ivana Latković, viša asistentica

Zagreb, veljača, 2015.

# Sadržaj

<b>Uvod</b> .....	3
<b><i>Osodni rob</i></b>	
O zbirci <i>Osodni rob</i> .....	7
<i>Id, ego, superego</i> kao podloga za <i>Osodni rob</i> .....	10
O snu i traumi kao obilježnosti lika.....	14
<i>Edipov kompleks</i> i preslika majke u Miji.....	18
Hudnikova podređenost nesvjesnom.....	22
<b><i>Obnebjje metuljev</i></b>	
<i>Arhetip</i> kao podloga za <i>Obnebjje metuljev</i> .....	25
Uloga <i>arhetipa religije</i> u manipulaciji.....	31
<i>Ja</i> i strano prikazani kroz don Alonsa.....	36
Utjecaj <i>anime</i> i motiva Kleopatre.....	40
Manipulacija numinoznim i elementi <i>Antikrista</i> .....	43
<b>Zaključak</b> .....	46
<b>Literatura</b> .....	50

## Uvod

Postavljanje novih vječnih istina, radikalno propitivanje postulata znanosti, kao ni pompozno nametanje neosporivih autorskih zaključaka nisu cilj ovog diplomskog rada. Glavna misao vodilja ovog diplomskog rada je propitivanje koliko slobode pojedinac ima u formiranju vlastitog identiteta. On je tek grebanje po površini sante leda u proučavanju formiranja bilo kojeg identiteta pod utjecajem bezbroj komponenti, od obitelji preko politike do religije, te njegove podložnosti posljedicama koje u tom formiranju imaju neosporiv prioritet. U psihoanalitičkom duhu moglo bi se reći da nije bilo svjesnosti postojanja podsvjesnih motiva koji su doveli do stavljanja nesvjesnoga na papir i pretakanja u diplomski rad. Te podsvjesne motive čini čitav niz faktora - od pobune protiv nametanja neosporivih, svetih, vječnih istina do želje za raskrinkavanjem tabuiziranih tema o nesvjesnom u psihološkoj domeni, kao i propitivanja o ispravnosti religijskih manipulacija koje utječu na formiranje izgradnje identiteta vjernika. Ti su motivi, kao i svi podsvjesni motivi, nastali javljanjem raznih želja koje nisu sasvim u skladu s društvenim propisima i normama te su u suprotnosti s potrebom za socijalnim konformizmom ili afirmacijom u traženju istine. Najveća inspiracija za nastanak ovog diplomskog rada je Hiengov literarni izraz koji ne preza od ogoljenosti književnog izraza oslobođenog lažne estetike. Produkt takvog izraza je iskren i objektivan prikaz realnog stanja u pojedinačnim sudbinama i podjeli uloga u artificijalno izazvanoj hijerarhiji religije koja svojom izobličenošću počinje nalikovati na ideologiju. Fokus je na životu, preciznije, na imitaciji života nebrojenih unaprijed osuđenih, nesretnih sudbina. Paralele između psihoanalize i književnog teksta mogu tvoriti jedan mogući prikaz potresnih posljedica u singularnim sudbinama, ali i dalekosežnosti utjecaja supremacije pojedinaca u kolektivu. Supremacija pojedinaca unutar kolektiva potčinjenog vlastitim potrebama tih istih, dominantnih pojedinaca vidljiva je u formaciji identiteta koja se očituje u pojedinačnim sudbinama unutar kolektiva.

Diplomski rad će započeti analizom pojedinačnih sudbina koje su zarobljene u vlastitom mikrosvijetu i ne mogu pobjeći od nesvjesnog koje određuje njihov životni put (kroz interpretaciju zbirke novela *Osodni rob (Buncanje o razbijenom autobusu)*), a završit će ponešto širim područjem razmatranja dalekosežnih posljedica utjecaja religije na formiranje individualnih identiteta (kroz interpretaciju romana *Obnebjje metuljev (Obzorje leptira)*).

Prvi dio diplomskog rada bazirat će se na proučavanju utjecaja nesvjesnog u životu pojedinog subjekta. Budući da djetinjstvo i traumatične uspomene uvelike određuju ritam i razvoj svih novela u zbirci *Osodni rob*, za dublju analizu i poveznicu literarnog i psihoanalitičkog, kao ogledni primjer navedena je novela *Kobni rub* i lik Hudnika. U interpretaciji zbirke novela *Osodni rob* primijenit će se oni psihoanalitički elementi koji polaze od činjenice da svaki subjekt tvore *id*, *ego* i *superego*, čimbenici koji su neophodni za funkcioniranje svake individue. Inkorporirat će se i psihoanalitička teorija snova koja se fokusira na određene simbole koji imaju posebno značenje, različito od onoga koje je vidljivo na prvi pogled. Analize će se oslanjati i na utjecaj uspomena iz djetinjstva, devastirajućih posljedica svjedočenja zlostavljanja, kao i Edipovog kompleksa, pri čemu će se tumačenja oslanjati na relevantnu psihoanalitičku literaturu, ponajprije na djela oca same psihoanalize - Sigmunda Freuda. U noveli *Osodni rob* san se može tumačiti kao jedan od najvažnijih psihoanalitičkih elemenata kroz dočaravanje opetovanih proživljavanja epizoda svjedočenja zlostavljanja. Čitatelj će preuzeti ulogu u analitičkom slušanju koja iziskuje svojevrsnu lebdeću pozornost, čime je omogućeno praćenje više dimenzija. Istovremeno će biti iznesena tri horizonta vremenskih parametara koja se odnose na vrijeme pacijentova diskursa, odnosno Hudnikove snove i sjećanja izražene kroz novelu, vrijeme analitičke seanse ili odnos prema analitičaru, čitatelju ovdje i sada te vrijeme pacijentova života.

Obradit će se i grčki mit, i to kroz priču, odnosno motive Kasandre i Agamemnona kojim se dodatno intenzivira i razjašnjava odnos između Hudnika i njegove majke, Hudnika i Mije te Hudnika i njegova oca. Riječ je o odnosima u kojima se zrcali poremećaj višestruke ličnosti, unutar kojeg za iskazivanje određenih emocija, kao i rješavanja određenih problema, postoji specifičan *alter ego* s ekskluzivnim, zasebnim osobinama.

Namjera je, prije svega, promatranje formiranja identiteta i raskrinkavanje najmračnijeg nesvjesnog dijela intime subjekta u literarnom prikazu lišenom okova lažne estetike.

Drugi dio diplomskog rada obuhvatit će interpretaciju romana *Osodni rob* i zahtijevat će drugačiji pristup u tumačenju. To se prije svega odnosi na problem formiranja identiteta, kako individualnog, tako i kolektivnog te sagledavanju utjecaja ideologije na život i povijest kroz pogled na svijet iz intimne perspektive pojedinca, kao i pogled na svijet iz kolektivne perspektive ideologije. Interpretacija romana oslanjat će se na Jungovu arhetipsku psihologiju

koja je osobito primjenjiva na, u romanu prisutna, masovnu psihozu prokazanu kroz identifikaciju konkvistadora sa „čistom rasom“. Ona rezultira napuhanošću *ja* koji svoju kolektivnu *sjenu* projicira na porobljene narode, odražavajući tako kolektivnu prirodu psihe koja oblikuje duh vremena kroz djelovanje konkvistadora.

U interpretaciji romana *Obnebjje metuljev* primijenit će se psihologija C. G. Junga kroz pojmove *arhetipova, ja, sjene, persone, animusa, anime*, itd. *Ja* se u ovom romanu ne odnosi nužno samo na pojedinca, već na jednu univerzalno primjenjivu ideju kolektivnog *ja* koja se može preslikati na bilo koji narod u bilo kojem vremenu. Budući da jedan od bitnih utjecaja na formiranje *ja* predstavljaju situacije koje odlučuju kada i do koje mjere će nečije *ja* poprimiti nešto od drugog, stranog, i kada će to strano biti usvojeno kao *ja*, u *Obnebjje metuljev* je prisutno pitanje koliko su se i jesu li se sastavnice identiteta promijenile. Interpretacija romana *Obnebjje metuljev* bavit će se mogućnošću samoidentifikacije čovjeka i uspostavljanja razlike prema drugom, stranom. Razumijevanje *ja* u ovom se romanu povezuje s univerzalnom potragom i potrebom za zadobivanjem identiteta. S obzirom da *ja* nije moguće razumijeti bez prisutnosti stranog, te bez njega ne postoji, za interpretaciju će od velikog značaja biti *kolektivno nesvjesno*, kao i *arhetip numinoznosti*. Interpretacija romana *Obnebjje metuljev* uključit će i utjecaj religije koja poprima obilježja ideologije, zamijenjujući sakralni element za element gomilanja profanih dobara pojedinih individua. Nastojat će ukazati na manipulaciju potentnim religijskim simbolima većine od strane vodeće manjine koji blasfemijom potčinjavanja i mijenjanja religijskih simbola, kao i njihova tumačenja, osiguravaju neospornu ispravnost svojih ciljeva i postizanje vlastitih egoističnih težnji s dalekosežnim posljedicama u formiranju identiteta ne samo pojedinca, već i za razvoj cjelokupnih povijesnih zbivanja.

Goetheov Faust poslužit će kao primjer duhovne dileme suprotnosti dobra i zla, duha i materije, vjere i znanja, pri čemu Faustov san o Heleni Trojanskoj odražava njegovu duševnu sliku ili *animu* s kojom se pogrešno identificirao, a Mefisto predstavlja Faustovu *sjenu*. *Anima*, kao oličenje svih ženskih psihičkih težnji muške psihe, uvijek je popraćena snažnom i tajnom prirodom Erosa, stoga njezino zatiranje igra veliku ulogu i u samim postavkama religije, pa time i u interpretaciji romana. Cilj nije upitnost kršćanske religije *per se*, već moralnosti vodeće manjine u beskrupoloznoj manipulaciji pri formiranju identiteta religije koja prekrajajući sudbine i oblikujući tijek povijesti više nalikuje ideologiji i čiji identitet ima fatalne posljedice na nemali broj pojedinačnih identiteta. Lik don Alonsa odražava

utjelovljenje te *sjene*, odnosno nesvjesnog vodeće većine. Kroz njegov lik prikazana je manipulacija u formiranju religije i njezinih potentnih simbola, kao i utjecaj modelirane religije na identitet onih koji su pod njezinim izravnim utjecajem, bilo da se radi o vjernicima ili o onima koji su izabrali „pogrešnu“ religiju i stoga moraju biti „očišćeni od grijeha“.

## **OSODNI ROB**

### **O zbirci *Osodni rob***

Interpretacija svih novela unutar zbirke *Osodni rob* (*Buncanje o razbijenom autobusu*) izašla bi daleko izvan ustaljenih potreba diplomskog rada. U znak poštivanja, iznad svega, autorskog stvaralaštva kao besmrtnih muzeja za beskrajne mogućnosti tumačenja i klice koja inspirira nastanak novih svjetova neće se obraditi sve novele unutar zbirke. Kao što je već ranije navedeno, kao ogledni primjer odabranog tipa interpretacije poslužit će novela *Osodni rob* (*Kobni rub*), dok će ostatak zbirke poslužiti tek kao okvir njezinog promišljanja.

Cijela zbirka *Osodni rob* bavi se mikrokozmosom pojedinaca čiji su životi pognuti pod težinom odjeka trauma. U njoj se oslikava anksioznost koja je udvostručena, odnosno otkriva se anksioznost koju subjekt nameće samome sebi, ali i anksioznost koju subjektu nameće netko drugi, što rezultira subjektivim samokažnjavanjem. Zbirka nudi prikaz života u svom sjaju bijede koja ne blijedi, ona je poput kakve mračne bajke koja izaziva noćne more. Ovdje izostaju izlizani klišeji poput vječne ljubavi, princa na bijelom konju i sretnog završetka. Život rijetko dopušta podizanje nakon kobnih padova, kao što rijetko dopušta ispravljanje tuđih grešaka ili pak učenje na tuđim greškama. Očigledno je ovdje koliko se rijetko pruža mogućnost ostvarivanja uloge u kojoj je čovjek autor vlastite uspavanke te koliko često zbog tuđe mračne priče naša uspavanka može završiti noćnom morom.

Novele u zbirci *Osodni rob* mogu se tumačiti kao krunski dokaz psihoneuroze kao bolesti duše koja nije našla svoj smisao, ali je Hiengovom peru postala neiscrpnim izvorom sveukupnog literarnog stvaralaštva. Hieng je dokazao da iz duhovne regresije i duševne neplodnosti književnost može crpiti inspiraciju i to onu najmračniju, najsiroviju, najiskonskiju koja od čitatelja može tražiti preuzimanje uloge psihologa u potrazi za odgovarajućim ključem za otvaranje vrata svijeta podsvijesti.

V času prevladujočega realističnega sloga je Hiengov pisateljski začetek za slovensko povojno pripovedništvo pomenil vstop nečesa tujega in nenavadnega, čeprav je s svojimi proznimi skicami *Študijami o nenavadnih značajih* (MR 1949-50), podobno kot izstopajoči del njegove pisateljske generacije (Smole, Zupančič, Kovačič) v pripovedno snov postopoma začel vnašati nove teme in s tem najbrž želel doplniti ali zamenjati tedaj prevladujočo, a nezadovoljivo, preprosto, preprosto razsežnost realističnega oblikovanja z avtentičnejšim, njegovemu osebnemu izrazu ustrežnejšim pripovednim načinom, h kateremu ga je vabilo in spodbujalo tudi navdušenje nad sočasnim svetovnim literarnim dogajanjem (kolikor mu je tedaj bilo mogoče slediti). [...] Hiengova posebna naklonjenost psihoanalitičnemu opazovanju človeka v povojnem času, obremenjenega s travmatičnimi doživjeti predvsem moralne in čustvene narave, je prišla do izraza v njegovi novelistiki (*Noži, Onkraj livade je roža*, nastali 1952) v zbirki skupaj z Lojzeto Kovačičem in Frančkom Bohancem v knjigi *Novele* (1954) ter v zbirkah *Usodni rob* (1957) in *Planota* (1961).<sup>1</sup>

Iz prethodnog citata vidljivo je svojevrsno Hiengovo prkošenje tendencijama književnog stvaranja tog doba stavljanjem u centar pozornosti svega što je individualno. Nakon objave *Osodnog roba* (1957) pojedinac i njegovo vlastito doživljavanje svijeta postaju dominantni. Sve se pomiče u unutarnji svijet lika čime lik napokon gubi plošnost i poprima posebnu dimenziju. Hieng piše o događajima, ljudima i sudbinama koji su daleko od uljepšane, snene i lagodne tematike. U fokus stavlja ogoljene i nelagodne tematike koje su u svakodnevicu revno potiskivane, prešućivane i uredno stavljane pod tepih.

U pravoj maniri *poetis omnia licent*, Hieng se u svojim književnim tekstovima hvata u koštac s teškim i tragičnim sudbinama kroz gotovo indigestijsko portretiranje individualnih duševnih i psihičkih doživljaja prikazanih u zbirki *Osodni rob*. U njoj Freudova podjela strukture ličnosti na *id*, *ego* i *superego* te njihova međusobna borba unutar individue kao da pronalaze svoje književno oprimjeravanje. Cijela se zbirka može čitati kao svojevrsni *hommage* psihoanalizi i Freudovoj teoriji prema kojoj je čovjek nesvjesno biće bez mogućnosti slobodnog odlučivanja, biće lišeno donošenja racionalnih odluka i vladanja sobom. Zbirka *Osodni rob* predstavlja čisti poetizam psihoanalize ovjekovječen u književnom tekstu, ambis ljudske podsvijesti i beskrajnost čovjekova robovanja nesvjesnom kroz Freudovu podjelu uma na tri razine, odnosno na nesvjesno, pre-svjesno i svjesno. Sve se novele mogu tumačiti kao isprepletene oko pojmova nagona života ili erosa i nagona smrti ili thanatosa, odnosno oko principa stvarnosti i principa zadovoljstva u psihoanalizi.

Cijela zbirka *Osodni rob* kao da tematizira najgoru stranu traumatičnog djetinjstva koja svoje korijene pušta i širi kako u sadašnjost, tako i u budućnost. Upravo se u snažnim dojmovima iz

---

<sup>1</sup> H. Glušič, *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*, 141-142.



djetinjstva koji nikada nisu doista zaboravljeni, već samo nepristupačni, latentni, pripadaju nesvjesnom, najbolje može osjetiti puls psihoanalitičkog.<sup>2</sup> Ti se dojmovi, baš kao i snovi, spontano javljaju iz nesvjesnog pokazajući tako mogućnost pristupa snova latentnim infantilnim doživljajima.

Hiengove teme zajemaju širši dogajalni prostor in še bolj izrazito globlji, teatraličnejši intimni vstop v človekovo duševnost in njegovo usodo. Tudi s slogom hoče biti svetovljan od prvega romana dalje: artizem njegovega pripovednega jezika opisuje posebna okolja gledališča, glasbenega ustvarjanja, strasti medčloveškega posedovanja, ranjenost človeške duše, osvajanja novih svetov, obvladanje znanja in življenjske modrosti. Besedišče in slog Hiengove proze je med najznačilnejšimi prvinami njegovega ustvarjanja, s katerimi je kot redki slovenski pripovedniki obogatil slovenski literarni jezik.<sup>3</sup>

U zbirci *Osodni rob* osjeća se svojevrsan lajtmotiv hereditarnog obrasca ponašanja u kojem je žrtva naprosto unaprijed osuđena na poprimanje istog zlostavljačkog ponašanja nad kojim nema nikakvog utjecaja i koji je neizbježan. U svim novelama dolazi do svojevrsne *rochade*, čime visokoestetski ciljevi ideologije bivaju zamijenjeni kompleksnim razumijevanjem životne stvarnosti. Individualizacija postaje srž nove poetike koja raskrinkava sukob između idealne subjektivnosti i objektivne stvarnosti. Strah i samoća postaju nusproizvodom tjeskobe egzistencije koja je od samog začetka osuđena na propast. Čitatelj postaje svjedokom *crescenda* psihičkih devijacija likova koji su uvučeni u tuđe partiture bez mogućnosti izbora svoje dionice bivaju izgubljeni u perpeutalnom diskordu sa funkcioniranjem društva. Ukidanjem estetskog dojma dolazi do gubitka „ugode čitanja“ koje svoje mjesto ustupa nelagodi i propitivanju. To je jedini pravi put prema osviještenosti. Nagoni, snovi, traume, neuroze kojima se bavi psihoanaliza preuzimaju mjesto harmonije. Tjeskoba ima za cilj invokaciju preispitivanja života, sudbine, pravila, smisla u samom čitatelju. Alijenacija postaje općom pojavom koja je prešutno općeprihvaćena. Pravi događaji (traume, snovi, uspomene...) u zbirci *Osodni rob* ne nalaze se u vremenu ostvarenom u književnom tekstu, već u situacijama i stanjima proizašlim iz posljedica minulih događaja, čime se reflektira psihofizička slojevitost čovjeka. U svim novelama čovjek je prikazan kao žrtva nesvjesnog.

---

<sup>2</sup> S. Freud, *Uvod u psihoanalizu*, 187.

<sup>3</sup> H. Glušič, *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*, 146.

## ***Id, ego i superego kao podloga za Osodni rob***

Kako bi se lakše povezale komponente književnog i psihoanalitičkog, prije ulaska u dublju interpretaciju, potrebno je iznijeti nekoliko činjenica o psihoanalizi, psihičkom, snovima te utjecaju Sigmunda Freuda na Hienga u zbirci novela *Osodni rob*. Kao što je već bilo spomenuto, za povlačenje paralela s Freudovim postavkama psihoanalize, kao eklatantan primjer, poslužit će novela *Osodni rob*.

Kada je riječ o ljudskim postupcima i ponašanju u središtu se nalazi pitanje o uzrocima koji su doveli do takvog ponašanja, odnosno psihološkim faktorima koji su do njega doveli. Motivacija predstavlja opći pojam kojim se označavaju svi psihološki faktori koji upravljaju ponašanjem ljudi. Zbog postojanja velikog broja želja u samoj svijesti, od kojih su neke međusobno djelomično ili potpuno suprotne, dolazi do borbe želja, odnosno motiva. Ostvarene pobjeđuju, odgođene su stavljene na čekanje, a potisnute nerijetko dodvode do psihičkih distorzija. Uz svjesne motive (u smislu da subjekt zna da ga oni u danom trenutku pokreću) koje čovjek nastoji ostvariti, postoje i podsvjesni motivi. Subjekt nije svjestan da u njemu postoje podsvjesni motivi te da on djeluje pod njihovim utjecajem. Sigmundu Freudu i njegovoj psihoanalitičkoj školi pripada zasluga za ukazivanje na tu kategoriju motiva.

Podsvjesni motivi nastaju javljanjem raznih želja koje nisu u skladu s društvenim propisima i normama te su u suprotnosti s potrebom za socijalnim konformizmom ili afirmacijom. Njihova realizacija rezultirala bi izazivanjem osjećaja manje vrijednosti ili krivnje. Zahvaljujući mehanizmu potiskivanja takve misli i želje se pohranjuju u podsvijest, ali ostaju prisutne u psihičkom životu. One unatoč tome djeluju, ali na opskuran način kojeg subjekt nije svjestan. Budući da otežavaju ostvarivanje nekih svjesnih želja i ciljeva, njihov utjecaj je negativan. Kao primjer podsvjesnih motiva navode se između ostaloga i pojave raznih neuroza.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>M. Zvonarević, *Psihologija I. Opća psihologija*, 55-71

Psihoanalitička teorija snova fokusira se na određene simbole koji imaju posebno značenje, različito od onoga što je vidljivo na prvi pogled. Psihoanaliza govori o manifestnom i latentnom sadržaju snova. Manifestan sadržaj snova vidljiv je na prvi pogled dok je latentan sadržaj prikriven i potrebno ga je otkriti dešifriranjem simbola sadržanih u manifestnom sadržaju. Do razlike između manifestnog i latentnog sadržaja dolazi zbog izbivanja „grešnih“ želja, prvenstveno seksualne prirode potisnute u podsvijest. U snu dolazi do „ukidanja cenzure savjesti“, pri čemu osobe i događaji u snovima simboliziraju razne situacije zasićene seksualnim i drugim „grešnim“ željama koje se mogu dešifrirati određenim postupcima i poslužiti kao oslonac psihoanalitičkoj psihoterapiji.<sup>5</sup>

Psihoanaliza nastoji psihijatriji dati psihološku podlogu koja joj nedostaje i ujedno zajedničku pozadinu koja bi objasnila trenutak tjelesnog i duševnog poremećaja. Psihoanaliza smatra da su duševni procesi sami po sebi nesvjesni, a samo pojedina djelovanja i dijelovi potpadaju pod svjesne. Svijest označava psihičko, a psihologija kao znanost označava sadržaj svijesti. Psihoanaliza iznosi vlastitu definiciju duševnog prema kojoj su posrijedi pojave poput osjećaja, mišljenja, volje te tvrdi da postoji nesvjesno mišljenje i nesvjesno htjenje. Ona nastoji suzbiti otpor od razotkrivanja podsvijesti kod neurotičnih pojava. Psihijatrija se bavi formom, izvanjskim oblikom, dok se psihoanaliza bavi sastavom te forme.<sup>6</sup>

Dočaravanjem opetovanih proživljavanja epizoda svjedočenja zlostavljanja, u noveli *Osodni rob*, san se nameće kao jedan od najvažnijih psihoanalitičkih elementa. U kontekstu primjene psihoanalize na književni tekst, kod lika Hudnika nije riječ o epizodama koje se mogu podvesti pod „sanjarenje po danu“, već se plodnije tlo može pronaći upravo u analogiji sa snom. To nije puki slučaj, već dobro smišljena psihološka smjernica pri ulasku u psihoanalitičko područje. Prema Freudu proučavanje snova nije samo najbolja priprema za proučavanje neuroza, nego je i sam san neurotički simptom.<sup>7</sup> Nadalje, Hudnikovo proživljavanje epizoda iz djetinjstva može se tumačiti kao san s uporištem u samoj definiciji sna. Naime, za psihoanalizu je san međustanje između spavanja i budnog stanja koje nema konkretne povezanice sa spavanjem jer je spavanju biološka svrha odmor, odnosno izostanak interesa za svijet. Ukoliko tijekom spavanja dođe do neke psihološke djelatnosti, onda je izostalo uspostavljanje fetalnog stanja spokoja zbog ostataka psihološke djelatnosti u formi

---

<sup>5</sup> S. Freud, *Uvod u psihoanalizu*, 104-116.

<sup>6</sup> Isto, 17.

<sup>7</sup> Isto, 75.

snova,<sup>8</sup> čemu svjedoči i sljedeći citat: „Bolečina v glavi se je zmerom razpletla v hude sanje, tudi kadar je bedel; ničesar se ni bolj bal.“<sup>9</sup>

Kako je bilo već uvedeno, čitatelj preuzima ulogu u analitičkom slušanju istovremeno prateći više dimenzija. Uz preuzimanje uloge analitičara dolazi i odgovornost dekriptiranja prave poruke onoga što je rečeno te se čitatelj mora postaviti između *ega* (lat. ja), *superega* (lat. Nad ja) i *ida* (lat. ono). Nesvjesno je ovdje podijeljeno na tri strukture, a to su *id*, *ego* i *superego*. Konceptija o *idu*, *egu* i *superegu* poznata je kao strukturalna konceptija, dok je konceptija o razinama svjesnosti poznata kao topografija ličnosti. *Id* se u cijelosti nalazi u području nesvjesnog te čini najveći dio tog područja. *Ego* i *superego* se prostiru kroz sve tri razine svjesnosti, odnosno svjesno, nesvjesno i predsvjesno. Nesvjesni dio ličnosti obuhvaća sve tri strukture (*id*, *ego*, *superego*), ali je njegov najveći dio ispunjen *idom*.

Id je urođena komponenta ličnosti. On sadržava sve ono što je psihološko kod pojedinca a što je naslijeđeno i prisutno pri rođenju. To su u prvome redu, *instinkti* ili *nagoni*. (Freud upotrebljava oba termina kao sinonime. U suvremenoj psihologiji motivacije instinkti i nagoni su, međutim, različite stvari. Tako se ljudsko ponašanje objašnjava nagonima koji mogu biti i stečeni, a ne samo instinktima koji nikada nisu bili dokazani u ljudskom ponašanju. Instinkt kod Freuda znači u stvari nagon). [...] Izbijanje ili izlučivanje energije iz *ida* na taj direktan način smanjuje *napetost* u ličnosti i izaziva ugodu. To smanjenje napetosti naziva se *načelom* ili *principom ugone*. Načelo ili princip ugone jest jedino načelo koje *id* poznaje i po kojem funkcionira. Zbog toga je *id* impulzivan, iracionalan i narcistički. On djeluje bez obzira na konzekvence ili posljedice svojih akcija bilo u odnosu na vlastito održanje ili održanje drugih. Budući da ne poznaje tjeskobu i strah, on direktno izražava vlastitu prirodu i nastoji postići svoj cilj, što može biti opasno i za pojedinca i za društvo.<sup>10</sup>

*Id* je izvoran sustav ličnosti iz kojeg se postepeno formiraju *ego* i *superego*, središte je svega što je neorganizirano i animalno u čovjeku te kao takvo ne poznaje pravila i djeluje na primitivan način koji ničim nije ograničen. Energiju crpi iz tjelesnih procesa, a za oslobađanje viška energije i napetosti služi se refleksivnim akcijama ili primarnim procesom. Refleksivne akcije su urođene i zasnivaju se na funkcioniranju refleksnih puteva u živčanom sustavu. Primarni procesi su psihološke akcije koje stvaraju predodžbu nekog objekta koja će smanjiti napetost. Takve predodžbe se nazivaju ispunjenjem želje, a kao primjer se izdavaju snovi. Iz

<sup>8</sup> S. Freud, *Uvod u psihoanalizu*, 80.

<sup>9</sup> A. Hieng, *Osodni rob*, 15.

<sup>10</sup> A. Fulgosi, *Psihologija ličnosti: teorije i istraživanja*, Zagreb 1985, 34-39

toga proizlazi da primarni proces ne može reducirati napetost. *Id* ne može zadovoljiti potrebe organizma, zadovoljenje nagona i održanje života može se postići jedino u kontaktu s realnošću. Za postizanje takvog zadovoljenja nužno je nametanje ograničenja funkcioniranju *ida* i razlikovanje vanjskog, stvarnog svijeta od fiktivnog svijeta vlastitih želja, nagona i potreba kroz razvoj *ega*.

*Ego* je racionalan, sjedište je intelektualnih funkcija i intelekta koje funkcionira po načelu realnosti i djeluje kroz sekundarni proces, a ne kroz primarni proces ispunjenja želja. Princip realnosti privremeno obustavlja princip ugone dok se ne ostvari realno zadovoljenje koje ostvarenjem ispunjava i princip ugone. Sekundarni proces je kognitivni proces kojim se utvrđuju planovi i načini postupanja da bi se došlo do objekata koji mogu zadovoljiti nagone na način koji ne ugrožava egzistenciju pojedinca ili egzistenciju drugih osoba. Istovremeno mora zadovoljavati zahtjeve *ida* i zahtjeve realnosti koji su gotovo uvijek u suprotnosti. Zahtjevi *ida* nerijetko mogu biti toliko jaki ili toliko suprotni realnosti da *ego* počinje gubiti integritet i počinje se raspadati.

*Superego* je moralni čuvar ličnosti koji se razvija pod utjecajem socijalne okoline i društva. Predstavlja dio ličnosti koji se najkasnije razvija, a razvija se da bi pojedinac mogao živjeti u društvu usvajanjem normi, vrijednosti, morala, etike i svih drugih obilježja koja su u određenom društvu važeća. Razvija se pod utjecajem nagrađivanja i kažnjavanja, teži idealnom i zbog toga se sukobljava s *idom*, *egom* i stvarnošću. *Id*, *ego* i *superego* su nazivi za različite vrste psiholoških procesa unutar ličnosti.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Isto, 34-39.

## O snu i traumi kao obilježnosti lika

Budući da djetinjstvo i traumatične uspomene uvelike određuju ritam i razvoj svih novela u zbirci *Osodni rob*, za detaljniju analizu u smjeru primjene psihoanalitičkog, kao ogledni primjer, može se izdvojiti novela *Osodni rob*. U svrhu boljeg razumijevanja njezina glavnog junaka, Hudnika, u nastavku će ukratko biti objašnjena Freudova podjela tzv. *uspomena pokrivalica*. Kod sjećanja zadržanih iz razdoblja djetinjstva ono što je važno nerijetko je zamijenjeno nečim što se čini nevažnim i naziva ih se *uspomenama pokrivalicama*. Uspomene ostaju sačuvane zahvaljujući asocijativnoj vezi sadržaja s drugim, potisnutim sadržajem. Najranije uspomene iz djetinjstva koje se u sjećanju učvrste zahvaljujući vezanosti za raniji doživljaj protiv čije neposredne reprodukcije postoji otpor nazivaju se unapredne ili anterogradne *uspomene pokrivalice*. Ono što je od važnosti za pamćenje ovdje vremenski leži iza *uspomene pokrivalice*.

*Uspomena pokrivalica* vezana za dojam koji pokriva, ne samo sadržajem nego i vremenskim dodirima, naziva se *istovremena ili simultana uspomena pokrivalica*.

*Povratna, unazadna ili retrogradna uspomena pokrivalica* pokriva ono što je u sjećanju ostalo i što subjekt gotovo nesvjesno doživljava u kasnijim godinama.

Uspomene iz djetinjstva su jedine uspomene vizualnog karaktera, plastično razrađene scene, koje se mogu usporediti s prikazima na pozornici. U scenama iz djetinjstva subjekt viđa i vlastitu ličnost u njezinim konturama.<sup>12</sup>

I san i sjećanje nakon nekog vremena doživljavaju svojevrsnu distorziju koja dovodi do upitne vjerodostojnosti. San koji doživljava male promjene tijekom vremena psihoanaliza tumači kao razne stupnjeve nepotpunog spavanja. Analogiji traumatične uspomene i sna odgovara i psihoanalitička definicija prema kojoj je san reakcija na neki podražaj koji remeti spavanje baš kao što je i trauma podražaj koja remeti odvijanje života. San ne ponavlja vjerno podražaj nego ga prerađuje, pretvara ga u aluziju na nj, zamjenjuje ga nečim drugim baš kao što se događa i sa sjećanjem koje se s vremenom počinje deformirati.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> S. Freud, *Psihopatologija svakodnevnog života*, 103.

<sup>13</sup> S. Freud, *Uvod u psihoanalizu*, 83.

Kroz opetovane epizode proživljavanja trauma, koje sve više nalikuju snovima, odzvanja nerazvijenost moralnog čuvara *ega* poznatijeg kao *supergo*, odnosno sva snaga nesvjesnog koje uzrokuje repeticiju već doživljenih trauma, a vidljiva je i u Hudnikovoj izjavi: „Jaz sploh ne živim, jaz se dogajam, dragi moj...”<sup>14</sup>

Budući da Freud tvrdi da pri tumačenju *dječjih snova* ne postoji velika razlika između skrivenog i očiglednog sna, Hudnikova sjećanja ili snove može se podvesti pod tu kategoriju. Hudnik prvotne doživljava, traume u kojima otac zlostavlja majku, pretvara u želju da on preuzme očevu ulogu i on sam vrši zlostavljanje nad njom što pred kraj novele i doživljava svojevrsno ostvarenje Hudnikovim silovanjem Mije u kojoj on oduvijek vidi presliku svoje majke. S obzirom da se radi o tabuu, takva želja pripada nesvjesnom i prema tumačenju takve želje javlja se otpor, odnosno ovdje san djeluje pod cenzurom. Otpor tumačenju samo je objektiviziranje cenzure sna. Težnje koje izvršavaju cenzuru su one koje subjekt priznaje u budnom stanju i s kojima je suglasan. Težnje protiv kojih djeluje cenzura su po prirodi neprihvatljive u etičkom, estetičkom, socijalnom pogledu. Riječ je o težnjama koje izazivaju gnušanje i o kojima se čovjek ne usuđuje razmišljati, kao što je incest.<sup>15</sup> Te cenzurirane želje u snu su izraz ogoljenog zadovoljavanja neograničenog i bezobzirnog egoizma. Ostaci dana koji potječu iz svjesnog života spajaju se s produktima nesvjesnog stvarajući taj san. U snovima lika Hudnika afekt je pod utjecajem straha proizašlog iz izvornog proživljavanja traume. Neophodno je ovdje navesti psihoanalitičku pretpostavku prema kojoj rad sna puno teže mijenja afekte nego sadržaje.<sup>16</sup>

Sve skrivene misli nerijetko se pretvore u san, ali još važniji od proizvoda rada sna su psihički procesi koji skrivene misli pretvaraju u san. Latentne misli su materijal koji rad sna pretvara u sam san.<sup>17</sup> Od samog začetka psihoanaliza navodi da subjekt svoje želje odbacuje i cenzurira jer mu njihovo ispunjenje ne može donijeti zadovoljstvo. Ta suprotnost ili nezadovoljstvo javlja se u obliku straha, a sami snovi straha nerijetko imaju sadržaj koji bježi cenzuri. San straha je ispunjenje neke odbačene ideje, pri čemu je cenzura ustupila mjesto strahu jer se

---

<sup>14</sup> A. Hieng, *Osodni rob*, 9.

<sup>15</sup> S. Freud, *Uvod u psihoanalizu*, 132.

<sup>16</sup> Isto, 200.

<sup>17</sup> Isto, 208.

potisnuta želja pokazala suviše jakom. Uslijed ispunjenja želje dolazi do kazne koja je i sama ispunjenje želje subjekta koje vrši cenzuru<sup>18</sup>:

Mati ga je poklicala, on pa ni upal k njej. To je bilo tisto noć, ko je oče zvlekel mamu v klet in jo pretepal z debelim koncem bičevnika. Zelena luč. Kako se je prižgala?... Sosedji so nekaj časa stali na cesti in poslušali, potlej jih je jel bolj zanimati avtomobil, s katerim se je bil pripeljal neki očetov poslovni prijatelj. Ko je ta poslovni prijatelj odhajal – bilo je že zelo pozno – se je mati privlekla po stopnicah iz kleti. Za njo je ostajala drobna rdeča sled. Ker ni mogla prav dvigniti glave, je njena brada neprestano udarjala ob kamen. Oče je tisti trenutek odprl gostu vrata. Stala sta v luči male zelene svetilke, in ko se je oče počasi ozrl čez ramo, so bile njegove oči še bolj prozorne, v njih je neizpremenljivo plivkal bled smehljaj in oči so bile uprte vanj, ki se je stikal med vrati v obednico, poslušal materino klicanje, znojen do zadnjega lasu, brez moči, da se odzove. Brez moči. In zdaj gori zelena luč tu, v dnu njegove sobe, zraven žametne zavese. Matere ni, matere sploh ni, pač pa je nalepljen na zid drugi Mijin obris, srebrna črta, ki trepeče in se šele prav počasi razblini.<sup>19</sup>

U navedenom citatu vidljiva je upravo ona najgora strana traumatičnog djetinjstva koja svoje korijene pušta i širi kako u sadašnjost, tako i u budućnost. Zaboravljena i potisnuta sjećanja iznova izlaze na površinu i ponovno se proživljavaju u svom intenzitetu i gorčini. Duhovi prošlosti proganjaju sadašnjost i proklinju budućnost. Od boja do mirisa, odnosno od vizualnog do taktilnog, sve ima svoju poveznicu s traumatičnom prošlošću.

Budući da ga regresivne epizode svojevrstnih snova nasilja podsjećaju na sve što je toliko mrzio, a opet i sam postao, subjekt, odnosno lik Hudnika ne nalazi zadovoljstvo ni u snovima ni u stvarnosti. Stvarnost nudi privlačnost spokoja i intime koji donose zadovoljstvo i užitak. Oni za Hudnika nikada neće biti zadovoljstvo i užitak jer za njega predstavljaju nešto sasvim nepoznato s čime se ne zna nositi.

Zlostavljanje koje je pratilo cijelo njegovo djetinjstvo i koje se vršilo nad njegovom majkom, koja je bila jedina osoba koju je volio, samom Hudniku postaje gotovo obrambeni pristup spram već doživljenih trauma i obrazac koji zamjenjuje iskazivanje ljubavi: „Prekinil jo je. Za trenutek so mu misli opletale; tedaj bi bil zmožen nasilja prav tako kakor pasjega ponižanja. Še nikoli ni bil bliže pohlepu po končavanju, po krvi; čeprav je vedel, kako je lupina med zlom in obrzdanostjo tenka, je zmerom stavljal na obrzdanost; komaj je zmožel.“<sup>20</sup> Vidljivo je ovdje da žrtva postaje rob istog takvog zlostavljačkog ponašanja jer, jednostavno, ne zna drugačije reagirati.

---

<sup>18</sup> S. Freud, *Uvod u psihoanalizu*, 199-203.

<sup>19</sup> A. Hieng, *Osodni rob*, 15-16.

<sup>20</sup> Isto, 17.



Psihoanaliza pridaje posebnu pozornost maksimi prema kojoj se istinsko vlastito *ja* javlja u svakom snu i u svakom snu igra glavnu ulogu, čak i kada sakriva očigledan sadržaj. *Ja*, lišeno svih etičkih okova suglasno je sa svim zahtjevima seksualnog nagona koje etičko i estetičko inače osuđuje. *Libido* ili težnja za zadovoljstvom bira svoje objekte bez prepreke, i to najčešće zabranjene. Što je želja koju treba cenzurirati „gora“ i što su zahtjevi cenzure u danom trenutku stroži, to je izobličenje veće. Dakle, izopačenje snova je posljedica djelatnosti koja cenzurira snove i koja je usmjerena protiv neprihvatljivih, nesvjesnih želja.<sup>21</sup>

Simplificirajući pristup psihoanalize snovima, važno je naglasiti da rad sna pod utjecajem cenzure vrši drugačiji način prijevoda latentnih misli koji je subjektu nerazumljiv jer se vraća u stanja intelektualnog razvoja koje je je subjekt davno prerastao. Ta intelektualna stanja se odnose na govor u slikama, simboličke odnose i odnose koji su postojali prije razvoja misaonog govora te se stoga taj način izražavanja u radu sna naziva *arhajskim* ili *regresivnim*.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> S. Freud, *Uvod u psihoanalizu*, 133.

<sup>22</sup> Isto, 185.

## ***Edipov kompleks i preslika majke u Miji***

Zbog čežnje za ostvarivanjem intime sa ženom koja ga podsjeća na majku postavlja se, uz borbu između oponašanja i ispravljanja ponašanja oca, i pitanje prisutnosti *Edipovog kompleksa*. U fokus se dovodi i začarani krug sadomazohizma u kojem je zadovoljstvo uvijek popraćeno bolom. Na vrlo otvoren i necenzuriran način u središte je postavljen jedan od frejdovskih kompleksa, pa tako novela *Osodni rob* zalazi u tabuizirano područje *Edipovog kompleksa* kao jedno od najkontroverznijih aspekata osjetilno-emocionalnih odnosa u ranom djetinjstvu.

*Edipov kompleks* koji podrazumijeva ekstremnu situaciju u kojoj sin želi ubiti oca, a majku uzeti za ženu, u noveli *Osodni rob* svoje korijene vuče iz brojnih Hudnikovih svjedočenja očevog zlostavljanja majke. Ljubav i ljubomora, suparništvo i ovisnost pomiješani su i usmjereni prema roditeljima. Hudnikova kompleksna prošlost zorno reflektira proces kod kojeg se aktivnoj strani osjećaja („željeti“) suprotstavlja pasivna strana („biti željen“). Prema Freudu, *Edipov kompleks* kao emocionalni odnos osobe prema obitelji, odnosno ocu i majci, gotovo postaje definicija same psihoanalize.<sup>23</sup>

Nedvojbeno je da do poremećaja dolazi zbog kompleksnosti cjelokupnog odnosa između Hudnika i njegovih roditelja ili, preciznije, nedostatka istog. Može se pretpostaviti da bi u Hudnikovom slučaju pri pravom zaljubljanju došlo do inhibiranja seksualnosti. Naime, Hudnik zaljubljenost nesvjesno veže uz svoju majku. Kolebanje između ljubavi i čulnosti Hudnika spašava od mogućnosti prihvaćanja edipovskog suparništva, što je vidljivo i u sljedećem citatu:

Gledal je svojo žensko in jo je komaj spoznal [...] Scela je napolnila prostor okoli sebe, in pred seboj, v smeri proti njemu, ki je pestoval svojo tegobo, še najbolj. Čutil jo je bolj razločno ko v kateri koli ljubezenski noči dotlej. Žgalo ga je; bliskavice čustva, strašna telesna izkušnja je udarjala obenj. Ali ni to tudi iz njegovega otroštva? Tista muka ki jo prenaša s seboj?... Zakaj ni nikoli nikomur v življenju priskočil na pomoč? Beli, pretepeni materin obraz se je pozibaval na valovih Mijinega gorečega glasu, kakor bi bila temu glasu dana razumnost brez premisleka, kakor bi imel vednost o vsem, kar je njegovega in tujega človeka tema.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> A. Fulgosi, *Psihologija ličnosti: teorije i istraživanja*, 50-51.

<sup>24</sup> A. Hieng, *Osodni rob*, 13-14.

Svaki pojedinac taj kompleks utjelovljuje na jedinstven i osobit način. Hudnikov lik taj kompleks iskazuje kroz emocionalnu hladnoću i tihi prezir prema novoj partnerici, odnosno Miji: „Telo pred njim je bilo odtis telesa, ob katerem je v otroštvu razpredal svoje sanjarije. Imela je zastrmene oči z bledimi vekami, pod katerimi se je ravnokar posušil potok solza, ozek hrbet z izstopajočo hrbtenico, velike, štrleče prsi in plosko naročje.“<sup>25</sup> Vidljivo je ovdje da je Mija preslika Hudnikove majke u fizičkim značajkama. Naglašavanjem velikih i stršećih grudi javlja se asocijacija na oralnu fiksaciju koja sa sobom nosi svojevrsnu sigurnost i povezanost. Na psihičkoj razini sličnost se ocrta kroz Mijino shvaćanje Hudnikovih epizoda kao gubljenje u vlastitom ludilu. Sve epizode zlostavljanja dopušta, tolerira i opravdava, baš kao što je to činila i Hudnikova majka kada se radilo o njegovu ocu.

Gotovo je krucijalno razjašnjenje pojma kobni rub za razumijevanje stanja lika Hudnika. Kobni rub je Hudnikova projekcija njegove majke na Miju te označava rub koji dijeli osobu od krvi i mesa od demona prošlosti nekoć živućih ljudi: „Ogledaval si jo je. Čim je priprl oči, je ugledal njen drugi obris in na mesečini se je zdelo, da je ta drugi obris važnejši, da utriplje bolj živo, kakor trdna podoba, ki se je lahko dotakneš z rokami.“<sup>26</sup> Dok je Mija u Hudnikovoju percepciji na inferiornoj razini individua, na superiornoj je preslika i produžetak njegove majke. Hudnik je na superiornoj razini preslika i produžetak svojega oca u neprekidnoj borbi za prevlašću i formiranjem vlastitoga *ja* lišenog svoje prošlosti i utjecaja svojega oca. Formiranjem vlastitoga *ja* koje za posljedicu nema gubitak prava na vlastiti, drugačiji život, drugačije odabire i drugačiju sudbinu. U borbi i potrazi za tim vlastitim *ja* koje je slobodno živjeti privilegiranim životom i u kojem je lišen osuđenosti na unaprijed propali pokušaj korigiranja tuđih grešaka zbog repeticije istih obrazaca nasilnog ponašanja.

Začarani krug je započeo Hudnikom kao svjedokom raznih sadističkih izljeva oca nad majkom, a zatvorio se Hudnikovim preslikavanjem istih traumatičnih događaja u kojima on preuzima ulogu svojeg oca, a Mija ulogu njegove majke.

---

<sup>25</sup> A. Hieng, *Osodni rob*, 5.

<sup>26</sup> Isto, 12.

Upotrebom grčkog mita o Kasandri dodatno se intenziviraju i razjašnjavaju složeni odnosi unutar same novele *Osodni rob*. Grčki mit o Kasandri unosi element disocijacije ili poremećaja višestruke ličnosti unutar kojeg za iskazivanje određenih emocija, kao i rješavanje određenih problema, postoji specifičan *alter ego* ekskluzivnih, zasebnih osobina. Borbu između *alter ega* i pokušaja zadržavanja kontrole moguće je pronaći i u riječima: „Gledal joj je v hrbet, gledal je v pregibe njenih nog; nič manj ni bila mršava... Kaj ga priklepa? To, kar ga je zdal gnalo, ni bila bolečina, po njegovi notranjosti se je razprezal mrzličen strah pred samoto... Kasandra!... Kasandra!... si je ponavljal. Želel se je skriti pod njeno moč in vendar biti gospodar te moči.“<sup>27</sup>

Zazivanjem Kasandre, silovane od strane Ajanta, implicira se na Hudnikovo djetinjstvo i njegovo svjedočenje očevom zlostavljanju majke. Odnos u kojem je Agamemnon nakon toga uzeo Kasandru za konkubinu označava fizičku vezu između Hudnika i Mije, odnosno kako je on vidi, njegove majke. Novi odnos između Kasandre i Apolona obuhvaća Kasandrinu hladnoću spram Apolona koja biva kažnjena Apolonovim bijesom. Time se implicira na Mijino distanciranje od Hudnika koje na samom kraju biva kažnjeno Hudnikovim bijesom. Taj bijes, izražen kroz prebijanje i silovanje Mije, predstavlja zatvarenje začaranog kruga kroz Hudnikovo preuzimanje *alter ega* u kojem on postaje svojim ocem te svoje zlostavljanje Mije vidi kao očevo zlostavljanje majke:

Moj hudič se dviga pod obok lobanje; boli me, neznosno me boli. Zaletel se je, z obema rokama se je zagrebel v njene pepelnaste lase in jo dvignil v vis. Potem je udarjal. Med rdečimi krogi ni videl ničesar mimo zamahov svoje roke. Niti zastokala ni. On je sopol: Mija! Mija! Mija! Nazadnje jo je izpustil, padla je po tleh in on si je zakril obraz. Ko je roko spet odmaknil, je videl, kako leži na njenem obrazu sončni žarek, ki se je bil prikradel med zavesami. Podpluti in krvavi obraz je bil natančno obraz njegove mame. Drugi obris, siva usodna črta, ki oklepa drugo ženo in drugo usodo, ruo ene osebe, ki pa je, sam po sebi, že lupina druge, se je izgubil. Obraz njegove mame se mu je motno smehljal.<sup>28</sup>

Na tragu toga, novelu *Kobni rub* moguće je čitati kao literarnu obradu disocijativnog poremećaja poznatijeg kao poremećaj višestruke ličnosti. U njemu se otkriva jasna veza između traume i disocijacije, odnosno razdvajanja ličnosti, pri čemu trauma predstavlja krajnje iskustvo bespomoćnosti, slom svih obrambenih snaga organizma. Disocijacija je neka

---

<sup>27</sup> Andrej Hieng, *Osodni rob*, 19.

<sup>28</sup> Isto, 22.

vrst obrane tijekom traumatskog iskustva i predstavlja pokušaj zadržavanja mentalne kontrole u trenutku kada je fizička kontrola izgubljena: „Prebudil jo je nasilno, hotel je gospodovati in upal je, da bo razbil čarovnijo dvojnega obrisa.“<sup>29</sup>

Neprestano buđenje traumatičnih slika zlostavljanja majke pobija Descartesovo „Mislim, dakle jesam“ i pretvara ga u „Mislim, dakle ne mogu biti“, odražavajući time Hudnikovu disperziju misli i distorziju stvarnosti pod teretom već proživljene traume. Kao što je i sam Freud iznio, traume iz djetinjstva djeluju s odgodom, poput svježih iskustava, ali to se odvija nesvjesno.

---

<sup>29</sup> Isto, 13.

## Hudnikova podređenost nesvjesnom

Punom snagom nesvjesno progovara kroz lik Hudnika: „Čemu sem to napravil...? Nemara jo sovražim... Odgovor je bil meglen, kot vse, kar je ugibal o lastnem otroštvu in o tenki pregraji razmisleka, ki mu ni dal, da bi si oddahnil v nasilju ali prikupnosti; nikoli, niti včeraj, niti danes.“<sup>30</sup>

Da bi čitatelj mogao spoznati lik, odnosno drugoga, mora spoznati sebe, dopustiti samome sebi da se zagleda u najmračnije dijelove drugoga i sebe samoga, što je vjerno dočarano i u sljedećim riječima: „On je jokao in ona je ubito rekla: Prosim! Nikogar ne poznamo, nič ni naše. Konji, ki hrzajo iz strahu pred nočjo, imajo več.“<sup>31</sup>

Ono što Hudnik smatra teškim prodorom u drugog možda bi moglo proizlaziti iz nesvjesnog zatvaranja očiju pred onim što je potpuno jasno prikazano od samog početka i u njega zuri, ali nema snage s time se suočiti i priznati prisutnost problema. Stoga, lik Hudnika gradi zidove, podiže bedeme i sam postaje zatvorenikom vlastite tamnice. Ta presuda je najočitija u Hudnikovoj fiksiranosti na dio njegove prošlosti koji se odnosi na djetinjstvo te rezultira nemogućnošću oslobađanja od njega, kao i otuđenošću od sadašnjosti i budućnosti. Čitatelj postaje svjedokom Hudnikove gradnje vlastite tamnice zidova sazdanih od strahova i nemoći. Hudnik sliku sebe projicira na Miju, što je jasno vidljivo i kroz njegovu kontemplaciju: „Pomislil je: kakor izpraznjeno stanovanje; en sam človek je ostal v njem in bega od okna do okna.“<sup>32</sup>

Hudnikova unaprijed stvorena slika osobe i unaprijed stvorena vizija svijeta predstavljaju potpunu suprotnost stvarnosti. S vremenom se ukida smisao, a besmisao ustrajnog kaleidoskopa traumatičnih epizoda s isprekidanim događajima svakodnevice postaje bravom koja bez odgovarajućeg ključa nikada neće moći otvoriti vrata slobode. Taj kaleidoskop postaje svojevrsnim mostom između stvarnosti izvanjskog svijeta i idejnog, unutrašnjeg svijeta lika koji je toliko zaglavljen u vlastitoj psihičkoj tamnici da s vremenom neurozu trauma pretvara u uljuljuškanost sanjarenja:

---

<sup>30</sup> A. Hieng, *Osodni rob*, 7.

<sup>31</sup> Isto, 21.

<sup>32</sup> Isto, 7.

Potlej je sanjal. Stala je v potoku, ki je bil nekoliko podoben Horjulščici. Česala si je lase. Sam je bil priklenjen k veliki hrastovi kladi, tik brega, videl je zgolj zrcalno podobo njene gole postave, kajti zavoljo verige je moral sklanjati glavo. Zrcalna slika je bila drugačna od tiste, ki jo je poznal, in vendar je vedel: ona. Sonce je mežikalo na vodi, oddaleč je udarjala romarska pesem „Marija k tebi“, dišalo je po senu, ki se pari na pripeki. Silno si je želel k njej. Nazadnje mu je uspelo, da je izmotal glavo iz verige in, ko jo je pogledal, obrito z zlatom, je spoznal, da je njena zrcalna slika zares lažna. Nad njo, v bregu, je stal je orjaški duhovnik. Ogledoval si jo je z narobe obrnjenim daljnogledom. Potem se je sklonil čez parobek. „Za menoj!“ je zaklical. Ko je stekla na breg, jo je obetal velik roj kačjih pastirjev.<sup>33</sup>

Duhovnu i emocionalnu izoliranost Hudnik zamijenjuje jedinim drugim izlazom, onim kroz svijet snova. Ali čak i u snovima nailazi na granice, na sputavanje i uzrok patnje. U njima ne pronalazi odmor, oni ne predstavljaju bijeg od stvarnost već samo podsjećaju na odsutnost sreće i samoću. Postaju iskrivljena refleksija mučne stvarnosti koja nosi teret prošlosti. Izaziva se osjećaj neraskidive vezanosti duha i tijela koji spokoj ne može pronaći ni u snovima. Ni u snovima ne postoji nepoznato koje bi bilo pozitivno i koje bi moglo služiti kao bijeg od okova. Duhovi sada već toliko lažne stvarnosti ponovno izranjaju u snovima. Dani prolaze u toj eskapionističko voajerskoj rutini mazohizma toliko nalik jedan drugom da se gubi pojam vremena koje tako postaje tek neki kontinuum repeticije:

Ko je dvignila roko... tudi tokrat... kakor že tolikokrat v sanjah, vsa minula leta... ko je pritisnila zobe ob spodnjo ustnico, je ugledal mamu na cerkvenih vratih, s svečo, ki jo je nosila kakor otroka, in mamu z znojnimi sragami zavoljo strahu pred očetovo roko, v dnevni sobi s sliko deda Hudnika, geometra, mamu na podu, po tem, ko ji je bil oče z eno samo kretnjo razparal obleko od vratu do popka in se je prebujalo jutro s prvimi tavajočimikoraki okoli hlevov, ter so otroške postelje zaudarjale od prestane groze. Zvrtilo se mu je v glavi. Zdelo se mu je, da se kruši v osnovah, da razpada [...] Prijel je žensko za pas in jo brez besede odnesel v sobo. [...] Tema se je zgrnila nadenj. Z eno samo kretnjo ji je pretrgal obleko od vratu do popka.<sup>34</sup>

Želja za nesputanošću i ukidanjem okova blijedi i polagano se gubi. S vremenom se Hudnik u tolikoj mjeri privikne na svoju tamnicu da pred ponuđenom slobodom bira povratak u sigurnost poznatih okova. Strah od novoga, nepoznatog, kao i same slobode, rezultiraju svojevrsnom paraliziranošću. Budući da je naviknut na naučene obrasce s kojima se toliko saživio, radije bira ostati robom vlastite tamnice, pa je novoponuđena sloboda situacija u kojoj ne zna funkcionirati. Ljubav, intimnost, bliskost postaju asocijacije na nešto o čemu se može

---

<sup>33</sup> A. Hieng, *Osodni rob*, 11.

<sup>34</sup> Isto, 5-6.

maštati, nešto što je poželjno jedino sa sigurne udaljenosti i koje posredstvom svojevrsnog dvogleđa dobiva blizinu samo kada je ona željena, istovremeno ostavljajući sigurnosni odmak. Hudniku su ostali samo snovi koji su tek odbljesak noćne more surovosti života.

Nesretna osuđenost na morbidnu zaljubljenost u unaprijed zamišljenu sliku života ili pak partnera sposobna je, kao i kod lika Hudnika zaključati sve tri dimenzije doživljaja svijeta, od taktilne preko vizualne do audijalne. Prikazano je kako traumatiziran čovjek biva lišen svih triju dimenzija doživljaja svijeta. Upravo tim ukidanjem nastaje novi aspekt žrtvinog doživljaja zlostavljanja prikazan povlačenjem u ono što je ostalo od njezinog vlastitog unutrašnjeg svijeta koji je toliko plošan da odjekuje prazninom.

Na vješto zamaskiran način bivamo uvučeni u intimni svijet i percepciju doživljavanja zlostavljanja u kojem žrtva gotovo da nije svjesna situacije u kojoj se nalazi. Kroz cijelu novelu odzvanja sva gorčina zarobljenosti u rutinu duševnog i emocionalnog zlostavljanja u kojem žrtva nakon nekog vremena preuzima ulogu svojevrsnog samozlostavljanja, jer su joj svi ostali obrasci ponašanja i emocija nepoznati. Naučena je na svoju ulogu u začaranom krugu koja joj unatoč mučnini postaje svojevrsna sigurnosna tampon zona i iz koje nakon nekog vremena ne može i ne želi izaći.



## **OBNEBJE METULJEV**

### ***Arhetip kao podloga za Obnebjе metuljev***

Roman *Obnebjе metuljev (Obzorje leptira)* zahtjeva ponešto drugačiji pristup u tumačenju. Tomu ponajviše doprinosi u romanu prikazana problematika formiranja identiteta, kako individualnog tako i kolektivnog, kao i sagledavanje utjecaja ideologije na život i povijest kroz pogled na svijet iz intimne perspektive pojedinca, ali i iz kolektivne perspektive ideologije.

Proces individuacije je neprimjetan proces psihičkog rasta koji se može promatrati kroz praćenje snova. Kompleksan obrazac života koji se odvija u snu i koji se može smatrati "životom u malom", sadrži djelovanje prikrivene težnje koja upravlja procesom individuacije. To središte Jung naziva *jastvom* i opisuje ga kao cjelovitost psihe, razlikujući ga tako od *ja* koje je samo djelić te cjeline.<sup>35</sup>

Jung navodi četiri arhetipske figure koje djeluju u parovima, pri čemu je jedna svjesna i kompenzirana svojom nesvjesnom suprotnošću. Prvi par tvore *ja* i *sjena*. Zdravi *ja* organizira i uravnotežuje svjesne i nesvjesne elemente psihe, predstavlja osjećaj svrhe i identiteta subjekta. *Sjena* je primitivan i neprilagođen dio subjekta koji je obilježen neciviliziranim, inferiornim ili animalnim karakteristikama koje *ja* nastoji sakriti od drugih. Ona predstavlja nepoznata ili malo poznata svojstva i osobine subjektovog *ja*. *Ja* i *sjena* karakteriziraju podvojenost unutar svakog subjekta na „dobro i loše“. Subjektovim poistovjećivanjem s vlastitom *sjenom*, kao don Alonsovim poistovjećivanjem s konkvistadorima, dolazi do projekcije te iracionalne *sjene* na druge koje subjekt zatim prepoznaje kao zlo, i to kao zlo u drugima, a ne u sebi. Masovna psihoza u romanu *Obnebjе metuljev* prokazana je kroz identifikaciju Španjolaca sa „čistom rasom“, što rezultira napuhanošću *ja* koji svoju kolektivnu *sjenu* projicira na porobljene narode. Psiha ima i kolektivnu prirodu koja je strukturirana na isti način kao i pojedinačna, s tim da kolektivna psiha oblikuje duh vremena.

---

<sup>35</sup> C. G. Jung, *Čovjek i njegovi simboli*, 160-161.

Kolektivna psiha inače se manifestira, među ostalim, i u masovnim akcijama. Kolonijalisti tvore kolektivni subjekt, kolektivno *ja* koje baca *sjenu* kroz porobljavanje i dehumaniziranje domorodaca.<sup>36</sup>

*Persona* i *duševna slika* tvore drugi par u kojem je *ja* povezan s *personom*, odnosno dijelom svijesti koji zastupa *ja* pri dodiru s vanjskim svijetom, što je vidljivo i u derivaciji te riječi iz latinskog čije je značenje maska. *Persona* ima dvije funkcije, prva je ostavljanje dojma na druge, a druga je sakrivanje *jastva* subjekta od svijeta. Ona je lice koje subjekt nosi za društvo i uvjetovana je društvenom klasom i kulturom. Opća *persona* se usvaja na osnovi funkcionalnog tipa poput misaonog, ali nerijetko postoji nekoliko *persona* kojima se subjekt koristi ovisno o situaciji u kojoj se nalazi. Budući da ona omogućava društvenu interakciju, psihička ravnoteža i zdravlje ovise o dobro prilagođenoj *personi*.<sup>37</sup> Nesvjesna strana *persone* je *duševna slika*, odnosno *arhetip* nesvjesnog duševnog života. *Anima* je ženska duševna slika u muškoj psihi, a *animus* je muška duševna slika u ženskoj psihi.<sup>38</sup>

Uz osobni nesvjesni *arhetip*, postoji i *kolektivno nesvjesno* koje se sastoji od dva dijela, odnosno *nagona* i *arhetipova*. *Arhetipovi* su nepoznatog podrijetla, nastaju u svako doba i u svim dijelovima svijeta. *Nagoni* određuju djelovanje subjekta i predstavljaju porive koji iz potrebe provode akcije, a imaju biološko obilježje slično instinktu. *Nagoni* su urođeni, nesvjesni oblici shvaćanja koji upravljaju percepcijom subjekta. *Nagoni* određuju djelovanje, a *arhetipovi* određuju načine razumijevanja. I *nagoni* i *arhetipovi* su kolektivni zbog univerzalnih sadržaja koji nadilaze osobno i individualno te su međusobno povezani. *Arhetip* predstavlja način na koji subjekt percipira situaciju te određuje poriv za djelovanjem ili *nagon* te, *vice versa*, *nagon* ili poriv subjekta za djelovanjem određuje *arhetip* ili način na koji percipira situaciju.<sup>39</sup>

U romanu *Obzorje leptira* pitanje identiteta jasno je problematizirano kroz lik Španjolca, don Alonsa. Odabirom stranca kao glavnog lika, kao i prostornim premještanjem u strane ili egzotične zemlje, naglašava se multidimenzionalnost i sjevremenost problema identiteta. Alonso uzdiže, ne samo vlastitu, već rasnu čistoću i nadmoć svih Španjolaca nad priprostim, domorodačkim pukom: „Čistota krvi bi nam morala biti prvi zakon. In? Plebejski Španci so se

---

<sup>36</sup> C. G. Jung, *Čovjek i njegovi simboli*, 168-176.

<sup>37</sup> Isto, 287.

<sup>38</sup> Isto, 31.

<sup>39</sup> Isto, 67-82.

začeli mešati z domorodci, iz Afrike smo navlekli črncev, še zdaj prihajajo iz antilskega in karibskega področja, marsikateri pustolovski severnjak se je priklatil bog ve od kod – in je bila skuhana kaša, s katero si pravi Španec nujno pokvari želodec. Ti ljudje tukaj se grozno plodijo in množijo. Vroči kraji, bujna rast, tudi lakota menda ne ubije ploditvenih nagonov.“<sup>40</sup>

*Ja* se u ovom romanu ne odnosi nužno samo na pojedinca, već na jednu univerzalno primjenjivu ideju kolektivnog *ja* koja se može preslikati na bilo koji narod u bilo kojem vremenu. U ovakvoj se interpretaciji Hiengova romana odražava Jungov pojam arhetipske psihologije koji je vidljiv kroz masovnu psihozu u romanu *Obnebjje metuljev* i prokazan kroz identifikaciju konkvistadora sa „čistom rasom“. Rezultat takve identifikacije je napuhanost *ja* koji svoju kolektivnu *sjenu* projicira na porobljene narode, odražavajući time kolektivnu prirodu psihe koja oblikuje duh vremena kroz djelovanje konkvistadora. Kolonijalisti tvore kolektivno *ja* koje baca *sjenu* kroz porobljavanje i dehumaniziranje domorodaca.

*Ja* glavnog lika don Alonsa nameće vlastitu dominantnost nad drugima na temelju krvne pripadnosti, nesvjestan vlastitih izvora frustracija, strepnji i želja koje otkriva tek promjenom okoline. *Kolektivno nesvjesno* se u *Obnebjju metuljev* razotkriva kroz shvaćanje kvazisuperiornosti kolonijalista temeljenu na krvavim pohodima u ime religije koja im daje blagoslov i otkupljuje grijehе svojih vrlih muževa za određeni broj hektara novoosvojene zemlje i određeni broj porobljenih domorodaca kojima će potom učiniti pitomijim „divljacima“:

Zadužnica v počastitev patrov Družbe Jezusove je bila v stolnici in zbralo se je vse, kar je imelo med Španci kaj imena. Sonce je sijalo skroz mantilje iz črnih čipk, odlikovanja so kazala veljake, nemški organist in njegovi pevci so izvajali rekviem, katerega severnjaška resnobnost je bila v skladu z okoliščinami; zunaj so domačini postavali pred botegami ter čakali na trenutek, ko bojo Španci po koncu obreda spet prišli na trg. Sombrieri, cule in mule.<sup>41</sup>

Prema Jungovom tumačenju, *kolektivno nesvjesno* je odlika pojedinih rasa ili nacija što se u romanu raskrinkava kroz Alonsovu promjenu u percepciji okoline, odnosno raskrinkavanjem prvotne superiornosti Španjolaca kao lažne. Prvotno viđenje slavenskog prostora kao surove pustopoljine poprimat će karakteristike sanatorija koji pruža produhovljenost: „Oranžno zibanje, sprva drhteće, spreletavajočase meglica, nato zastor. Dve ženi sta jezdili proti njemu,

---

<sup>40</sup> A. Hieng, *Obnebjje metuljev* 38.

<sup>41</sup> Isto, 52.

obe v belem, obe oškropljeni. Sredi rdečega in vijoličastega mrča, ki je požiral jutro nad Krasom, so metulji vžžarevali in ugašali, obstret okoli žena pa je bil zaradi tlenja na nebu podoben pršavici iz majcenih novčičev.<sup>42</sup>

Najvažniji *arhetipovi* u ovom romanu su *ja* i *sjena*. *Ja* se manifestira kao primordijalan čovjek, koji je u *Obnebju metuljev* utjelovljen, kao što je već navedeno u glavnom liku, don Alonsu.

*Sjena* je središnja prepreka koja koči i uništava pojedinca, sveukupnost autodestruktivnosti nesvjesnoga koji se očituje kroz don Alonsovu potrebu za ubijanjem i lovom, priječeći ga u pronalasku duhovnog mira:

Mene ne bojo plahtali z vsako angleško norijo! Saj nisem od včeraj! Kakšen fokshund neki! Poenter, smešno! Profesorske izmišljotine! Španski ptičar je poslušen! španski ptičar je čokat in ima težo, in na kogar leže, tisti ne bo vstal! Španski ptičar popade in se ne zmede kot angleški strahotepec! [...] Zame je važno, da je pes zvest in neusmiljen! Da mu kri res diši! Da ga spodbada! Naš ptičar je junak, ker je Španec, z njim smo, gospoda, ko se je še lovilo v mreže, pokončali neznansko ptičev in Indijancev! Bomo pozabili? Nikdar! Dokler bo kaj ptičev in Indijancev, bo imela ta pasma v moji hiši nebesa! [...] Jaz sem posestnik in lovec, ne pa salonskoa šema, ki pije čaj in bere časopise!<sup>43</sup>

Jungova *persona* ili maska obuhvaća ulogu koju osoba ima u različitim životnim situacijama. Kod don Alonsa je dočarana u moći rutine i lažne sigurnosti koje ulijeva svojevrsan bijeg od stvarnosti. Bijeg od stvarnosti pronalazi u najsurovijem obliku lova, kako na životinje, tako i na ljude. U njemu don Alonso pronalazi vlastitu utopiju koja biva poljuljana tijekom boravka na Krasu. Nesvjesno se slučajno osvještava tijekom raznih životnih situacija u potrazi za vlastitim identitom i ispunjenjem: „Ne znajdem se već. Kaj me je prignalo sem? S kom sem prišel? Kje bom umrl? Ali bom kmalu umrl, ko se mi tako temni? Saj ni samo zavoljo mreine na očesu! [...] Temno je, ženska. Hladno je. Nesmisleno je. Prazno je. Pusto. Kot da me je Bog stresel iz malhe, kot da me je spotoma izgubil. Bojim se. Ne vem česa. Vsega. Zašel sem.“<sup>44</sup>

Četiri osnovne cjeline romana moguće je podijeliti, kao što i Pogačnik u Pogovoru navodi, služeći se leksemima – psi, leptiri i slavluk:

---

<sup>42</sup> A. Hieng, *Obnebje metuljev*, 446.

<sup>43</sup> Isto, 117.

<sup>44</sup> Isto, 136-137.

Poglavlja naslovljena leksemom „slavoluk“ zapravo su samostalna drama čiji su činovi razvrstani između proznih celina, kojih ima četiri. Te celine bi narativno mogle da funkcionišu samostalno, jer imaju integralnu novelističku strukturu. I prozna poglavlja su već naslovnom odrednicom podelena na dva dela: prvo i peto označeno je leksemom „psi“, a treće i sedmo leksemom „leptiri“. Tako se Hingov roman događa pod tri znaka (psi – leptiri - slavoluk) među kojima pojam leptira ima naročitu ulogu, jer je dospelo i u naslov same knjige (*Obzorje leptira*).<sup>45</sup>

Potruga i formiranje identiteta vidljivi su i kroz svojevrzne niti vodilje romana predstavljene kroz tri lajtmotiva u formi pasa, leptira te slavoluka. Motivi pasa služe za dokidanje ravnoteže nekadašnje Alonsove harmonične slike svijeta, dočaravajući besmrtnost neukrotive bestijalnosti nesvjesnoga i nemogućnost potpunog utjecaja na formiranje identiteta:

Potem sta se pripodila psa. Ker je v preduhu ulice žarelo, sta se živo naslikala. Tisti, ki se je gnal spredaj, je pošepaval, iz gobca mu je visel kos mesa ali črev in se mu zapletal med noge, ko je šel v cikcakih: mešanec, ampak največ krvi je menda dobil od ptičarja. Pregarjalec je bil vretenast in tako obmetan z blatom, da je imel vso dlako zlapljeno in so se mu izčrtavala rebra, gobec pa gol ko nedonošen zajec; letel je nizko, pri tleh, v besu se je oglašal s skoraj človeškim stokanjem. [...] Zmagovalec je držal in kri se mu je pocejala po golem gobcu. Glas je spet padel nanj: tedaj je razklenil čeljust ter odskočil. Kadaver, iz katerega je žvižgaje uhajala sapa, je zdrsnil v prah, med smeti, na tisto meso, pes-zajec pa je strmel v truplo in bilo je, kakor bi prihajalonadenj strašno začudenje. Vzdrhtel je od uhljev do konca repa. Ko si je obliznil kri s smrčka, so mu tlesnili zobje. Hrbet se mu je še bolj naježil, revsnil je, zacvilil, kot da sprašuje, potlej se je začel umikati.<sup>46</sup>

Motiv slavoluka predstavlja svojevrstni most, vezu između različitih životnih situacija: „Na vzhodu pa, tam, kjer je obtičal zaslon oblakov, sta se bočila pod svod vzporedna loka iz srebrne svetlobe, podobna dvojni mavrici. Slavolok.“<sup>47</sup>

Suprotstavljanjem motiva krhkosti leptira i Alonsove potrebe za iskazivanjem primordijalne, bestijalne naravi kroz preparaciju leptira dočarana je Alonsova potreba dominiranja nad svime što je slabije od njega. Vidljiv je don Alonsov obrambeni stav pred strahom od spoznavanja samoga sebe: „Res so razkošni! Barva, barva in čista simetrija! Kadar pogledaš metulja,

<sup>45</sup> J. Pogačnik, *Obnebje metuljev*, 364.

<sup>46</sup> A. Hieng, *Obnebje metuljev*, 20-21.

<sup>47</sup> Isto, 67.

nehote preudariš: morda je stvarstvo vendarle smotrno urejeno... [...] če bi omikan bezanj vanj, bi bržčas začel praviti, kako mu lov in prepariranje prinašata pomirjenje...“<sup>48</sup>

Kao što je moguće iščitati iz prethodnog citata, delikatnu granicu između *ja* i *sjene* predstavljaju motivi leptira koji simboliziraju krhkost i istovremeno dočaravaju nesvjesnu podvojenost ljudskog bića. U don Alonsu se odvija borba između divljenja ljepoti i harmoniji prirode i potrebe vladanja svime pa čak i tako bezazlenim bićima.

---

<sup>48</sup> Isto, 82,163.

## Uloga *arhetipa religije* u manipulaciji

Na Istoku je nutarnji čovjek imao takvu moć nad vanjskim čovjekom da ga svijet nikada nije mogao otkinuti od njegovih nutarnjih korijena. Na Zapadu je naprotiv taj vanjski čovjek otišao tako jako u prvi plan da se otuđio od svoga najunutarnjijeg bića. Jedan duh, jedinstvo, neodredivost i vječnost pridržani su jednom Bogu. Čovjek je postao malen, ništavan i u osnovi nije imao pravo.<sup>49</sup>

Religija je na svakom stupnju ljudske povijesti zahtjevala posrednike koji su zastupali vezu između običnog čovjeka i božanskog entiteta. Svim tim posrednicima zajedničko je unutarnje iskustvo božanskog poznato kao numinozno (*lat.* Numen, vrhovni bog). *Arhetip cjelovitosti* ili *arhetip jastva* u religiji je predstavljen kao slika Boga. Numinozno iskustvo „unutarnjeg božanstva“ ukazuje na proces *individuacije*. *Arhetip cjelovitosti* očituje se u snovima i mitovima te zauzima središnji položaj u nesvjesnom, nastojeći sve druge *arhetipove* dovesti u odnos sa središtem koje se približava slici Boga. Budući da je teško razlikovati nesvjesni *arhetip jastva* i sliku Boga, uputno ih je razumijeti kao odvojene.<sup>50</sup>

„Spasenje kroz Krista“ u kršćanskoj vjeri se odnosi na proces *individuacije* ili spasenje i na sliku cjelovitosti *jastva* ili sliku Boga, Krista koji je personifikacija *arhetipa*. Duhovno iskustvo smrti i ponovnog rođenja otkrivaju proces ostvarivanja cjelovitosti kroz žrtvovanje. Iz perspektive arhetipske psihologije, Krist se može smatrati iskonskim čovjekom. U arhetipskom simbolizmu mise Krist predstavlja *jastvo*, a misa uprizorenje *procesu individuacije*. U tom smislu simbol Krista je izgubio cjelovitost kad je nasuprot njemu stvorena *sjena* u obliku Nečastivog.<sup>51</sup> U romanu *Obnebje metuljev sjena* se tematizira i kroz pripovijest o Faustu i Mefistu.

Goetheov Faust pripovijeda o njemačkom alkemičaru iz 16. stoljeća koji je Sotoni prodao dušu u zamjenu za đavolske moći. Faust predstavlja primjer duhovne dileme između ostaloga i dileme oslobađanja od suprotnosti dobra i zla, duha i materije, vjere i znanja. Faustov san o Heleni Trojanskoj predstavlja njegovu duševnu sliku ili *animu* s kojom se pogrešno

---

<sup>49</sup> C. G. Jung, *O religiji i kršćanstvu*, 53-54.

<sup>50</sup> Isto, 11-23.

<sup>51</sup> Isto, 33,37-51.

identificirao, a Mefisto predstavlja Faustovu *sjenu*. Faustovska borba zapadnog čovjeka s mračnom stranom ljudske prirode vuče korijene iz teološkog problema postojanja zla. Suprotstavljanjem Fausta koji u sebi nosi notu religioznoga i uzvišenog, posebice u sukobu Mefistofela i Boga, oslikava se Faustova unutarnja borba između dobra i zla. Davanjem imena Mefistofeles kućnom ljubimcu potvrđuje se činjenica da masu iznad svega zabavlja ljudska tragedija i istovremeno se naglašava ljudska indolencija prema duhovnosti i radu na samom sebi u smjeru duhovnog rasta:

Povej ji, dragi papa, naj nikar ne bo v skrbeh zavoljo kavnega servisa, tistega modrega. Vse je pripotovalo v redu, tudi tu smo razbili eno samo skodelico, pravzaprav jo je prevrnil na tla Mefi, alias Mefistofeles, ko je preveč burno pozdravljal gospodarja. Ali naj bi živalco topli zavoljo tega? Cristobal bi nam sploh ne dovolil, kajti pol njegovega srca je zdaj Mefijeva last. [...] S psi so sitnosti, nobenega prida. Grozni cucki v Caracasu. Angelca bi hitro napravila red. In ime je neumno. Mefistofeles! Uničevalec foteljev. Afrika daje dva litra na molžo. Upehan sam.<sup>52</sup>

Potentni simboli kao što su religijski simboli postali su *spiritus movens* i stoljećima su se koristili za nametanje odabira i potvrđivanje svetosti cilja. Upravo ta svetost cilja služila je za opravdavanje korištenja svih sredstava te prikazuje svu snagu stapanja energije *arhetipova* i nadvladavanje *sjene*, dovodeći time do lažne životne ispunjenosti i cjelovitosti. U *Obnebju metuljev* se korištenjem te, nerijetkim, iskrivljavanjem i određenim oskrnjivanjem pojedinih religioznih slika, pojmova i simbola nastoji prikazati beskrajn potencijal manipulacije. Prikazana je artifičijalno izazvana potreba za slijepim slijedenjem koja omogućava pridobivanje sve većeg broja pobornika i utemeljivanje moći. Ta potreba se temelji na pretpostavci da Bog svome stadi nudi samo najbolje *sub conditione* prolaska kroz najgora i najcrnja razdoblja ili pak potpuno istrebljenje. Ljudska manipulacija vješto je zakukuljena pod plaštem Božje dobrostivosti, velikodušnosti i naklonjenosti ljudskom rodu kroz Crkvu. Aludira se ovdje na upletenost Crkve u cjelokupan čin porobljavanja: "Potem je povedal kako so nedavno štirje od tistih, ki so bili odšli, pribežali nazaj. [...] Izsuševali so močvirje, sekli so trs, orali so ledino, nosili so meter in pol visoke vreče, jedli so kašo, čez noč so jih zapirali v velike staje, bolezen so jim izganjali s privezovanjem na kol. [...] To so kristjani, gospod... to so vendarle kristjani."<sup>53</sup>

Iznosi se apsurdnost religije koja postaje toliko iskrivljena da postaje ideologijom koja sije smrt, zahtijevajući pokoravanje i lišavanje života. To se nadopunjuje s elementima koji su

---

<sup>52</sup> A. Hieng, *Obnebje metuljev*, 440-446.

<sup>53</sup> Isto, 153-154.



ovdje prikazani kroz vrhunac ljudske izopačenosti i bolesno sadističko zadovoljstvo u obliku porobljavanja i dehumaniziranja drugoga. Nije posrijedi samo uništavanje neprijatelja (najčešće utjelovljenog u obliku crnaca, Indijanaca i sl.), već se on nastoji dehumanizirati stvarajući *sjenu* koja razotkriva pravu ljudsku prirodu koja u svakoj situaciji pokazuje drugo, pomno odabrano lice.

Zapadni je čovjek kršćanski, bez obzira kojoj konfesiji pripada. Za njega je čovjek iznutra sasvim malen, gotovo nula. K tome dolazi, kako kaže Kierkegaard, da je čovjek uvijek u pogrešci pred Bogom. On pokušava umilostiviti tu veliku silu strahom, kajanjem, obećanjima, podložnošću, samoponiženjem, dobrim djelima i pohvalama. Ta velika sila nije on sam, nego nešto „totaliter aliter“, ono „Sasvim-Drugo“, koje je apsolutno savršeno i izvanjsko, jedina stvarnost. Ako se ta formula ponešto izmijeni i umjesto Boga postavi neka druga veličina, npr. svijet ili novac, onda dobivamo savršenu sliku zapadnog čovjeka – on je marljiv, plašljiv, pobožan, ponizuje samoga sebe, poduzetljiv je, pohlepan i strastven u otimanju dobara ovoga svijeta kao što su posjedi, zdravlje, znanje, tehničko savršenstvo, javno blagostanje, politička moć, osvajanje, itd. Koji su veliki popularni pokreti našeg vremena? Pokušaji da od drugih prisvojimo novac ili posjed. Duh je uglavnom zaposlen time da pronalazi zgodne „-izme“ i da time prikrije prave motive ili da izbori više plijena.<sup>54</sup>

Kao što je vidljivo iz citata, pod svjesnom ljudskom manipulacijom nesvjesnim drugoga, razotkriva se oružje za držanje mase pod kontrolom. Pod krinkom božanske misije kolonizacije indolentno se, halapljivo, nezasitno i predatorski grabi plijen u obliku zemlje i mora. Duh domorodaca proizlazi iz prirode, a duh kolonizatora stoji u oprečnosti s njim pokazujući da veliki progres istovremeno donosi i veliki regres.

Ljudska mržnja se uvijek fokusira na ono što osvještava njegova vlastita pokvarena svojstva, a kolonizatoru se podrugljivo osmjehuje njegova vlastita iskvarena *sjena* s egzotičnih obala. *Coup de grass* hipokrizije utjelovljen je u autorima sredstava razaranja koje su osmislili i razvili razumni i uvaženi građani, potpuno nevina gospoda društvu predstavljena kao nedostižni ideali kojima bismo svi trebali stremiti kako bismo i sami postali prihvaćeni i uzorni građani.

Prikazana je ovdje razlika između pojma vjere i pojma Crkve koji su od gotovo najranijih dana bili u oprečnosti. U toj oprečnosti zrcali se ironično i beskompromisno poigravanje simbolima religije kako bi se većina koja te simbole drži svetima i neupitnima mogla staviti

---

<sup>54</sup> C. G. Jung, *O religiji i kršćanstvu*, 49.

pod kontrolu i kako bi se zadobila pokornost mase. *Prima causa* religije, koja više nalikuje zamaskiranoj ideologiji, nije bio Bog nego oligarh. Taj suodnos je prikazan kroz crkveni blagoslov kolonizatora u porobljavanju naroda, a koji se najkraće može opisati - što bliže crkvi, to dalje od Boga. Upravo ono ljudsko, koje je sklono iskvarenosti i iskorištavanju u svoju korist, u *Obnebj* *metuljev* vrijedi i za „božje“ ljude jer na kraju krajeva i oni su samo ljudi, sinovi Adama i samim time podložni grijehu o koji se nerijetko i ogrizu, iskrivljavajući pravi cilj crkve u kojem je ona samo medij, a ne Bog sam. Prikazano je iskorištavanje bogobojačnosti naroda kako bi se uzdigla crkva, koja je tek građevina od cigle i betona, na razinu štovanja jednaku štovanju tog svemogućeg entiteta. Pri tome se, kao posljedica, javilo zatiranje prvotne namjera vjere i, prema Bibliji, one poruke samoga Krista prema kojoj je Bog u srcu svake osobe pa se u skladu s time vjera ne može pronaći u nekoj građevini. Upravo se u korelaciji tih dvaju potpuno oprečnih pojmova najbolje očituje sukob između *sjene* i samog *jastva* ideologije.

Indijac ne može zaboraviti ni tijelo ni duh, Europljanin zaboravlja uvijek jedno ili drugo. S tom sposobnošću on je nekada osvojio svijet, a Indijanac naprotiv nije. Indijac ne poznaje samo svoju narav nego i zna do kojeg je stupnja on svoja narav. Europejac ima naprotiv neku znanost o naravi, ali zna zapanjujuće malo o svojoj vlastitoj naravi i o naravi u sebi. Za Indijca je užitak što zna za metodu koja mu pomaže ovladati nad svemoću prirode unutra i vani. Za Europljanina je otrov što svoju osakaćenu narav još potpuno pritište i od nje pravi robota koji mu odgovara. Govori se istina o Yogiju da on može premješati brda, no za to će se teško moći dati neki realan dokaz. Poznavanje Yogija kreće se u granicama koje su neprihvatljive za okolicu. A Europljanin može dići brda u zrak, a što on još može kad se pusti u slobodu njegov od ljudske naravi otuđeni intelekt, o tome nam je svjestki rat dao gorki predokus. Više „kontrola“ i više moći nad prirodom u nama i oko nas ja kao Europljanin ne mogu poželjeti Europljaninu. Europljanin se svojim historijskim razvojem tako udaljio od svojih korijena da se njegov duh konačno rascijepao u vjeru i znanje, kao što se svako psihološko pretjerivanje raspada u svoje parove suprotnosti. Potreban mu je povratak, ne u Rousseauovoj maniri k prirodi, nego k svojoj prirodi. Zadaća mu je da opet pronađe prirodnog čovjeka.<sup>55</sup>

Ovakvo viđenje i tumačenje romana *Obnebj* *metuljev* dotiče se i teze prema kojoj smo svi nastali po slici samoga Boga, odnosno ta se teza ovdje može shvatiti kao svojevrsna apologija vodeće ideologije ili pak Crkve pred samom sobom. Do određene mjere svi smo kreatori vlastitih osobnosti. Formiranjem vlastitog *ja* odabiremo kakvi ćemo biti kako prema drugima, tako i prema sebi samima. Samim time utječemo na posljedice koje će naša djela ostaviti i

---

<sup>55</sup> C. G. Jung, *O religiji i kršćanstvu*, 54-55.

kojim će putem naš život otići, a to se svakako može smatrati jednom od nevjerojatnih darova po kojem je svatko za sebe minijaturni bog. Kao što je svatko za sebe svoj vlastiti minijaturni bog, u životima još veću ulogu od te, kao i od uloge bestjelesnog boga, ima uloga boga koju vođa kao utjelovitelj ideologije od krvi i mesa pridaje samome sebi. Osim što odlučuje tko će živjeti, odlučuje i kako će tko živjeti. Ideologija prekraja, ne samo živote ljudi, već i tijekom povijesti. Na raspolaganju ima anđele smrti i osiguranu besmrtnost, ostavljajući tako svoj neizbrisiv trag u povijesti.

## **Ja i strano prikazani kroz don Alonsa**

Na temelju svega dosad prikazanog, moglo bi se reći da neuroza obuvaća dio ili cijelu dušu te predstavlja ono ljudsko u čovjeku. Gotovo ju je nemoguće apstrahirati jer bi time čovjek izgubio jednu bitnu dimenziju i postao samo plošnim predmetom bez smisla.

„Čovječanstvo je psihološki uglavnom još u stadiju djetinjstva“<sup>56</sup> Jungove su riječi koje se vjerno zrcale kroz cijeli roman *Obnebjje metuljev*. To se najbolje ocrta u neizostavnoj potrebi za autoritetima, vodstvom i zakonom. *Horror novi* vladajuće većine reflektira se u činjenici da svakoga tko uznemiri njegov duh proglašava inferiornim: „Indijanski nosači cepaju ko muhe in nikoli ne veš, kaj se jim mota po tistem koščku možganov, ki ga premorejo, včasih mi vzbujajo čuden, vraževeren strah, kot pač vse bedne ali bolne ali nearzumljive reči; zamorci smrdijo.“<sup>57</sup>

Roman *Obnebjje metuljev* bavi se mogućnošću samoidentifikacije čovjeka i uspostavljanja razlike prema drugom, stranom. Razumijevanje *ja* u ovom romanu povezano je s univerzalnom potragom i potrebom za identitetom. *Ja* nije shvatljivo bez prisutnosti stranog i bez njega ne postoji. Budući da *ja* postoji jedino u prisutnosti nekog *ti*, moramo spoznati druge da bismo spoznali sebe. U *Obnebjju metuljev* pojam stranoga prisutan je i u motivu dijaboličnosti stranca koji kroz lik don Alonsa u čitatelju pobuđuje emocije užasa sa svojom bezosjećajnošću prema svima osim prema samome sebi. Sam čitatelj postaje svjedokom europskog tereta kolonijalizma i svezremenske diskriminacije prema kojoj funkcioniraju svi ovdje prikazani oblici zlostavljanja. Alonsovo pismo koje se nalazi na uvodnim stranicama romana podsjeća na putopis koji navodi na stvaranje vlastitog putopisa i razumijevanje drugog: „Prav neumno je, da si doma življenje v čezmorskih deželah predstavljamo kot pekel.“<sup>58</sup>

Potruga za identitetom lika Alonsa može se pratiti i njegovim fizičkim putovanjem te doživljavanjem španjolske veličine, talijanske stvarnosti i sanatorijskog učinka Krasa. Ove

---

<sup>56</sup> C. G. Jung, *O smislu i besmislu*, 27.

<sup>57</sup> A. Hieng, *Obnebjje metuljev*, 10.

<sup>58</sup> Isto, 8.

prostorne koordinate ujedno tvore podjelu poglavlja ovog romana. Don Alonso, kao pripadnik visokorazvijene civilizacije i kulturne tradicije, završava na području Balkana koje prije samog dolaska doživljava kao prostor koji gotovo da ne poznaje kulturu i civilizaciju. Takvom viđenju u prilog idu i Angelcine riječi: „Posebno mizo so mu dali, zraven Hrvata, ki je pekel janjce. Hrvati imajo od vsega mesa to menda najrajši. [...] Zraven njega je sedela ženska, za katero sem takoj vedela: Tirolka! Žamet, mezlan, tenko platno, trakci, klobuk, lepo vas prosim, in za klobukom, če verjamete ali ne, fazanovo pero! Držala sta se za roke, kakor da sta bila že na oklicih, hlapci so jima nazdravljali, ona se je držala na smeh, s kosom pečenke jo je mazal okoli ust.“<sup>59</sup>

Don Alonso smatra da odlazi u divljinu gdje je poslan silom prilika i pristaje na odlazak zbog svetosti svoje dužnosti. Dolaskom na Kras doživio je egzistencijalnu krizu u kojoj svijet kakav zna i koji se vrti oko materijalnog nema smisla i ne pruža zadovoljstvo, postajući pri tome zatočenikom prošlosti. Budući da ne može živjeti u vlastitoj stvarnosti koja se prije dolaska na Kras sastojala jedino od opipljivih stvari, odnosno materijalizma za koji ne može naći adekvatnu zamjenu, postaje zatočenik vlastite mašte o čarobnoj prošlosti koja navodno pruža beskrajne mogućnosti za sreću.

S vremenom dolazi do smjene dvaju ekstrema, sraza dvaju potpuno različitih svjetova. Španjolska, koja je za don Alonsa nekoć predstavljala ideal i mjerilo, sada postaje zagađena, a Kras koji je nekoć predstavljao divljinu i blasfemiju sada postaje simbol čistoće i katarzičnog postojanja: „Čez svitanje so prileteli metulji. Oranžno zibanje, sprva drhteče, spreletavajoča se meglica, nato zastor. Dve ženi sta jezdili proti njemu, obe v belem, obe oškropljeni. Sredi rdečega in vijoličastega mrča, ki je požiral jutro nad Krasom, so metulji vžžarevali in ugašali, obstret okoli žena pa je bil zaradi tlenja na nebu podoben pršavici iz majcenih novčičev.“<sup>60</sup>

Prema Jungovoj podjeli psiholoških tipova, lik Alonsa pripada kategoriji *ekstrovertiranog intuitivnog tipa*. Uvijek je orijentiran prema novim mogućnostima i zbog toga ga „guše“ stabilni odnosi. Nikada se ne nalazi na mjestu na kojem vrijede općepriznate stvarne vrijednosti, već na mjestu gdje postoje mogućnosti. Nove objekte i puteve doživljava intenzivno ne bi li ih se bez pijeteta odrekao. *Intuitivni tip* vezan je za mogućnost gotovo

---

<sup>59</sup> A. Hieng, *Obnebjje metuljev*, 425.

<sup>60</sup> A. Hieng, *Obnebjje metuljev*, 446.

sudbinskom moći dokle god ona postoji. Čak i ako se nalaze u proturječju s njegovim dosadašnjim uvjerenjima, od nove mogućnosti ga ne mogu odvratiti ni razum niti emocije. Sastavnice uvjerenja poput mišljenja i emocija kod njega su puno slabije diferencirane, bez presudne su važnosti i kao takve ne mogu pružiti trajan otpor snazi intuicije. Ironično, jedino te funkcije su u mogućnosti uspješno kompenzirati intuiciju i ustupiti mjesto mišljenju koje intuitivnom tipu kronično nedostaje. Moralnost intuitivnog tipa je odanost vlastitom razumijevanju i dobrovoljnom podvrgavanju moći tog morala koje nije ni intelektualno niti emocionalno. Nemoralnim i bezobzirnim pustolovom ga čini i minimalno poštovanje prema uvjerenjima i životnim navikama okoline zbog čega se može smatrati savršenim kandidatom za unapređivanje kulture. Kod *nesvjesno intuitivnog tipa* mišljenje i emocije su relativno potisnuti, formiraju se u infantilno-arhaične misli i emocije koje se odnose na kvazirealne stvari poput onih seksualnih, financijskih i sl. Ta razlika nastaje iz potisnutih realnih osjećaja koji se otkrivaju kroz zaljubljenost u neprikladnu ženu koji proizlazi iz dodira s arhaičnom osjećajnom sferom što rezultira nesvjesnom, primoranom vezanošću za objekt bez mogućnosti uspjeha. Budući da njegove odluke ne podliježu racionalnom mišljenju nego proizlaze iz opažanja slučajnih mogućnosti, intuitivni tip polaže pravo na osobnu slobodu i nespupatanost. Ograničenja se oslobađa razumom i u neurozi podliježe nesvjesnom pritisku i mudrovanju. U svijesti se prema emocionalnom objektu odnosi nadmoćno i bezobzirno.<sup>61</sup>

Kroz lik Alonsa postignuta je mogućnost dubljeg psihološkog oslikavanja kako iz perspektive samog Alonsa, tako iz perspektive koja je sasvim oprečna njegovoj. S jedne strane prikazano je nihilističko djelovanje s glavnim nositeljem u liku Alonsa, s druge se strane zrcali neposredan utjecaj posljedica kolonizacije i porobljavanja. Don Alonso cijeli se život skriva u svom sigurnom utočištu gospodskih salona, lažne pobožnosti i lova koji su u svojoj srži tek *Potemkinova sela* i pri tome nikako ne uspijeva pobjeći od stvarnosti i života koji sa sobom nose negativne posljedice. Zadovoljava se sa svojom malom ulogom u teatru života iz jednog jedinog razloga, zato što je sam sebi izabrao i napisao ulogu u predstavi koja je u teatru apsurdna započela, te će se ondje i završiti.

Lik don Alonsa, između ostaloga, simbolizira i nedostojnog suca koji pravdu dijeli po principu uklanjanja nepoželjnih i dobivanja „čiste rase“, odražavajući pri tome moto prema kojem cilj opravdava sredstvo. Oduzimanje drugog života ne evocira postojanje savjesti pri

---

<sup>61</sup> C. G. Jung, *Psihološki tipovi*, 399-402.

egzekuciji. Budući da lik suca može preuzeti bilo tko, čak i moralno zakržljala osoba poput don Alonsa koji pravdu provodi bez ikakvog etičkog kompasa, još se više naglašava ironija života i sudbine. Impozantan, strahopoštovanja vrijedan lik suca s besprijekornim osjećajem za pravdu zamijenjen je toliko duhovno iskvarenim bićem koje je svojom nepravdom, nanošenjem zla i nemilošću dospio u stanje bezdušnosti i duhovne iskvarenosti. Kao suprotnost pojmu slobode naveden je pojam ideje koji tako lako zarobljava. Ideja je jedno je od najjačih oružja za upravljanje, a dodano slijepo slijedenje mase čini je jednom od najrazornijih.

## Utjecaj *anime* i motiva Kleopatre

Zbog isključive podjele na dobro i zlo kršćanstvo ne može pomiriti suprotnosti koje se nalaze u prirodi pa ženu izjednačava ili s bezgrešnom Djevicom Marijom ili s grešnom Evom/Marijom Magdalenom. Seksualna priroda žene je stoga mračna i potisnuta zbog čega se Kristov lik prekomjerno poistovjećuje sa svjetlom i nužno baca *sjenu*.

*Anima* je oličenje svih ženskih psiholoških težnji u muškoj psihi. Kroz cijeli roman *Obnebjje metuljev* osjeća se kolizija elemenata erosa i inferna, vječna borba između ljepote maštanja o objektu žudnje i ružnoće zbilje kroz smrt i stradanje. *Animu* ili duševnu sliku cjelokupne ideologije koju je provodio kvazikršćanski kolonijalizam, predstavlja Kleopatra koja je indirektno prisutna izvođenjem kvazipredstave:

MARA: Bog ti požegnaj. – Kaj se pravzaprav greš, Ines? Smešno je. Koga predstavljaš?

INJES: Kleopatro. Madame si je izmislila. Kleopatra beži iz pomorske bitke pri Akciju. Škrlatno jedro njene ladje se napne proti Egiptu, tedaj kraljica ugleda gnezdo, ki so ga ptice spletle na vrhu jambora: to je obljuba rešitve...

GRETA: Mark Antonij pa za njo!

INJES: Točno, Greta!

GRETA: Saj sem brala! Čisto je ponorel, bil je znamenit pijanec, podoben mojemu staremu. Očetu. Figo mu je bilo mar za brodovje in za armado, da bi le nje ne izgubil.<sup>62</sup>

Upravo Kleopatra predstavlja taj potentan simbol poganizma utjelovljen u liku moćne žene. Žene koja je zavela Cezara i Marka Antonija, dvije figure carstva koje će kasnije biti važne za razvoj kršćanske religije. Riječ je o simbolu žene koja, uz činjenicu da je poganka, nosi i dodatne grijehe preljubništva, seksualnosti, slobode i intelekta koji se u liku žene nikako ne smiju pronaći, barem ne otvoreno i priznato. Baš kao što je Marko Antonije sve svoje pobjede umjesto u Rimu slavio u Egiptu, u društvu Kleopatre, upotreba motiva Kleopatre oživljava trijumf poganskog koji tjera na blasfemiju i uživanje u ljepoti egzotičnog. S motivom Kleopatre dodatno se naglašava bivalentnost uloga kolonijalista i pokorenog naroda kroz singularnost vrhovne muške figure vlasti tako podložne vlastitoj *animi* da iz uloge osvajača prelazi u ulogu osvojenoga te iz perspektive rimskoga naroda pretvara ne samo vrhovnu

---

<sup>62</sup> A. Hieng, *Obnebjje metuljev*, 86.



figuru, već i cijeli narod u eunuhe, u žene, kao nešto najsramočnije.<sup>63</sup> Podložnost *animi* i zaljubljenost u pogrešnu, neodgovarajuću ženu očitava se u don Alonsovoj zaljubljenosti u Cuñu te njegovom izjednačavanju nje sa motivom Kleopatre u sljedećoj sceni:

Nosilnica je prečkala pot; ustavila se je, in ker je ravno tam zeval presledek med vejami, jo je obsijalo sonce: streha, podobna pokrovu jušnika, je imela na sredi za okrasko vazo in v njej rože, polžasti ornamenta so tekli ob robu, zagrinjala iz vijoličastega muslina pa so se napihovala kakor jedra Kleopatrene ljubezenske barke. Nosača sta bila zamorca, debeluha, na moč sta se znojila pod tirogeljniki, v škrlatnih suknjičih in plišastih dokolenskih hlačah, od katerih so mahedrale čipke. Alonso je pojetdil k nosilnici, da bi pozdravil. Zavese so se odgrnile: notri je v spreminjasti svetlobi sedela Cuña, njegova perica in priležnica iz Caracasa; komaj opazno se je smehljala izpod krajevcev slamnika, izpod niza majhnih orhidej, ki so openjale pokrivalo, drobeč rožnate sence, prste desnice je graciozno držala ob licu, kot da sanjari, medtem ko je levica oklepala s pentljami okrašeno palico trianonske pastirice.<sup>64</sup>

Predstava o Kleopatri, nadalje, može se shvatiti i kao interpretacija prema kojoj teatar, kao i umjetnost općenito, umjesto svoje prvotne funkcije katarze i prenesenog učenja na greškama biva iskrivljen i preobličen u zabavu za mase, zabavu koja kao i u rimskoj areni, ukoliko nije dovoljno mračna nije dovoljno zanimljiva i privlačna. Metafora je to života u kojem svatko ima određenu ulogu koju mora odigrati na pozornici života u kostimu nametnuto dodijeljene uloge. Motiv teatra krije odjek užasa koji su sa sobom donijele nebrojene ideologije kroz kolonizacije, ratove i porobljavanja. Međutim, kako to s predstavama biva, kako onima na daskama, tako i onima koje ispiše život, gledatelj brzo zaboravlja, a poruka iščezava padom zastora. Publika biva zasićena jednim te istim ubojicama i žrtvama. Kritike postaju sve nenaklonjenije, kazalište se prazni. Užurbano se pišu novi scenariji i prepravljaju stari. Samo najbolji glumci dobivaju uloge nerijetko potpuno suprotne prethodnima, siromah je sada bogataš, krvnik je svećenik i sl. Na stare maske i scenarije pada prašina, a nove maske bliješte svim svojim sjajem, jer maske su ipak samo maske, a glumci ih tek oživljavaju. Oživljava se šekspirovsko shvaćanje života kao pozornice u kojoj su uloge, odnosno maske konstanta, a jedina mijena su glumci. Upravo glumci udahnuju život ulogama, a rekviziti mogu ostati samo rekviziti ili postati sredstvom i simbolom borbe za pravdu korišteni na pravi način. Iako na površini izgledaju impresivno i odaju dojam strahopoštovanja, pod lupom stvarnosti odaju pravo stanje kroz prizor iz krčme u epizodi Don Amadeova dobročiniteljstva na konkvistadorski način:

---

<sup>63</sup> C. G. Jung, *Čovjek i njegovi simboli*, 177-188.

<sup>64</sup> A. Hieng, *Obnebnje metuljev*, 209-210.

Deklice so bile oblečene v obleke za prvo obhajilo, ki se pri teh ljudeh dedujejo od matere na hčer in od hčere na njeno hčer, pa celo na vnukinjo: kosci pristradanega, vatli priberčanega, zaplate ukradenega organdija ali ornatina, tisoč šivankinih vbodov pri oljenki, materina prikazen matere Marije. Stale so v vrsti in čakale, meso je letelo mimo njih, kdaj pa kdaj je kanila kaplja maščobe na belino. Po ptičje so sukale glave, španske frizure, zalizane na temenu in z resicami ob uhljih. [...] – No, je dejal počasi, dobile boste, kar vam gre, ampak jaz mislim, da bi rade kaj odnesle tudi domov, kajne? A vas niso mame zato poslale k meni? So, seveda! Don Amadeo pozna vaše mame. Sestre tudi. Doma je malo kaše, nič drugega. Prav je, da odnesete domov, veselica bo. In kam boste spravile? Kam bomo dali? No? Ne veste? Jaz vem! Lepo boste privihale oblekce, takole spredaj, kakor predpasnike, in don Amadeo vam bo nametal vanje veliko veliko mesa. Kaj pa je? Prosim? Ne razumem... Kaj ste se naenkrat naščeperile ko putke? Se bojite za obleke? Vam je žal zanje? [...] vsaka obleka je, reci in piši, cunjja, če jo obesiš na prazen vamp. Kakšno polento boste jedle jutri? Manioko, po brazilsko, po indijansko? Jo boste sploh jedle? Bo pri hiši? Iz praznih črev ni muzike, hoho! Obhajilo je mimo, obleke so pod posteljo, da vam bratci lulajo na njih. [...] Razkoračen je stal na mizi, zibaje trebuh, bleščal se je v brokatu in verižicah. [...] Hitro je slekel suktnjo, zganil jo je, pravzaprav, zgnetel, kolikor se je dalo, in jo zagnal med zijala. – Nate! Tudi to je za vas, ker sem vaš človek in bom na vekov veke, amen! Kdor ima naj da! Kdor daje, tega poslušajte! Mene! Samo jaz vas bom izvlekel iz dreka, po katerem vas vlačijo v lastni deželi! [...] odtrgal si je plastron z vratu, gumbe s telovnika, ostroge s škornjev, vse je križem krežem letelo prek botege. Dedci so se za to robo ruvali ko obesdnici, odrinili so deklice k steni, kjer so bile videti kakor nabodeni metulji, saj niso mogle nikamor, krčevito pa so stiskale k sebi meso, od katerega jim je kapljalo na satenaste čeveljce.<sup>65</sup>

Kao što je moguće iščitati iz prethodnog citata, motiv teatra nadopunjava se motivima najskupljih odijela koji poprimaju karakteristike kostima iskorištenih za dodatno naglašavanje apsurdnosti vladajuće ideologije i načina razmišljanja njezinih pobornika. Iako su ti kostimi napravljeni od najljepših materijala i u njih je unesen nevjerojatan trud kako bi izgledali savršeno, njima je još više naglašena moralno-etička pokvarenost duha koje se nalazi u tijelima koja prekrivaju.

---

<sup>65</sup> A. Hieng, *Obnebjje metuljev*, 31-32.

## Manipulacija numinoznim i elementi *Antikrista*

U romanu *Obnebjje metuljev* zrcali se stav koji zauzima psihoanalitički pristup i prema kojem se neuroza proširila s individualnog neurotičnog slučaja na kolektivnu socijalno psihološku neurozu čitavog vremena. Uz to, u ovakvoj se interpretaciji Hiengova romana odražava Jungova teza prema kojoj ono što se danas obilježava kao psihoanaliza ne označava samo jednu stvar nego različite nijanse velikog psihološkog problema našeg vremena uopće. Neuroza se tako može osjetiti i na području religije. Zbrka i nered ideološke manipulacije dominiraju romanom u kojem je prikazana opasnost pretvaranja religije u ideologiju. Pojedinci vještom i odmjerenom manipulacijom simbolima vjere zauzimaju mjesto boga koji kroji sudbine ovisno o trenutnoj potrebi i raspoloženju.

Da je svatko kao „besmrtna duša“ jednak svakomu, da u zajedništvu svih živih bića „spasenje“ svakoga pojedinca može zahtijevati vječnu važnost, da sitni udvorice i u tri četvrtine ljudi smiju zamišljati kako se zbog njih stalno krše zakoni prirode – takvo uzvisivanje svih vrsta samoljublja unedogled, do besramnosti, ne može se žigosati s dovoljno prezira. Pa ipak, kršćanstvo na svojoj pobjedi upravo tom bijednom laskanju osobnoj taštini – upravo je time pridobilo za sebe sve što nije uspjelo, sve pobunjeničko nastrojeno, sve što je pošlo krivim putem, sav ljudski izrod i smeće. „Spas duše“ – jasnije rečeno: „svijet se vrti oko mene“...<sup>66</sup>

Nietzscheove riječi iz prethodnog citata gotovo da sažimaju problematiku koja se provlači kroz cijeli roman *Obnebjje metuljev*, a svodi se na nedostatak etičnosti onih koji bi trebali predstavljati vodstvo kroz utjelovljenje čistoće duha i neugasive svjetlosti duhovnosti te pružati primjer požrtvovnosti odricanjem od profanih dobara. Umjesto toga prevladava *sjena* koja naglašava element ljudskoga, nadasve podložnog iskvarenosti u želji za stjecanjem moći. Budući da *sjena* ne preza ni pred blasfemijom ni pred oduzimanjem života kako bi se dokopala niskog, sebičnog cilja, pri stjecanju moći ona pobjeđuje. Najtragičnije se, međutim, ocrtava u životima vjernika koji sve potčinjavaju onome što to sveto čedo od njih traži u strahu od bilo kakvog propitivanja smisla, istinitosti i izvornosti, formirajući prema tome vlastiti identitet koji bi nerijetko bio potpuno drukčiji kada bi bio oslobođen slijepog pokoravanja: „[...] naučili smo drukčije misliti. Postali smo u svemu skromniji. Podrijetlo

---

<sup>66</sup> F. Nietzsche, *Antikrist*, 70.

čovjeka više ne izvodimo iz „duha“, iz „pobožnosti“, ponovno smo ga smjestili među životinje. Smatramo ga najjačom životinjom jer je najlukaviji: odatle njegova duhovnost... Nekoć su čovjeku u miraz višega reda dali „slobodnu volju“, danas smo mu i volju uzeli, u smislu da se to više ne smije shvaćati kao sposobnost.“<sup>67</sup>

Nesumnjivo je da su širenje i opstanak kršćanstva, zbog inkorporacije „sirovih“ masa koje je trebalo oblikovati u željeni oblik, zahtijevali svojevrsno vulgariziranje i barbariziranje kršćanstva: „Procesija v vasi nad Trujillom. Neki nori portugalski romarji in koza, ki jo žrtvujejo Blaženi Devici Studenca Jezusove krvi.“<sup>68</sup>

Posljedično tome progutalo je sve podzemne kultove Rimskoga Carstva i finalno se uzdiglo do moći kao Crkva, utjelovljenje svega svjetovnog i ljudskog. Paradoksalno je, međutim, poigravanje pomicanjem težišta života koje je Crkva za svoje potrebe premjestila iz života u „onostranost“. Crkva je na taj način oduzela životu težište implikacijom da „smisao“ života postaje besmisao života. To je postignuto postavljanjem zahtjeva za skromnošću života i odricanjem od dobara, odnosno obrnuto proporcionalnim sustavom nagrađivanja prema kojem se nakon smrti sva patnja, siromaštvo i tuga nagrađuju zadovoljstvom, bogatstvom i srećom. Tim iskrivljenim shvaćanjima pridonijelo je čitanje Evanđelja kao knjige istine, čime se potvrdilo da je najuvjerljivija i najuspjelija laž ona kojom čovjek sam sebi laže, a takvo što najbolje zna iskoristiti ideologija: „Evanđelja treba čitati kao knjige o zavodenju moralom: ti su mali ljudi zaplijenili moral – znaju oni kako je moral važan! Moralom se čovječanstvo najbolje vuče za nos! - Realnost je da ovdje najsvjesnija umišljenost odabranih glumi skromnost: jednom zauvijek postavili su sebe , „zajednicu“, „dobre i pravedne“ na jednu stranu, na stranu „istine“ – a ostatak, „svijet“, na drugu...“<sup>69</sup>

Međutim, da bi se izbjegla Pirova pobjeda i upetljavanje u besmisleno polemiziranje umjesto zaključka bolje će poslužiti citat C. G. Junga:

Tertius gaudens (treći koji se smije) u toj domaćoj svađi jest Antikrist koji nikako nije došao iz njemačkog protestantizma ili iz svjetovno rasprodane crkve careva, nego je narastao i na veoma katoličkom tlu Italije i Španjolske. Svaka se crkva mora udarati u prsa i svaki Europljanin: Mea culpa, mea maxima culpa! Nitko nema pravo, i zato kaže današnji znanstveno nastrojen čovjek: Pođimo tražiti činjenice oko kojih se svi mogu

---

<sup>67</sup> F. Nietzsche, *Antikrist*, 21.

<sup>68</sup> A. Hieng, *Obdobje metuljev*, 122.

<sup>69</sup> F. Nietzsche, *Antikrist*, 74.

složiti, jer mišljenja koja su izrasla u totalne istine samo su izvori svađe koja neće nikada prestati.<sup>70</sup>

Kao što je već ranije navedeno, patološki elementi čovječanstva danas nisu mnogobrojni nego bezbrojni, a ne izostaju ni u oblastima poput religije. Drugim riječima, religija je pretrpjela neke od najvećih, najtežih i najneoprostivijih udaraca kada je riječi o manipuliranju i iskrivljavanju njezina vlastita identiteta, kao i utjecaja koji je izvršila na formiranje zasebnih identiteta. Roman *Obnebje metuljev* prikazuje apoteozu kroz sve njezine postojeće definicije, od vjerničkog obožavanja pomno odabranih vjerskih slika od strane vladajuće manjine, preko blasfemije i pretvaranja u kazališnu, gotovo grotesknu, predstavu povijesnog razdoblja do prelaska u novi pojam – idolatrije - u kojem se obožava isključivo samoga sebe. Pri tome, psihoanaliza poput književnosti predstavlja katarzu, čišćenje duše modernog čovjeka i čitavog jednog vremena.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> C. G. Jung, *O religiji i kršćanstvu*, 33.

<sup>71</sup> C. G. Jung, *Psihološki tipovi*, 6.

## Zaključak

Hieng je etični pisatelj, a obenem Pisatelj – kot malokdo na Slovenskem. Kosmačev dedič, ki je daleč presegel učitelja. [...] Stilne lepote je skoraj v čezmernem izobilju. A se ne razbohota v pragozdni nered avtoblokade; obrzdana je. [...] Slog se zravnava s socialnim okoljem. Zamotanejši, razbitejši, mučnejši, modernejši v opisu zasebne razsežnosti razpadajočega starejšega meščanstva (*Gozd*); bolj polemično ideološki v orisu njegove javno družbene podobe (*Orfeum*); bolj realističen, čvrst, pregleden, ko spremlja staro meščanstvo v vzponu in napoveduje prvi padec (*Čarodej*); najbolj razviden, virtuozen, jasen, čist, vsestranski, ko sledi aristokraciji, čeprav v fazi razsula (*Metulji*). Pisatelj zna prilagajati svoj instrument melodiji, motiv instrumentu. Njegov slog je v nemajhni meri njegova resnica.<sup>72</sup>

Nakon Hiengove objave *Studija o neobičnim karakterima (Študije o nenavadnih značajih)* u časopisu Mladinska revija (1949-1950) slovenska proza počela se okretati od ideološki postavljenih estetskih ciljeva prema kompleksnijem razumijevanju životne stvarnosti. Razlika između idealne subjektivnosti i objektivne stvarnosti rezultirala je ponorom između individualne ljudske i povijesne egzistencijalne razine. Vrijeme se razdvojilo na prošlost i sadašnjost. Premještaj u individualizaciju bio je neophodan, a monolog o egzistencijalnim pitanjima postao je vrelo inspiracije nove poetike. Vrlo značajnu ulogu u procesu nove strukturalizacije slovenske književnosti imao je upravo Andrej Hieng.<sup>73</sup>

Naglasak na karakternoj obojenosti izraza označio je udaljavanje od ustaljenih idejno-estetskih normi. Unatoč pritisku kritičara Hiengov se izraz nije promijenio. Svojevrne granice takvog izraza predstavljaju knjige pripovjedne proze, i to redom: *Novele (Novele, 1954)*, *Kobni rub (Usodni rob, 1957)*, *Visoravan (Planota, 1961)*, *Timonova kći (Gozd in pečina, 1966)*, *Orfeum (Orfeum, 1972)*, *Čarobnjak (1976)* i *Obzorje leptira (1980)*. U njima se nalaze novele i drame čija je zajednička karakteristika tema nemogućnosti čovjeka da probije zid samoće i otuđenosti koji se uzdiže između njega i životne stvarnosti. Čovjekov socijalni položaj samo je privid i naličje, pred licem sudbine i smrti on je ništavan. Individualna i društvena alijenacija postaju općom pojavom. Hienga ne zanima fabula prema

---

<sup>72</sup> T. Kermauner, *Teatralizirani pekel*, 461.

<sup>73</sup> J. Pogačnik, *Pogovor* 352.

staroj definiciji riječi već njegov književni izraz prihvaća one stilske i kompozicijske standarde koji oslikavaju psihofizičku slojevitost suvremenog čovjeka.<sup>74</sup>

Analiza je pokazala da je pojam identiteta ovdje postepeno doživio proširenje i preuzeo dominaciju. U razdoblju prije pedesetih godina dvadesetog stoljeća, pogotvo prije objave zbirke *Osodni rob* (1957) pojam ličnosti u svakodnevnom životu bio je povezan s načinom ponašanja pojedinca kroz oznake poput galantnog ili popularnog. Nakon objave zbirke *Osodni rob* taj pojam se postepeno proširio i počeo se smještati unutar pojedinca. Ponašanje se počinje smatrati osnovom ličnosti koja se proteže na cjelokupno trajanje života pojedinca, pretvarajući njegovo ponašanje u obrazac cjeloživotne uloge. U Hiengovom se literarnom izrazu, ponajprije u zbirci *Osodni rob*, počinje javljati tendencija prema literariziranju i razumijevanju neurotičnih stanja. Ovdje se neuroze, kao poremećaji u ponašanju i identitetu, više ne zatamljuju već postaju tematska srž novog literarnog izraza. Neosporni predvodnik tog novog literarnog izraza, u slovenskoj prozi pedesetih godina dvadesetog stoljeća bio je Andrej Hieng. *Novum* takvog literarnog izraza i bunta tog razdoblja, u kojem su ovdje zastupljene analize pronašle literarnu realizaciju nekih psihoanalitičkih postavki, može se pronaći u noveli *Osodni rob*.

Ni preprosta stvar pisati o pisatelju, ki je morda na vrhuncu svojega umetniškega ustvarjanja. O avtorju, ki v tem našem času drastičnih sprememb v književnosti združuje novo in tradicionalno in ki se s posebnostmi literarnih stvaritev vključuje v svoj čas. Za sodobno književnost je značilno, da dosledno odstopa od moralnih, družbenih, kulturnih in estetskih vzorcev in da premaguje uhojene književne norme. Posledica teh sprememb je, da bralcu niso ponujeni samo novi „dogodki“, ampak tudi nov način predstavitve dogajanja, kar povečuje nepredvidljivost in opozarja, da je posamezno umetniško delo samo eden iz mogočih uresničitev neke dejanskosti. Nadaljnji posledici sta nedoročenost in negotovost; iz njiju izhaja mnogopomenskost besedila, ki jo spremlja avtorjevo vztrajanje pri relativnosti lastnih spoznanj in zamejenosti pogledov.<sup>75</sup>

Novinu Hiengova pristupa književnom oprimjeravanju neurozi čini literarni izraz oslobođen spekulativnog pristupa psihičkim fenomenima. Po prvi put pojedinačno i sve psihičko što se veže uz pojedinca premješteno je s prijašnjih marginalnih pozicija, ukoliko su u tekstu uopće i bili spomenuti, u sam fokus pripovijedanja. Na taj način subjekt, individua sa svim svojim manama, neurozama, strahovima postaje početak i kraj, uzrok i posljedica literarnom

---

<sup>74</sup> J. Pogačnik, *Pogovor*, 353.

<sup>75</sup> B. Kitičić, *Literarna ustvarjalnost Andreja Hienga*, 5.

oprimjeravanju psihičkoga fikcionalnog univerzuma. Ličnost pojedinca više nije samo maska ili okov njegove prirode, izvor zla koji treba onesposobiti.

Interpretacije novele *Osodni rob* i romana *Obnebjje metuljev* pokazale su nastojanje da se dostigne prikaz u kojem se uzroci ponašanja nalaze i unutar pojedinca i proizlaze iz okolnih faktora. Time dolazi u pitanje unutarinja i individualna sloboda pojedinca u odnosu na okolinu. Osnovno pitanje je do koje granice je ponašanje uvjetovano uzrocima koji su izvan kontrole pojedinca, odnosno koliko je pojedinac slobodan odlučivati o sebi, kontrolirati svoje ponašanje i postupke. To se proširuje i na dvojbenu realnog, slobodnog odlučivanja u svakom trenutku kod subjektivnih doživljaja pojedinca.

Istodobno, na pojedinca jednako devastirajuće utječu i njegov unutarnji, subjektivni svijet i podražaji iz vanjske okoline. Subjektivna percepcija opipljive stvarnosti i fizičkog svijeta oboje pretvara u subjektivnu realnost. Time se objektivna stvarnost pretvara u subjektivnu realnost. Za bolje razumijevanje takva odnosa pojedinca prema sebi i svijetu, u radu su korišteni pojmovi- *nesvjesno, svjesno i pređsvjesno* zajedno sa *idom, egom i superegom*. Njihov djelokrug prikazan je kroz analizu lika Hudnika, u noveli *Usodni rob*. Interpretacijski pristup zastupljen u radu nastojao je prikazati nadmoć nesvjesnog, koja je dodatno naglašena uvođenjem Freudove kategorije *ida* na književnom planu označivši strukturalnu promjenu, odnosno logika podsvijesti je postala manipulatorom pripovjednog događaja.

Borba i čežnja za unutarnjim oslobođenjem i duhovnim olakšanjem uvijek je sputana reminiscencijom nekog prošlog događaja koji je postao psihičkom traumom. Percepcija samoga sebe koju pojedinac posjeduje ključ je za razumijevanje njegova identiteta i ponašanja. Posljedica toga je potpuno povlačenje u unutrašnjost lika. Sve je u pojedincu i time je jasno naglašena jedinstvenost svakog pojedinca.

Kod Hudnika se percepcija samoga sebe u potpunosti izobličava ustupajući mjesto *Edipovom kompleksu* i poremećaju višestruke ličnosti. Za korišteni oblik interpretacije takvog unutrašnjeg oslikavanja pojedinca, kao žrtve, nužan je bio psihoanalitički pristup i postavke koje počivaju u samim temeljima psihoanalize.

Iako se radi o povijesnom romanu, interpretacija romana *Obnebjje metuljev* zastupljena u diplomskom radu učinila ga je svojevrsnim putopisom, putovanjem i istraživanjem psihološke razine i formiranja identiteta. Ta psihološka razina reflektira dubine povijesne manipulacije pojedinaca kroz blasfemičnu igru pretvaranja religije u ideologiju, zatvarajući začarani krug



utjecajem ideologije na formiranje identiteta vjernika. Za prikaz utjecaja na formiranje identiteta i manipulaciju vjerskim simbolima u romanu *Obnebe metuljev* korišteni su pojmovi poput *arhetipa, sjene, ja, persone*, itd. *Masovna psihoza* svoje je singularno oprimgjenje dobila utjelovljenjem u liku don Alonsa. *Ja* i *sjena* su kao dio ličnosti, ali i cjelokupne, kolektivne slike bili ključni za interpretaciju. Pri tome je individualno utjelovljeno u liku don Alonsa, a kolektivno je prikazano kroz konkvistadore i kolonijalizam.

Jungova *arhetipska psihologija* i *arhetip* pokazali su se ključnim za razumijevanje utjecaja idolatrije i apoteoze vodeće manjine na formiranje identiteta vjernika. Pri tome je prikazana podložnost *animi*, kao i strah od iste u postavkama religije. Analiza je pokazala da se jedino u literarnom obliku može boriti s vjetrenjačama koje nameću viši autoriteti, bez obzira nalaze li se oni u obliku nesvjesnog ili u obliku fiktivnih bogomdanih zapovijedi (ili zabrana) koje je intervencija ljudske ruke uvelike udaljila od izvorne poruke.

Neovisno o tome je li riječ o čovjeku kao individualnoj jedinki ili o čovjeku kao dijelu kolektiva, on je uvijek pod utjecajem nečega ili nekoga drugoga. Čovjek kao individualna jedinka funkcionira, prvenstveno, pod utjecajem vlastitog nesvjesnog koje ga oblikuje i ograničava. Čovjek kao dio kolektiva funkcionira prema diktatima kolektiva kojemu pripada i koji više ili manje diskretno formira njegov identitet. Bez obzira na proklamacije o čovjeku kao slobodnom biću, on je uvijek bio i uvijek će biti sve samo ne slobodan.

## Literatura

FREUD, Sigmund, 1969: *Psihopatologija svakodnevnog života*. Novi Sad: Matica srpska.

FREUD, Sigmund, 1979: *Uvod u psihoanalizu*. Novi Sad: Matica srpska.

FULGOSI, Ante, 1985: *Psihologija ličnosti: teorije i istraživanja*. Zagreb: Školska knjiga

GLUŠIČ, Helga, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska Matica.

HIENG, Andrej, 1957: *Osodni rob*. Maribor: Obzorja.

HIENG, Andrej, 1980: *Obnebje metuljev*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

JUNG, Carl, Gustav, 1996: *O religiji i kršćanstvu*. Đakovo: Naklada 2000.

JUNG, Carl, Gustav, 1987: *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost.

JUNG, Carl, Gustav, 1938: *Psihološki tipovi*. Beograd: Kosmos.

JUNG, Carl, Gustav, 1989: *O smislu i besmislu*. Beograd: Mandala.

KERMAUNER, Taras, 1980: *Teatralizirani pekel* u Andrej Hieng: *Obnebje metuljev*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 447-461.

KITIČIĆ, Božica, 1980: *Literarna ustvarjalnost Andreja Hienga*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani.

NIETZSCHE, Friedrich, 1999: *Antikrist*. Zagreb: IZVORI.

POGAČNIK, Jože, 1983: *Pogovor* u Andrej Hieng: *Obzorje leptira*. Beograd: Narodna knjiga. 351-372.

ZVONAREVIĆ, Mladen. 1958: *PSIHOLOGIJA I. Opća psihologija*. Zagreb: DRUŠTVO SOCIJALNIH RADNIKA NRH.