

*Spis se ukvarja z nekaterimi osnovnimi predpostavkami Freudove interpretacije literarnih junakov; opozoriti želi na njene posebnosti in njeno relativno omejenost v primerjavi z drugimi nivoji Freudovega obravnavanja problemov literature. Nekateri značilnosti interpretacije literarnih oseb skuša natančneje opredeliti tako, da pokaže nasprotja med njimi in nekaterimi temeljnimi metodičnimi postavkami, razvitimi v delu *Traumdeutung*. Freudov model interpretacije literarnih oseb ostaja do neke mere znotraj predpostavk tradicionalnega modela take interpretacije; na tem nivoju je njegova osnovna novost premik osmišljenosti literarne osebe v njeno nezavedno. Spis končno opozarja na lik Hamleta kot temeljno figuro Freudove interpretacije literarnih oseb ter na bistveno povezanost in različnost figur Hamleta in Ojdipa.*

Že takoj na začetku je treba opozoriti, da Freudovo obravnavanje literature ni nekaj enovitega in enoplastnega. V literarni vedi je namreč pogosto tisto razumevanje psihoanalitskega obravnavanja literature, ki v ospredje postavlja interpretacijo literarnih oseb, torej razkrivanje »podzavestnih« silnic njihovega delovanja; tako dobljeni rezultati se pogosto prenašajo tudi na samega avtorja, na vprašanje njegove »podzavestnosti«. <sup>1</sup> Taka in sorodna pojmovanja so vzbudila tudi ostre reakcije in zavračanje poskusov, da bi literarno delo razumeli kot sklop »freudovskih simbolov« <sup>2</sup> – ekvivalentov avtorjeve »podzavesti«, polne potlačenih seksualnih vsebin. <sup>3</sup> V nasprotju s tako poenostavljenimi pristopi in ugovori poteka Freudovo obravnavanje literature na več nivojih (čeprav je tudi heterogeno in nesistematično; Freud ni napisal nobene *Psihoanalize literature*).

Na kratko lahko rečemo, da zastavlja Freud problematiko literature vsaj na treh ravneh (ki so med sabo dejansko zmeraj prepletene): znotraj samega literarnega dela, v razmerju avtor – delo in v razmerju (avtor) – delo – bralec. V prvem primeru gre za vprašanje literarnega junaka, za problem interpretacije literarne osebe. <sup>4</sup> Na drugem nivoju je literatura obravnavana podobno kot sanje, sanjarija ali spodrsrlaj, se pravi kot rezultat in dokument avtorjevih nezavednih procesov. Tu se začneja vsa psihoanalitska biografika literatov, s tem pa pridejo do izraza tudi tendence psihologizma in biografizma. Šele vključitev bralca dokončno omogoča teoretski psihoanalitski pristop; šele če upoštevamo dialektična razmerja med delom, bralcem in avtorjem, se lahko uveljavijo nekateri osnovni pojmi Freudove psihoanalitske teorije (tako npr. temeljna dvojnost ugodja in realnosti; prav tako je šele na tem nivoju mogoče govoriti o družbenem funkcioniranju umetnine in bistveni zvezi le-tega z nezavednim).

Interpretacija literarnih oseb je torej le en, tako po predmetu kot po nekaterih predpostavkah relativno omejen vidik psihoanalitske interpretacije literature; zanjo veljajo nekatere značilnosti in določila, ki ne morejo veljati za celotno psihoanalitsko tolmačenje literature. Nekateri njene posebnosti je mogoče natančneje ugledati, če jo primerjamo z interpretacijo sanj. <sup>5</sup>

V psihoanalizi ima interpretacija sanj svoje posebno mesto; ne gre le za razpravljanje o sorazmerno obrobem psihičnem pojavu, pač pa se z interpretacijo sanj postavlja tudi osnovni vzorec psihoanalitske interpretacije nasploh. *Traumdeutung* je zato eden temeljnih Freudovih tekstov. Paul Ricoeur je že ob samem naslovu *Traumdeutung* utemeljil dva osnovna pojma svoje hermenevtične filozofije – simbol in interpretacijo. Tako po Ricoeurju beseda »sanje« v tem naslovu ne meri le na sam fe-

nomen sanj, ni beseda, ki zapira, temveč beseda, ki odpira. »Odpira se vsem psihičnim produktom, kolikor so analogni sanjam, v norosti in v kulturi, kakršna sta že stopnja in princip te sorodnosti.«<sup>6</sup> Ta univerzalni značaj interpretacije sanj, ki pomeni tako tudi osnovni vzorec in glavno analogijo analizam literature, nas upravičuje, da začrtamo posebnost interpretacije literarnih oseb na ta način, da jo na nekaterih točkah razmejimo od interpretacije sanj.

Tu seveda ne moremo povzemati celotne problematike interpretacije, kakor se kaže v *Traumdeutung*, temveč bomo opozorili le na dva vidika, ki lahko veljata za odločilna, čeprav sta pogosto »pozabljena« ob podarjanju analognosti razmerja med manifestnim in latentnim v sanjah in v literaturi. (Freud namreč ločuje manifestno vsebino sanj od latentnih misli sanj. Le-te so osnova za sanje, vendar nastopajo v njih le prikrito, latentno; v manifestnih sanjah so te misli »predelane« v procesih zgoščanja, premeščanja, figurativnega predstavljanja in simbolizacije. Te procese, torej delo, ki iz misli sanj formira konkretne sanje, imenuje Freud »delo sanj« (Traumarbeit). Zelo pogosto je razumevanje, ki kot temeljno razmerje v sanjah jemlje ravno razmerje med njihovimi latentnimi mislimi in manifestno vsebino, ki naj bi bilo hkrati razmerje med nezavednim in zavestnim. Tudi v obravnavi literarnih tekstov se po analogiji s tem razmerjem pogosto išče dvojnost med manifestnim in latentnim.)

Prvi od obeh omenjenih vidikov je osnovno pravilo pri interpretaciji sanj, namreč da le-teh ne smemo jemati za smiselno enoto, pa čeprav so to morda videti, in da posameznih elementov sanj ne smemo razumeti iz njihovega odnosa do celote. Nasprotno je treba s sanjami ravnati kot s sklopom med seboj relativno neodvisnih detajlov, ki jih torej ne moremo razlagati drugega z drugim. Freud opozarja, da je treba ob interpretaciji usmeriti svojo pozornost ne na sanje kot celoto, temveč le na posamezne dele njihove vsebine; interpretacija sanj je interpretacija »en détail« in ne »en masse« in torej ima sanje »od začetka za nekaj sestavljenega, za konglomerat psihičnih tvorb.«<sup>7</sup> To seveda pomeni, da je za Freuda smiselnost zgodbe sanj nekaj irelevantnega; od te smiselnosti premakne psihoanaliza svojo pozornost na detajl, zanemarljivo podrobnost, zavržek opazovanja: »Tudi ta [psihoanaliza] je navajena, da iz malo cenjenih ali neopaženih potez, iz zavržka – ‚refuse‘ – opazovanja ugane tajno in skrito.«<sup>8</sup>

Na drugi vidik nas opozarja zelo zanimiva, čeprav mnogokrat spregledana opomba, ki jo je Freud dodal *Traumdeutung* leta 1925: »Prej se mi je zdelo tako neverjetno težko navaditi bralce na razlikovanje med manifestno vsebino sanj in latentnimi mislimi sanj. [...] Zdaj, ko so se vsaj analitiki sprijaznili s tem, da manifestne sanje zamenjujejo z njihovim, s pomočjo analize najdenim smislom, so mnogi od njih zakrivali neko drugo zamenjavo, katere se prav tako trdovratno držijo. Bistvo sanj iščejo v tej latentni vsebini in pri tem spregledajo razliko med latentnimi mislimi sanj in delom sanj. Sanje niso v bistvu nič drugega kot posebna forma našega mišljenja, ki jo omogočajo pogoji spanja. Delo sanj je tisto, kar to formo vzpostavlja, in prav ono je bistveno v sanjah, je pojasnilo njihove posebnosti.«<sup>9</sup>

V drugih spisih, npr. v razpravi *Dovtip in njegov odnos do nezavednega*, Freud to tezo ponovi in še jasneje razvije. Sanje nastanejo, kakor opozarja v tej razpravi, tako, da na misli sanj, ki so same po sebi sposobne zavestnosti, deluje nezavedna želja; misli sanj so torej obdelane na način, ki je značilen za nezavedne miselne procese. Le iz rezultatov te obdelave, torej »dela sanj«, je mogoče spoznati pomen nezavednih misli.<sup>10</sup>

Te Freudove teze omajajo samoumevnost tistega razumevanja, po katerem naj bi bilo latentno v sanjah isto kot nezavedno; z drugimi besedami, razmerje med manifestno vsebino in latentnimi mislimi sanj (torej odkritim in skritim smislom sanj) nikakor ni identično z razmerjem zavestno – nezavedno. Nezavedno je nasprotno odločilno povezano z izoblikovanostjo, s formo sanj in s tistim delom, ki je to formo izoblikovalo, torej z delom sanj.<sup>11</sup>

Čeprav Freud na začetku ene svojih zgodnjih in najboljšežnejših študij, ki se ukvarjajo z interpretacijo literarnih oseb (*Blodnja in sanje v Gradivi W. Jensena*), omenja, da je nastanek spisa spodbudila tudi želja, da bi na sanjah literarnih oseb uporabil metodo, razvito v *Traumdeutung*,<sup>12</sup> iz te trditve ne moremo sklepati, da uporablja Freud to metodo v tem in drugih tekstih, ki obravnavajo literarne osebe, za analizo samega literarnega dela. Predmet te metode ni literarno delo kot celota, pač pa le sanje junakov. Ravno ob prej omenjenih dveh vidikih je mogoče opaziti odločilno razliko med interpretacijo literarnih oseb in interpretacijo sanj (ki jo razumemo kot temeljni model za psihoanalitsko obravnavo literarnega dela).

Interpretacija literarnih oseb predvsem priznava legitimnost literarne realnosti in je ne pojmuje kot nekaj zgolj navidezno smiselnega. Kakor hitro se namreč pojavi vprašanje o literarni osebi, s tem hkrati pristajamo na literarno realnost, katere del je oseba, kot na nekaj samo po sebi umevnega, kot na osnovno predpostavko vsakršne analize. S tem je seveda onemogočen tisti radikalni preobrat, ki ga je Freud za sanje uvedel v *Traumdeutung*, da bi namreč v literarnem delu videli le konglomerat detajlov. Literarna realnost zdaj ne le da ni samo navidezno smiselna, pač pa je nasprotno celo povsem osmišljena, tako da konec koncev literarnost, fiktivnost, »sanjskost« te realnosti sploh zanemarimo in da osebe obravnavamo kot živa bitja. Hkrati se na nivoju analize literarnih oseb tudi nikakor ne more zastaviti vprašanje o funkciji forme literarnega dela, se pravi o dimenziji, ki je za literarno delo in njegovo razmerje do nezavednega morda odločilna; interpretacija literarne osebe se seveda lahko dogaja le »znotraj« te forme in tako njo samo nujno spregleda.

Analiza literarne osebe torej ni isto kot analiza literarnega dela. Ob obeh omenjenih vidikih se je jasno pokazalo, kako interpretacija literarnih oseb pristaja na predpostavke in ostaja v odnosih, ki za analizo samega literarnega dela šele postanejo problem. To ne pomeni, da so teze, ki jih postavlja interpretacija oseb, teoretsko zanemarljive, vendar se to razpravljanje nanaša na literarne osebe (in sicer kakor so le-te ekvivalentne realnim osebam, kolikor so »žive«), ne pa na samo literarno delo. Nezavedno je lahko ob takim pristopu razumljeno le kot junakovo nezavedno; z analizo nezavednega literarne osebe pa še ni podana tudi teoretsko relevantna psihoanalitska analiza literarnega dela kot takega.

Zato lahko rečemo, da je glavna predpostavka in problem psihoanalitske interpretacije literarnih oseb ravno osmišljenost teh oseb. Če naj bo namreč interpretacija literarnih oseb sploh mogoča, je nujno, da ima neposredna pojavnost, danost literarnih oseb svoj smisel. Dejanja in duševne manifestacije literarnih oseb niso podvržene naključju, pač pa so »od znotraj« motivirane in osmišljene. Pojavnost kake literarne osebe je torej motivirana v sami osebi, le-ta je torej obravnavana, kakor da bi bila živa. (Prav zato na tej ravni ni mogoče postaviti vprašanja o morebitni navidezni smiselnosti literarne realnosti; ta smiselnost je pogoj možnosti interpretacije.) Posebnost Freudove psihoanalitske interpretacije literarnih oseb v primerjavi z drugače usmerjenimi interpretacijami je zlasti

v tem, v katerem območju išče Freud motivacijo in osmišljenje junakove pojavnosti. Ta pojavnost ga namreč vodi k vprašanju o nezavednih duševnih procesih, ki jo utemeljujejo; junakovo dejavnost in duševne manifestacije torej odločilno motivira njegovo nezavedno. Predpostavka, da ima literarna oseba nezavedno, pa hkrati vsebuje tudi zahtevo, da to osebo obravnavamo kot »živo«. Freud je na ta razmerja na več mestih tudi izrecno opozarjal, npr.: »Dosljej smo Rebekko West obravnavali, kot da bi bila živa oseba in ne stvaritev fantazije pisatelja Ibsena, ki jo vodi kritični razum.«<sup>13</sup>

Psihoanalitska interpretacija literarnih oseb torej zahteva popolno motiviranost in osmišljenost njihove neposredne pojavnosti. Tako razmerje je mogoče razumeti v procesu interpretiranja celo potencirano, namreč tako, da je dana pojavnost literarnega lika obravnavana kot prezentacija svojih motivacij, torej svojega smisla.

Vsaka, tudi na videz nesmiselna, protislovna ali naključna točka neposredne pojavnosti literarne osebe ima v luči take obravnave svoj smisel. Interpretirati literarno osebo pomeni torej umeti in eksplicirati (drugi) smisel, ki ga ta pojavnost vsebuje, le-to torej razumeti v luči skozi interpretacijo dobljenega teksta. Ne le da ima danost kakega literarnega lika svoj smisel, tudi razumeti jo je mogoče le iz razmerja od tega smisla. Da bi lahko umetnino analiziral, moram torej najprej »spoznati smisel in vsebino tega, kar je predstavljeno v umetnini, jo torej moči interpretirati (deuten)«. <sup>14</sup> Za interpretacijo osebe, predstavljene v kateri od upodabljalnih umetnosti (in ravno za to gre pri citiranem stavku), je torej odločilno razmerje med pojavnostjo in njenim smislom; neposredna pojavnost lika nas napoti k svojemu smislu in vsebini, s pomočjo interpretacije dobljeni tekst smisla pa povratno omogoči razumevanje lika.

Freud je upravičeval »živost« literarne osebe v takšni interpretaciji tako, da se je skliceval na pisatelja in njegovo sicer intuitivno, vendar pravilno razumevanje psihičnih procesov; pisatelj naj bi torej bil nekak »intuitivni psiholog«, kot ga imenuje Ernst Kris. Freud se je na pisatelje skliceval v veliki meri tudi zato, ker ti njihovi vpogledi sovpadajo z ugotovitvami psihoanalize, kar je bilo važno v času, ko je bila psihoanaliza še mlada, predvsem pa zelo oporekana veda. Vprašanju o pisatelju kot »intuitivnem psihologu« se Freud zlasti posveča v razpravi o Jensenovi *Gradivi*.

Že prej smo omenili Freudovo izjavo, da je ob *Gradivi* želel uporabiti ugotovitve iz *Traumdeutung* na sanjah literarnih oseb; to pomeni, da je predpostavljaj pisatelj v pogled v naravo sanj in njegovo intuitivno razumevanje psihičnih procesov. In res sklene razpravo z ugotovitvijo, da je blodnja glavnega junaka opisana povsem pravilno, tako da se pisateljevo razumevanje blodnje povsem sklada z ugotovitvami psihoanalize; s tega stališča bi lahko novelo imenovali kar »psihiatrična študija«. Sovpadanje rezultatov, do katerih sta prišla psihoanalitik in pisatelj vsak po svoji poti – prvi tako, da je zakone abnormnih duševnih procesov ugotovil in izrekel po znanstvenih postopkih, drugi pa tako, da se je teh zakonov naučil pri samem sebi in jih, ne da bi mu jih bilo treba jasno spoznati, utelesil v svojih delih – pa naj bi bilo porok za to, da sta oba pravilno razumela nezavedno.<sup>15</sup> S tem zastavlja Freud tudi vprašanje o spoznavnih dimenzijah literature: umetnik, ki v svojih delih čutno predstavlja svoje (intuitivne) vpogled v naravo psihičnih pojavov, je pravzaprav psihoanalitikov predhodnik. Zanimivo je, da je Freud kasneje posamezne literarne like celo uporabil za ilustracijo svojih ugotovitev in psihoanalitiškega dela; tako je v razpravi *Nekateri karakterni tipi iz psihoanalitiškega dela* uporabil like Shakespearovih Richarda III. in lady Macbeth ter Ib-

senove Rebekke West kot ponazoritev značajskih posebnosti, ki jih je mogoče srečati ob analitskem delu. (Seveda pa je jasno, da interpretacija literarnih oseb temelji na predhodni analizi značajev in da iz nje izhajajo nekatere teze, ki so pomembne za vprašanje literature, ne pa analize karakterja.)

Mimogrede lahko opozorimo, da s prodorom v nezavedno literarnih junakov nikakor ne prodremo že tudi do nezavednega samega avtorja, temveč da taka interpretacija eksplicira dimenzije, ki so glede na avtorja na predzavestnem nivoju. Da bi se lahko postavilo vprašanje o razmerju med literarnim dogajanjem in avtorjevim nezavednim, bi bilo treba preiti na vprašanje fantazije, sanjarij (Tagträume).

Vendar v pričujočem pisanju ne moremo slediti poti, ki se odpira ob problemu pisatelja – intuitivnega psihologa, če nočemo izgubiti izpred oči osnovnega vprašanja o interpretaciji literarnih oseb. Sklicevanje na avtorja kot intuitivnega psihologa leži namreč že znotraj predpostavke o smiselnosti literarne realnosti, medtem ko gre pri našem spraševanju za sam model, ki tako razumevanje omogoča. Poleg tega lahko zaidemo po tej poti tudi v psihologizem s tem, da smiselnost literarnih oseb zvajamo na pisatelja, njegovo intuicijo pa na nezavedne procese, od koder se sam ponuja prehod na biografijo.

Na vprašanje o osmišljenosti neposredne pojavnosti literarnih oseb moramo torej navezati vprašanje o modelu, v katerem je taka smiselnost mogoča. Očitno gre pri tem modelu za razmerje smislov, za »arhitektoniko smisla« (z Ricoeurjevim izrazom). To razmerje bo mogoče jasneje prikazati, če bomo upoštevali analize freudovske interpretacije, kakršne najdemo pri Paulu Ricoeurju in Hubertu Damischu.

Ricoeurjevo razumevanje psihoanalize je podrejeno celoti njegove hermenevtične filozofije.<sup>16</sup> Tu povzemamo predvsem enega od osnovnih pojmov te filozofije, pojem dvojnega smisla, ki je konstitutiven predvsem za prvo, semantično raven Ricoeurjevega hermenevtičnega projekta.<sup>17</sup> (Seveda upoštevam le tiste razsežnosti tega pojma, ki nam lahko pomagajo natančneje določiti predpostavke interpretacije literarnih oseb).

Že ko smo opozorili na Ricoeurjevo razmišljanje ob naslovu *Traumdeutung*, smo naleteli na dva korelativna pojma – simbol in interpretacija. Sam definira ta dva pojma takole: »Simbol imenujem vse pomenske strukture (structures de signification), v katerih neposredni, primarni, dobesedni smisel kaže povrh še na drugi, posredni, sekundarni, figurativni smisel, ki se ga ne da dojeti drugače kakor prek prvega ... Interpretacija je miselno delo, ki je v tem, da se dešifrira skriti smisel v očitnem smislu, da se razgrnejo pomenski nivoji, implicirani v dobesednem pomenu.«<sup>18</sup> Pojem simbol pomeni torej za Ricoeurja toliko kot »izraz z dvojnimi smislom«. Ob psihoanalizi lahko ta pojem torej označi predvsem tisto razmerje, ki ga Freud uvaja kot razlikovanje med manifestnim in latentnim. Interpretacija je tako lahko pojmovana kot razkrivanje latentnega, kot ekspliciranje implicitnega.

Ta Ricoeurjev pojem nas opozarja na odločilni pomen razmerja med manifestnim in latentnim ob sami literarni osebi; tudi ta je »simbolična«, dvosmiselna. V Freudovih analizah literarnih oseb se kar naprej razkriva, da je neposredna pojavnost lika večkratno osmišljena. Motivirana je najprej z jasnimi, odkritimi vzroki in motivacijami, za katere pa se ob skrbnejši analizi izkaže, da niso zadostni ravno v bistvenih točkah. Obteženi so z nekim protislovjem, vrzeljo; v tej se izkazujejo implicitne, vendar toliko odločilnejše motivacije, ki sodijo v junakovo nezavedno. Ravno ta vrzel pa je tudi točka, ob kateri se navadno začne psihoanalitska in-

terpretacija literarnih junakov. To je mogoče jasno videti npr. iz Freudove analize Rebekke West.<sup>19</sup> Le-to obravnava Freud ob karakternem tipu, ki ga označi kot »tistega, ki se zlomi ob uspehu«. Analizira torej Rebekkin zlom, ki se zgodi ravno v trenutku, ko je dosegla svoj cilj – poroko z Rosmerjem. Rebekka sama navaja kot pojasnilo tega zloma, da jo je ozračje na Rosmersholmu in njeno druženje z Rosmerjem poplemnitilo in ohromilo. »Rosmerjev vpliv bi mogel biti tudi le preobleka, za katero se skriva drug učinek, in v to drugo smer kaže neka poteza, vredna pozornosti.«<sup>20</sup> Gre za dve točki: za pogovor s Krollom, kjer ta pokaže na možnost, da je Rebekka dejansko hči dr. Westa, in za pogovor z Rosmerjem, kjer Rebekka govori o svoji »preteklosti« in s tem verjetno namiguje na svojo ljubzensko zvezo z Westom. Od tod razvije Freud sorazmerno obsežno interpretacijo, ki je utemeljena na problemu Ojdipovega kompleksa.

Naloga interpretacije je torej skozi vrzel v prvem smislu, skozi potezo, ki izpada iz enovitosti in neprotislovnosti tega prvega smisla, prodreti do drugega, odločilnejšega smisla: šele s tem je doseženo razumevanje osebe. Pri tem je za interpretacijo pomembno, da pri iskanju drugega smisla ostaja znotraj samega teksta, se opira na prav tisto neposredno pojavnost lika, ki omogoča tudi prvi, manifestni in nezadostni smisel; to pa hkrati pomeni, da se mora opirati na detaje in prevrednotiti njihovo vlogo.

Hubert Damisch je v svoji razpravi o interpretaciji,<sup>21</sup> ki izhaja iz analize Freudovega spisa o Michelangelovem Mojzesu, zastavil problematiko teksta in njegove prezentacije/interpretacije. V luči interpretacije je namreč pojavnost kake osebe (tako v literaturi kot v drugih umetnostih predstavljanja) razumljena pravzaprav kot prezentacija »teksta« njenih motivacij, njenega smisla. Opozorili smo že, da pomeni »živost« literarne osebe njeno popolno motiviranost iz nje same. Damisch pa to razvije še dosledneje: živost osebe je živost igralca. Obravnavana oseba je vzeta kot »igrallec v zahodnjaškem pomenu besede, kot *interpret*, katerega mimike ne moremo dešifrirati same na sebi, marveč le, če se zatečemo k tekstu, ki ga ponazarja in iz katerega črpa svojo upravičenost.«<sup>22</sup> Osebe – igralci so torej razumljene kot »psihološki subjekti, katerih ravnanje naj bi bilo podložno razumljivim, četudi nezavednim motivacijam in katerih dejanja in gibi naj bi se povezovali po logičnem zaporedju.«<sup>23</sup>

Tako Damisch analizira temeljno razmerje v modelu, ki ga postavlja interpretacija osebe, namreč razmerje med osebo in njeno motiviranostjo ali osmišljenjem, razmerje, ustrežajoče razmerju med igralcem in tekstom, ki ga ta prezentira (gre torej za razmerje interpretacije). Ta analiza mu omogoča radikalno kritiko same interpretacije. Ker je razmerje med osebo in »tekstom« njenega smisla razmerje interpretacije (torej individualnega podajanja), je namreč problematična tudi sama interpretacija literarne osebe, ki ne more nikoli dokončno re-producirati izvornega »teksta« smisla. Se več, vedno je mogoče, da zaradi neprozornosti pisave, njene paradoksnosti narave, ki hkrati skriva in odkriva smisel,<sup>25</sup> interpretacija zgreši kako bistveno dimenzijo ali je celo napačna. Tako je Freud na koncu svojega spisa o Mojzesu odkrito podvomil o svoji interpretaciji; povsem mogoče je, da ga je doletela usoda mnogih interpretov, ki so mislili, da jasno vidijo nekaj, česar umetnik ni hotel ustvariti niti zavestno niti nezavedno.<sup>26</sup> Interpretacija pa ni le vedno negotova, končno se izkaže celo kot podvajanje uganke, ki naj bi jo razrešila, kot podvajanje pisave, ki naj bi jo razbrala, pri čemer nudi interpret »oporo«, »podlago« tej drugotni pisavi.

Psihoanalitska interpretacija literarnih oseb torej jemlje osebe, ki jih obravnava, kot »žive«, se pravi, da je njena nujna predpostavka, da je ravnanje teh oseb v vsakem trenutku motivirano iz njih samih. S pomočjo Ricoeurjevega pojma dvojnega smisla je bilo mogoče pokazati, da je ta osmišljenost dvojna: točke, ki jih na videz ne moremo pojasniti, osmisлити iz oseb in so najprej videti kot nedoslednost, nam odpirajo možnost, da prodremo v drugo, temeljnejšo, skrito motivacijo in osmišljenje. Vse te predpostavke in zahteve, na katerih temelji psihoanalitska kritika literarnih oseb, pa se z Damishevo kritiko navsezadnje izkažejo kot nekaj, kar pravzaprav onemogoča dokončno in neprotislovno zajeti pravi smisel, kot nemožnost končnosti interpretacije; še več, tudi sama interpretacija ne more smisla, ki ga je proizvedla, neprotislovno sporočiti, pač pa sama spet zahteva novo interpretacijo.

Preostane nam še, da opozorimo na dva lika, ki sta postala paradigmatična za Freudovo interpretacijo literarnih oseb; gre za Ojdipa in Hamleta. Interpretacijo Hamleta imamo lahko celo za vzorčni primer interpretacije literarne osebe. Nasprotno ima Ojdip tu čisto poseben status in ga ne moremo imeti za vzorec interpretacije literarnih oseb; vloga Ojdipa je drugačna.

K Ojdipu in Hamletu se je Freud kar naprej vračal. Prvič je postavil vprašanje o njima že 15. oktobra 1897 v pismu Fließu (se pravi v prelomnem obdobju, ki je bilo odločilno za nastanek Freudove psihoanalitske teorije). Že v tem pismu pa je mogoče jasno videti temeljno razliko v statusu obeh figur.<sup>27</sup>

Obravnave Ojdipa v tem pismu namreč nikakor ne moremo imenovati interpretacija v istem smislu, v katerem smo doslej govorili o interpretaciji literarnih oseb. Vprašanje o Ojdipu je namreč takoj povezano s problemom učinkovanja drame na gledalca. »Zaljubljenost v mater in ljubosumnost na očeta«, ki ju ima Freud za »splošno doživetje zgodnjega otroštva«, ne pojasnjujeta samega Ojdipa in njegovih dejanj, pač pa le presenetljivo dejstvo, da ima drama o Ojdipu še vedno moč, ki gledalca pritegne in gane, čeprav so kasnejši poskusi usodnostne drame (npr. Grillparzerjeva *Prababica*) »bedno spodleteli«. Ne gre torej za to, da bi eksplirali Ojdipove skrite motivacije, mu pripisovali nezavedno ali celo Ojdipov kompleks. Problem, na katerega opozarja Freud, je, da je zgodba, ki je s kraljem Ojdipom odkrito postavljena pred gledalca, ponovitev nečesa, kar so ti nekoč v svojem zgodnjem otroštvu že doživeli, čeprav le »v zarodku in v fantaziji«; zato se morajo v Ojdipu pripoznati. Za Ojdipa je torej odločilno, da poseeblja, uteleša nekatere procese, ki so odločilni za nezavedno – Ojdip nima Ojdipovega kompleksa, pač pa predstavlja glavna razmerja le-tega, jih odkrito postavlja pred nas.

Nasprotno Freuda ob Hamletu že v tem pismu zanima predvsem osmišljenje, motivacija njegovega ravnanja, gre torej res za interpretacijo. Freud zastavlja to interpretacijo ob Hamletovem omahovanju, da bi maščeval smrt svojega očeta. Tega ne moremo razumeti iz Hamletove narave ali značaja, kajti sicer marsikdaj ravna celo nepremišljeno (mdr. brez pomisleka pošlje v smrt svojega dvorjana). To omahovanje pojasni Freud s tem, da Hamletu občutek krivde prepoveduje maščevati dejanje, katerega mu je bil prej iz strasti do matere sam naklonjen. Hamlet svojo omahljivost razlaga s stavkom: »Tako vest dela strahopetce iz nas vseh«,<sup>28</sup> Freud pa razlaga: »Njegova vest je njegova nezavedna zavest o krivdi.« Hamleta torej Freud ne analizira na istem nivoju kot Ojdipa, ne kot predstavitev bistvenih razmerij v nezavednem, pač pa kot osebo, v nekem smislu celo podobno kot gledalca drame o Ojdipu, ki vidi na odru predstavljeno iz-

polnitev svoje lastne potlačene želje (v Hamletovem primeru gre za Klavdijevo dejanje) in se pred to »v realnost postavljeno izpolnitvijo lastne želje zgrozi, tako da vloži vso potlačitev, ki ločuje njegovo infantilno stanje od njegovega današnjega.«

Tako ob Ojdipu ni mogoče govoriti o razmiku med pojavnostjo in njenim osmišljenjem, med videzom in bistvom; ne moremo ga torej interpretirati, kajti njegova dejanja ne reprezentirajo ničesar skritega, ker so tisto skrito samo. Hamlet je zastavljen povsem drugače – njegova dejanja je mogoče interpretirati, s pomočjo junakove pojavnosti je mogoče prodreti do njenih motivacij, do njenega smisla. Ob Hamletu torej obstaja neka osnovna razločitev med pojavnostjo in smislom, med videzom in resnico. (Sama drama je tako rekoč obsedena z vprašanji odnosa med videzom in resničnostjo, z vprašanji vloge, igre itd.) Jean Starobinski ugotavlja ob tem vprašanju: »Bit in videz ne sovpadata. To je škandalozna bolezen, ki jo razglasa Hamlet; vendar je sam okužen z njo.«<sup>29</sup>

Freud je to osnovno razliko v statusu obeh figur še jasneje opredelil v *Traumdeutung*:<sup>30</sup> »V Ojdipu je temeljna otrokova željska fantazma (Wunschphantasie) kakor v sanjah pripeljana na svetlo in uresničena; v Hamletu pa ostane potlačena in njen obstoj zaznamo – podobno kot pri nevrozi – le skozi junakovo delovanje, ki izhaja iz nje.«<sup>31</sup> Osnova obeh dram je torej ojdipska fantazma; vendar je Ojdipov lik »sanjska« figura, skrajno odkrita realizacija te fantazme v umetniškem delu. Od tod Ojdipov posebni status: njegova dejanja ne kažejo na nič skritega kot na svoje osmišljenje; nasprotno, sama so to skrito in torej sama svoja osmislitev. V Ojdipovi figuri se srečata in poenotita pojavnost literarne osebe in njena osmislitev, motivacija. Nasprotno je infantilna želja, katere izpolnitev je predstavljena z Ojdipom, pri Hamletu potlačena, in sicer v junakovem nezavednem. Ta potlačena želja utemeljuje njegovo akcijo, ni pa z njo identična. (Dejanja »histerika Hamleta« so kompromis med težnjami k izpolnitvi želje in temu nasprotnimi težnjami potlačitve.) Hamleta, v katerem se želja bori s potlačitvijo, je torej mogoče interpretirati, je torej »živ«. Nasprotno Ojdip ni »živa« oseba; resda njegova figura interpretacijo omogoča (kakor opozarja tudi Starobinski),<sup>32</sup> vendar pa ji ravno zaradi svojega izjemnega položaja uhaja.

Jean Starobinski je v svoji razpravi *Hamlet in Freud* opozoril prav na razmerja, ki smo jih omenjali. Izjemni status Ojdipove figure pojasnjuje s tezo, da je ta pravzaprav manifestacija nezavedne želje. »Ojdip, mitska dramaturgija v čistem stanju, je gon, manifestiran z minimalnimi retušami. Ojdip torej nima nezavednega, ker je naše nezavedno, hočem reči: ena glavnih vlog, ki si jih je naša želja nadela. Ni mu treba imeti globine, kajti on je naša globina. Kolikor je že njegova avantura skrivnostna, njen smisel je poln in ne dopušča nobene vrzeli. Nič ni skrito: ni mogoče iskati Ojdipovih gibal in skritih misli (les arrières-pensées). Pripisovati mu psihologijo bi bilo smešno: sam je že psihična instanca. Daleč od tega, da bi bil možni objekt psihološke študije, postane eden funkcionalnih elementov, ki omogočajo psihološki znanosti, da se konstituira. Freud tu ne bi odklonil pojma arhetip, pod pogojem, da bi bil omejen samo na Ojdipovo osebnost.«<sup>33</sup>

Starobinski torej Ojdipa razume kot odkritost skritega – pri njem ni česa interpretirati. Njegovo razpravljanje doseže vrh v znani tezi: »Ojdipa ni treba interpretirati: je figura vodnica interpretacije (figure directrice de l'interprétation). Nasprotno so Hamletove besede in dejanja, obravnavane kot simptom, podvržene interpretaciji.«<sup>34</sup>



Zato lahko rečemo, da se z Ojdipovim likom odpirajo psihoanalizi možnosti za teoretsko refleksijo (pomembno tudi za problematiko literature), ki presega okvire interpretacije literarnih oseb.

## OPOMBE

<sup>1</sup> V slovenski literarni vedi, tako v razpravah kot v prevodih, je pogosta raba pojmov »podzavest«, »podzavesten« itd. kot prevod za Freudove pojme »das Unbewußte«, »unbewußt« itd. Odločilen za ustalitev takega prevajanja je bil verjetno Alfred Serko s svojo knjigo *O psihoanalizi* (Ljubljana 1934). S tem svojim delom je vplival (podobno kot npr. L. Cazamian) tudi na Antona Ocvirka, ki je ob svojem ukvarjanju s psihoanalizo (tako npr. v delu *Literarna teorija*, Ljubljana 1978, kjer najdemo verjetno najboljše razpravljanje o psihoanalizi v vsej slovenski literarni vedi v ožjem pomenu besede) dosledno uporabljal pojem »podzavest« (analogno pa tudi npr. »predzavest«). Tako piše Ocvirk v omenjenem delu: »Vse drugo, kar sestavlja duševnost in je našemu jazu skrito, imenuje Freud podzavest (Unbewußtsein, fr. subconscience).« (*Literarna teorija*, str. 45)

Tu je treba opozoriti, da je Freud uporabil pojem »unterbewußt« (oz. »subconscient«) le v dveh tekstih, ki sta oba nastala že pred prvim začetkom psihoanalitiške teorije, ki ga označuje letnica izida *Traumdeutung* 1900. Gre za francosko pisano razpravo *Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques* iz leta 1893 in za *Studien über Hysterie*, napisane skupaj z Breuerjem in izdane l. 1895. Že v *Traumdeutung* je zavrnil pojem »unterbewußt« in odtlej dosledno uporabljal izraza »das Unbewußte«, »unbewußt«.

Freud ni vztrajal pri teh pojmihih iz nekakšne samovolje, pač pa je ves čas opozarjal, da se s pojmom »podzavest« zelo pogosto povezujejo ideje, ki so nasprotno njegovemu pojmovanju nezavednega. Tako je v razpravi *Nezavedno* jasno opozoril: »Lahko bomo zavrnili tudi oznako 'podzavest' [eines »Unbewußtseins«] kot nepravilno in zavajajočo v zmotu.« (*Das Unbewußte*, S. Freud Studienausgabe, S. Fischer Verlag, Bd. III, str. 129; prim. tudi uredniško opombo na citirani strani. Izdaja je v nadaljevanju označena kot FSA.). Freud je pojem podzavest zavračal zlasti v povezavi s teorijami, ki so videle v nezavednem nekakšno podvojitve zavesti, ki so torej enačile psihično in zavest. Ne brez zveze s takimi teorijami so se s tem pojmom začele povezovati tudi druge napačne predstave, zlasti npr. teorija o plativosti zgradbi duševnosti. Zelo značilna za tako razumevanje je ena pomembnejših razprav o razmerju psihoanalize in literarne vede, spis Louisa Cazamiana *La psychanalyse et la critique littéraire* (*Revue de littérature comparée* 1924, str. 449–475). V tem spisu se npr. duševnost razume kot piramida, pri čemer je podzavest (la subconscience) kot evolucijsko nižja stopnja na dnu te piramide. (Cazamian npr. govori tudi o »legitimni hierarhiji vrednot, ki jo je ustvarila evolucija« – str. 473.)

Trditve, da je edino pravilen slovenski prevod pojma »das Unbewußte« pojem »nezavedno«, je torej teoretično utemeljena in velja tudi za literarno vedo.

<sup>2</sup> Tudi ob pojmu »simbol« prihaja tako v evropski kot tudi slovenski literarni vedi pogosto do zmede. Zato je treba opozoriti, da se Freudova raba tega pojma nanaša izključno na t. i. stalno simboliko v sanjah. Simbolizacija ni glavni ali celo edini način pretvarjanja latentnega v manifestno. Če tega ne upoštevamo, lahko pride do netočnosti ob vprašanju simbola. To jasno ilustrira npr. Hauserjev stavek: »Težava je le v tem, da [psihoanaliza] vse v umetnosti opazuje kot simbolično, vso simboliko pa kot seksualno.« (*Filozofija povjesti umjetnosti*, Zagreb 1977, str. 53). V tem stavku sta »zgoščeni« dve različni pojmovanji simbola: simbolizacija kot temeljno razmerje med manifestnim in latentnim in simbol v izvornem smislu stalne simbolike. (O vprašanju razmerja manifestno-latentno, dela sanj, stalne simbolike itd. prim. *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, Ljubljana 1977, 2. del: Sanje) Posebej je še treba opozoriti, da ne smemo zamenjati Freudovega in Ricoeurjevega pojma simbol, kajti le-ta je posebej definiran in njegov pomen je povsem drugačen.

<sup>3</sup> René Wellek npr. na nekem mestu obtožuje freudovsko literarno kritiko, da je mnogo bolj kakor jungovska zastrašujoče neobčutljiva za tekst in dolgočasna v iskanju seksualne simbolike (esej *Filozofija in povojna ameriška kritika*, v Wellek, *Kritički pojmovi*, Beograd 1966, str. 212).

<sup>4</sup> Vprašanje interpretacije literarnih junakov zastavi Freud najprej ob Hamletu. Njegovo omahovanje, da bi ubil Klavdija in tako maščeval smrt svojega očeta, pojasnjuje s Hamletovim nezavednim občutkom krivde, ker je bil v otroštvu tudi sam iz zaljubljenosti v mater naklonjen takemu dejanju. (O Hamletu in Ojdidu pravljia Freud najprej v pismu Fliešu iz l. 1889, kasneje v *Interpretaciji sanj* – *Traumdeutung*, 1900, spisu *Psihopatske osebe na odru* – *Psychopatische Personen auf der Bühne*, nast. 1905 – 06, *Predavanjih za uvod v psihoanalizo* – *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, nast. 1915 – 17, obj. 1916–17, *Avtobiografiji* – *Selbstdarstellung*, 1925, in delu *Dostojevski in očetomor* – *Dostojewski und die Vätertötung*, 1928. V zadnji razpravi se loteva tudi literarnih oseb pri Dostojevskem in Stefanu Zweigu.)

Prvi obsežnejši Freudov tekst, posvečen interpretaciji literarnih oseb, se ukvarja z danes malo znanim delom nemškega pisatelja Wilhelma Jensena *Gradiva* (*Blodnja in sanje v Gradivi W. Jensena* – *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*, nast. 1906). Jensenovo delo govori o arheologu Hanoldu, o njegovi nenavadni navezanosti na neki antični relief, ki prikazuje žensko z zelo značilno hojo, o Hanoldovi blodnji, v kateri ima dekle z reliefa (ki jo imenuje Gradiva) za prebivalko Pompejev, ki je umrla ob izbruhu Vezuva, o njegovi poti v Pompeje in srečanju z Gradivo, za katero se izkaže, da je pravzaprav njegova mladostna prijateljica Zoë Bertgang. Freud opozarja, da gre pri Hanoldu za potlačitev mladostne ljubezni do Zoë; kot sredstvo te potlačitve služi arheologija, prav skozi to pa se potlačena tendenca vrne v obliki blodnje o Pompejanki Gradivi. Ko Hanold spozna izvor svoje blodnje, le-ta izgine, njegova ljubezen pa se lahko obrne k svojemu pravemu predmetu – Zoë.

Zanimiva je še analiza Rebekke West iz Ibsenovega *Rosmersholma*. (Najdemo jo v delu *Nekateri karakterni tipi iz psihoanalitiškega dela* – *Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit*, 1916 – kjer sta obravnavana tudi Shakespearova junaka Richard III. in lady Macbeth.) Rebekino delovanje proti Beati pojasnjuje Freud z njeno željo, da bi vzpostavila ojdipsko situacijo (odstranila gospodarico in pri možu zavzela njeno mesto), njen zlom pa z občutkom krivde, ko spozna, da je bil dr. West morda njen pravi oče in da je bila njuna domnevna ljubezen pravzaprav incest. Zanimiva je tudi interpretacija Michelangelovega Mojzesa (*Der Moses des Michelangelo*, 1914) ter nekaterih Hoffmannovih junakov v spisu *»Grozljivo«* (*Das »Unheimliche«*).

Mogoče je omeniti tudi delo *K psihopatologiji vsakdanjega življenja* (*Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, 1901), v katerem najdemo več kratkih opozoril na literarne junake.

<sup>5</sup> Uporaba termina »interpretacija« kot prevod Freudovega termina »Deutung«, kljub temu da obstaja (v nekaterih pogledih celo ustrežnejši) slovenski izraz »tolmačenje«, kar zabiše tudi možno razlikovanje med tolmačenjem in interpretacijo, vendarle ni povsem samovoljna. Obravnavane problematike namreč ne določajo samo Freudovi teksti, temveč tudi kompleks poznejše teoretske tradicije (ki jo v našem primeru zastopajo Ricoeur, Damisch in Starobinski), v kateri zelo pogosto izenačujejo termine *Deutung* in *interpretacija* (kar je često tudi teoretsko plodno). Tudi npr. v francoskih in angleških prevodih Freudovih del se je uveljavilo prevajanje termina *Deutung* kot *interpretacija*.

Po drugi strani lahko uporabo termina *interpretacija* opravičujemo tudi s tem, da gre v pričujočem spisu za Freudovo obravnavanje literature, kjer ima *interpretacija* bistveno drugačen status kot v analitski situaciji. Končno nam uporaba tega izraza omogoča tudi lažjo navezavo na vprašanje literarne interpretacije.

<sup>6</sup> *De l'interprétation*, Paris 1965, str. 16.

<sup>7</sup> Prim. *Die Traumdeutung*, FSA II, str. 124.

<sup>8</sup> *Der Moses ...*, FSA X, str. 207.

<sup>9</sup> *Die Traumdeutung*, FSA II, str. 268 (opomba).

<sup>10</sup> *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, FSA IV, str. 151; prim. tudi analize Slavoj Žižka v knjigi *Zgodovina in nezavedno*, Ljubljana 1982, str. 263–265.

<sup>11</sup> Odločilnost zveze med nezavednim in formo je pomembna tudi za literarno vedo. Če le-ta namreč razume psihoanalizo literature kot prevajanje latentnega v manifestno, ne more dojeti nujnosti vprašanja o umetnostni formi. Celó Lev S. Vigotski je Freudu očital, da zanemarja formo, ki naj bi jo obravnaval le kot nekaj ne posebno odločilen dodatek, brez katerega bi pravzaprav tudi šlo. (Prim. Vigotski, *Psihologija umetnosti*, Beograd 1975, str. 98). Take kritike (poleg omenjenega dela Vigotskega tudi še npr. razpravljanje Welleka in Warrena v *Theory of literature*) se nanašajo zlasti na Freudovo razpravo *Pisatelj in fantaziranje* (Der Dichter und das Phantasieren, 1908). Treba pa je opozoriti, da tega spisa ne moremo do cela razumeti, če ne upoštevamo, da se odločilno naslanja na metodo in teze, kakršne najdemo v delu o dovtipu. To še zlasti velja za problem forme; Freudove teze o umetnostni formi lahko pravilno vrednotimo in razumemo le, če upoštevamo tudi njegove analize forme dovtipa.

<sup>12</sup> *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*, FSA X, str. 13.

<sup>13</sup> *Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit*, FSA X, str. 249. Prim. tudi *Der Wahn...*, str. 41.

<sup>14</sup> *Der Moses des Michelangelo*, FSA X, str. 198.

<sup>15</sup> Prim. *Der Wahn...*, str. 82.

<sup>16</sup> Ricoeur postavlja v svojih delih (*De l'interprétation, Essai sur Freud*, Paris 1965; *Le conflit des interprétations, Essai d'herméneutique*, Paris 1969) psihoanalizo v hermenevtiko. Njegova hermenevtična filozofija izhaja iz Heideggerjevega in Gadamerjevega ontološkega obrata (se pravi obrata od metode k ontologiji, kjer je umevanje razumljeno kot »način biti tubiti«). Vendar si ta obrat Ricoeur zastavlja šele kot cilj, do katerega je potrebno priti tako, da izhajamo iz same metode in njene refleksije. Pot k ontologiji se torej odvija na treh stopnjah: semantični, kjer interpretacija pomeni ekspliciranje drugega, implicitnega smisla, refleksivni, kjer se interpretacija izkaže kot samoprivajanje cogita, kot razumevanje samega sebe, in ontološki, kjer interpretacija končno pomeni temeljni akt obstoja, biti pomeni biti – interpretiran. V tem projektu ima psihoanaliza, razumljena kot ena od metod, svoje odločilno mesto. Kolikor povzemamo Ricoeurjevo problematiko, ostajamo predvsem na semantičnem nivoju.

<sup>17</sup> Pojem dvojnega smisla je pri Ricoeurju na semantičnem nivoju odločilen za vsako hermenevtiko, ne le za psihoanalizo.

<sup>18</sup> *Le conflit...*, str. 10.

<sup>19</sup> *Einige Charaktertypen...*, str. 244–251.

<sup>20</sup> N. m. str. 246.

<sup>21</sup> *Varuh interpretacije*, Problemi VIII, 1971, št. 98/99, str. 67–95.

<sup>22</sup> N. m., str. 78.

<sup>23</sup> *ibid.*

<sup>24</sup> Damisch se sklicuje na dvojni pomen besede »interpretacija«, prisoten tudi v slovenščini: po eni strani tolmačenje, po drugi posredovanje, (individualno) podajanje – igralec interpretira tekst.

<sup>25</sup> Damisch se, ko imenuje Mojzesovo izoblikovanost »pisavo«, sklicuje mdr. na Freudov stavek iz razprave o Mojzesu: »Ali je mojster res zapisal v kamen tako nerazločno ali dvoumno pisavo, da so mogoča tako različna branja?« (*Der Moses...*, str. 201) Mojzes je torej »zapisan« v kamen, to pa omogoča navezavo na vprašanje pisave, ki je sama že »interpretacija« smisla, predvsem pa ta smisel ne le ohranja, pač pa tudi zakriva; tako zahteva interpretacijo.

<sup>26</sup> *Der Moses...*, str. 320.

<sup>27</sup> Zdi se koristno, da tu navedemo vsaj tiste odlomke iz omenjenega pisma, ki so pomembni za vprašanje Ojdipa in Hamleta:

»... Zaljubljenost v mater in ljubosumnost na očeta sem našel tudi pri sebi in ju imam zdaj za splošno doživetje zgodnjega otroštva... Če je tako, je mogoče razumeti moč *Kralja Ojdipa*, da pritegne in gane (die packende Macht) kljub vsem

ugovorom razuma proti domnevam o usodi, in razumeti, zakaj je morala kasnejša usodnostna drama tako bedno spodleteti. Naš občutek se upira vsaki poljubni posamični sili, kakor se predpostavlja v *Prababici* itd., toda grška saga zgrabi silo, ki jo vsak pripozna, ker je njen obstoj zasledil v sebi. Vsak od poslušalcev je bil nekoč v zarodku in v fantaziji tak Ojdip in pred tu v realnost postavljeno izpolnitvijo sanj se vsak zgrozi, tako da vloži vso potlačitev, ki ločuje njegovo infantilno stanje od njegovega današnjega.

Nenadoma sem se domislil, ali ne more biti isto tudi osnova Hamleta. Ne mislim na Shakespearov zavestni namen, temveč menim raje, da je kak realni dogodek vzpodbudil pesnika k predstavitvi, pri čemer je nezavedno v njem razumelo nezavedno v junaku. Kako lahko histerik Hamlet opraviči svoj izrek: »Tako dela vest strahopetce iz nas vseh«, s katerim pojasnjuje svoje obotavljanje, da bi z umorom maščeval očeta, isti, ki brez premisleka pošlje v smrt svoja dvorjana in naravnost nepremišljeno umori Laerta? Kako drugače kot z muko, ki mu jo prizadeva temen spomin, da je bil iz strasti do matere naklonjen istemu dejanju proti očetu: »in če bi bili obravnavani po zaslugah, kdo bi ušel bičanju?« Njegova vest je njegova nezavedna zavest o krivdi. ...» (Cit. po Marthe Robert, *Die Revolution der Psychoanalyse*, Frankfurt 1967, str. 106–107.)

<sup>28</sup> Pri Shakespearu se stavek glasi: »Thus conscience does make cowards of us all«, v Župančičevem prevodu pa: »Tako nas misel dela vse plašljivce.« Freud se sklicuje na besedo conscience – vest.

<sup>29</sup> *Hamlet et Freud*, Les Temps Modernes 1967, št. 235, str. 2124.

<sup>30</sup> *Die Traumdeutung*, str. 265–270.

<sup>31</sup> N. m. 268–269.

<sup>32</sup> »Hamletov smisel se dosega v in po Ojdipu. Univerzalno zanimanje, ki ga vzbuja Hamlet, obravnava Freud kot indic: takega zanimanja nikakor ne opravičuje to, kar je v Hamletovi »nevrozi« individualno in posamično; nasprotno pa ga potrjuje prisotnost Ojdipa (univerzalne teme) v Hamletu.« (Starobinski, n. m., str. 2128).

<sup>33</sup> N. m., str. 2123.

<sup>34</sup> N. m., str. 2128.