



Saša Lovrić

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

sasa.lovric.5@gmail.com

POJEDINAC, SUSTAV I RELIGIJA

SAŽETAK

U ovom se radu, svojevrsnim intermedijalnim pristupom, otkriva kako je u filmu *Vjernik*, redatelja Henrya Beana, prikazana kolizija religije kao svojevrsnog ideološkog aparata i njoj suprotstavljene ideologije. Film, pa tako i rad, stavlja pojedinca u središte tog sukoba, ali ga isto tako postavlja i za okvir sukoba pa se kao posljedica kolizije javlja psihološka rastrojenost odnosno rascjep kako identiteta tako i psihe. Rad u konačnici dolazi do beskonačne petlje samokažnjavajućeg odnosa.

Ključne riječi: identitet, pojedinac, sustav, religija, ideologija, krivnja, kazna.

ABSTRACT

This paper shows, via a kind of an intermedial approach, how movie *The Believer* by Henry Bean presents the collision of religion, as a sort of an ideological apparatus, and its opposing ideology. The movie, and therefore the paper as well, positions the individual in the centre of that conflict, but it also positions him as the frame of the conflict, so the consequences of the collision include psychological distress, or a rupture in identity as well as in psyche. The paper ultimately reaches the infinite loop of a self-punishing relationship.

Keywords: identity, individual, system, religion, ideology, guilt, punishment

Takav je Bog. Beskonačni i zapanjujući oblik. Prekrasan, lijep i miran bez želje da učini bilo što. Kao određene žene o kojima smo se, kad smo bili dječaci, usuđivali tek sanjati.

(glas oca u filmu *Ovo mora biti pravo mjesto*)

Govoreći o ideologiji najčešće govorimo o socijalnoj naravi iste, dok pritom često zanemarujemo psihološki aspekt ove pojave. Ekskluzivna narav ideologije prostor *in-between* pretvara u najugroženiju poziciju, koju ugrožavaju i njezini protivnici i sami pobornici ideologije. Takav položaj pomiče koncept identiteta u prvi plan. Osobe u takvom položaju prije će osvijestiti vlastiti identitet, a tada i sam identitet može postati izvorom frustracija¹. Iako se u pojedinim slučajevima, kakav je i slučaj u filmu *Vjernik* redatelja i scenarista Henrya Beana, može reći da se osobe vlastitim izborom dovode u poziciju suprotstavljenih mišljenja i osjećaja, moramo ipak imati na umu da je *izbor* ili, da upotrijebimo bolji naziv, *slobodna volja* tek *označitelj*² iza kojega se krije mnogo složenije *označeno*.

Daniel Balint, kojega tumači Ryan Gosling, u potrazi za razlozima svoje mržnje prema Židovima kaže: „Uzmimo samo za primjer tri posljednja najpoznatija Židova – Marxa, Freuda i Einsteina. Što su nam dali? Komunističku seksualnost i atomsku bombu“³. Upravo jedan element infantilne seksualnosti možemo zapaziti i u strukturi filma: „Mislim pri tom na neobičnu amneziju, koja većini ljudi (ne svima!) pokriva prve godine njihovog djetinjstva do 6 ili 8 godina života.“⁴ Upravo se tako prikazuje i Danielov život – bez ranog djetinjstva. Prikaz njegova života koncentriran je na njegovu pobunu, a uzrok pobuni saznajemo tek posredno. Ipak, ono što je početak Danielovih frustracija nije nužno izravno povezano sa seksualnošću, ili barem ne samo s njom. Njegove frustracije proizlaze iz zabrana, odnosno onoga što Freud uspoređuje s *tabuom*⁵. On se u judaizmu susreće s brojnim pravilima i zabranama, koje se i kasnije očituju u njegovom zaštitničkom odnosu prema Tori, ali i u ismijavanju košer hrane. Upravo u sustavu tabua dolazi do izražaja njegova unutarnja podijeljenost. Da taj sustav zabrana zaista shvaća kao tabue, Daniel daje naslutiti kada kaže: „Vidiš, Židovi vole razdvajati stvari – sveto od profanog, meso od mlijeka, vunu od lana, Šabat od tjedna, Židove od nežidova. Kao da će jedan mali komadić ovoga u potpunosti kontaminirati ono.“⁶ Tek nekoliko trenutaka prije ovoga objašnjenja tabua u judaizmu, Daniel govori Carli, koju tumači Summer Phoenix, da se obuče jer pred Torom ne smije

1 Op. a. Idealan primjer možemo uočiti kod lika Kolonje u Andrićevu romanu *Travnička hronika* (1964).

2 Usp. Ferdinand De Saussure, *Tečaj opće lingvistike* (Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2000).

3 Henry Bean, *Vjernik* (Fuller Films, Seven Arts Pictures 2001). (prev. aut.)

4 Sigmund Freud, *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu* (Beograd: Matica srpska, 1981), 51.

5 Usp. Sigmund Freud, *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu* (Beograd: Matica srpska, 1981) i Sigmund Freud, *On Murder, Mourning and Melancholia* (London: Modern Classics, 2005).

6 Henry Bean, *Vjernik* (Fuller Films, Seven Arts Pictures 2001). (prev. aut.)

biti gola, a kad ona kaže kako je to glupo on se složi s njom, ali još uvijek zahtijeva da se obuče. Takva se podijeljenost javlja u sukobu *ida* i *super-ega*⁷. Doduše, taj sukob u ovom slučaju nije tako jednostavan kako nam se može činiti. Prvotni misaoni refleks bio bi svrstati zabrane u prostor *super-ega*, a sve ostalo u prostor *ida*. Ipak, takav postupak ne samo da bi bio naivan nego bi zanemarivao i emocionalne tragove koji su i više nego vidljivi. Daniel je u sceni s Carlom i Torom već odbacio religiju i sve zabrane koje ona donosi. Unatoč tome mogli bismo reći da su to još uvijek ostaci pravila kojima se prethodno pokoravao, ali bi u trenutku kad shvati da ne postoji posljedica odustao od inzistiranja na poštivanju pravila. Najpreciznije određenje takvog ponašanja je *uvjetovani refleks*⁸, posljedica kontrole koja se uspostavlja uvjetovanom spregom postupka i posljedice.

Bog/čovjek

U određenju Danielove mržnje prema Židovima možda je ipak najbolje početi od *Riječi*. Božansko biće, kakvim ga zamišlja Daniel, nalazi se negdje pri samom vrhu Leoneova ideala umjetnosti⁹ – Bog postoji, ali u isto vrijeme je nezamisliv i nedohvatljiv bilo kojem obliku ljudske spoznaje. Prema tome, Bog postoji kao nešto izvan ljudskog domašaja, a samim time i sukob s Bogom nije moguć. Daniel jednom prilikom spominje kako se slova u Tori ne smiju doticati jer su *riječ božja zapisana u vatri*¹⁰. Dakle, ako pravila židovske vjere potječu iz Tore, a Tora potječe od Boga i ta pravila potječu od Boga, a ako je Bog pritom nedohvatljiv tada postoji žudnja koja je neutaživa. Daniel žudi za raspravom, obračunom, odgovorima ili, jednostavno, jednoznačnošću¹¹, ali tu žudnju ne može ispuniti jer objekt njegove žudnje ne postoji ili bar nije spoznajno dohvatljiv. Iz ovoga možemo zaključiti kako Danielov bijes prema židovskom narodu nastaje kao posljedica nemogućnosti sukoba s objektom njegovih frustracija, pa je stoga sukob usmjeren prema narodu koji je s jedne strane *Izabrani narod*, odnosno narod izabran od Boga, a s druge strane narod koji je stvorio Boga, odnosno narod bez kojega Bog ne bi postojao. Uništenjem *Izabranog naroda* on bi uspio uništiti Boga.

Vratimo se ipak korak unatrag i pokušajmo otkriti otkud potječe Danielova potreba za sukob s Bogom. Da bismo to otkrili moramo postaviti poznato pitanje – „Što je bilo prije, kokoš ili jaje?“ Upravo to pitanje postavljaju Deleuze i Guattari u knjizi *Anti-Edip* (1990). Oni se tim pitanjem bave u kontekstu mitske krivnje. Deleuze i Guattari krivnju sa sina prebacuju na oca i u kontekstu toga pišu: „A šta je učinio Avram? Gle,

7 Usp. Sigmund Freud, *Beyond the pleasure principle* (London: Norton, 1989).

8 Usp. Randall J. Larsen i David M. Buss, *Psihologija ličnosti* (Jastrebarsko: Naklada Slap, 2008) i John P. J. Pinel, *Biološka psihologija* (Jastrebarsko: Naklada Slap, 2002).

9 Usp. Saša Lovrić, „Psihološki aspekti umjetnosti i života u Gospodi Glembejevima: Promatranje života u slikama“, u: *100 Godina Glembejevih: Kako smo vidjeli Agram i Krležu*, glavni ur. Saša Lovrić, (Zagreb: FF-press, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013).

10 Op. a. Uklapaju se u Freudovu definiciju tabua.

11 Op. a. Primjer je sukob s profesorom jer ni jedan ni drugi ne mogu dokazati svoje tvrdnje.

on je upravo ubio ili hteo da ubije svog sina, i možda je jedina Božja krivica u tome što je zaustavio njegovu ruku. A zar on, junak filma i sam nema sina?¹² Daniel također govori o Abrahamu i Izaku, ali on taj događaj promatra iz pozicije vjernika. Dakle, ako je Bog svemoćan, tada Bog mora i preuzeti krivnju pa Daniel zaključuje: „Ja sam jedini koji vjeruje. Vidim ga kao luđaka zaludenog moći. I trebali bismo štovati takvo božanstvo? Ja kažem nikad.“¹³ Daniel prenosi krivnju s oca na Boga, a Bog time postaje univerzalni krivac. Daniel govoreći o Hitleru kaže – „Billings, ako Hitler nije ubio šest milijuna, zašto je on tvoj heroj? Koncentracijski logori po cijeloj Europi, a on uspije ubiti tek jadnih dvjesto tisuća... On je lakrdijaš“¹⁴ – i na taj način umanjuje Hitlerovu krivnju. Govoreći pak o Freudu, Marxu i Einsteinu, kaže: „Što su nam dali? Komunizam, infantilnu seksualnost i atomsku bombu“ – time ih na neki način u krivnji izjednačava s Bogom, pridajući im sposobnost potencijalnog uništenja svijeta i još važnije – sposobnost stvaranja riječju.

Vratimo se ipak, na trenutak, pitanju roditelja. Oni su u filmu gotovo izostavljeni – otac se javlja nakratko i potpuno je onemoćao, a majke uopće nema. Je li moguće da se roditeljski odnos prenosi na narod i Boga? Promotrimo za početak narod. Kontekst u koji ga stavljamo je patrijarhalno uređenje obitelji, svojstveno Starom zavjetu. Narod ima odgojnu ulogu jer prenosi sustav pravila na pojedinca i korigira postupke. Doduše, ti isti postupci motivirani su zaštitom zajednice. Freud u tekstu *Budućnost jedne iluzije* (1986) piše kako se u kulturi javljaju „sredstva prisile, kao i ona druga kojima je zadatak da ljude izmire s njom i obeštete ih za njihove žrtve“¹⁵. Ovo se možda čini kao sustav unaprijed nastalih reakcija na pretpostavljene akcije, ali upravo takve postupke Deleuze i Guattari pripisuju roditeljima¹⁶. Prema tome, Danielova ljutnja je usmjerena prema majci zbog nedostatka oca, jer ako je Bog otac tada moramo zaključiti da je narod samohrana majka koja sinu priča o ocu kako bi ga umirila¹⁷.

U takome živovanju bijaše radi te jednostavnosti i jasnoće neka umirenost ponašanja i ljenjivo počivanje strasti. Zato, kad je ono bio izostao, bijaše i njemu neugodno i njegovoj majci krivo, pa kad mu je ona rekla: – Ta gdje si, zaboga?! – on se stao opravdavati, a bijaše već momak.¹⁸

Ovaj citat iz Poličeve novele *Ecce homo* izvrsno ilustrira majčinu kontrolu koja je uspostavljena ne kažnjavanjem, nego neugodom. Sličan primjer imamo i u filmu *Vjernik*.

12 Gilles Deleuze i Felix Guattari, *Anti-Edip: Kapitalizam i shizofrenija* (Sremski Karlovci: Izdavačka kuća Zorana Stojanovića, 1990), 223.

13 Henry Bean, *Vjernik* (Fuller Films, Seven Arts Pictures 2001). (prev. aut.)

14 Henry Bean, *Vjernik* (Fuller Films, Seven Arts Pictures 2001). (prev. aut.)

15 Sigmund Freud, „Budućnost jedne iluzije“ u: *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*, glavni ur. Milan Mirić (Zagreb: Naprijed, 1986), 320.

16 Usp. Gilles Deleuze i Felix Guattari, *Anti-Edip: Kapitalizam i shizofrenija* (Sremski Karlovci: Izdavačka kuća Zorana Stojanovića, 1990).

17 Op. a. Freud u tekstu *Budućnost jedne iluzije* (1986.) pridaje religiji svojstvo pacifikacije naroda.

18 Janko Polić, „*Ecce homo*“ u: *Pjesme i novele* (Vinkovci: Riječ, 1997), 39.

Stuart (Dean Strober) i Miriam (Elizabeth Reaser) svojom pomirljivošću izazivaju osjećaj neugode kod Daniela. Oni ne ulaze u sukob s njim, a nedostatak akcije dovodi do izostanka reakcije. Upravo nelagoda koja nastaje iz pomirljivosti i pasivnosti kratkoročno umiruje Daniela, ali dugoročno izaziva frustracije. Avi (Judah Lazarus) se u ovom kontekstu javlja kao brat. Daniel ulazi s njim u sukob, ali ostaju na istoj razini. Njihov sukob je arhetipski sukob Kaina i Abela.

Situacija u kojoj Daniel postavlja bombu u sinagogu u kojoj će se nalaziti Stuart i Miriam, ali i Carla, aludira na pokušaj ubojstva majke. Taj čin se može objasniti upravo osjećajem neugode: „Pod pritiskom muka poput ove, podlegao je i posljednji slabašni ostatak dobra u meni. Opake misli postadoše mi jedini prisni drugovi – misli beskrajno mračne i opake.”¹⁹

Poe u pripovijetci *Crni mačak* (1981) opisuje upravo osjećaj neugode uzrokovan krivnjom, a posljedica te neugode je ubojstvo. Daniel postavlja bombu s istom namjerom – pokušava se riješiti neugode. Uzročno-posljedična veza nelagode i agresije spominje se i u udžbenicima socijalne psihologije: „Agresija može biti uzrokovana i neugodnim socijalnim situacijama, (...) [a] neugodan doživljaj frustracije glavni je uzrok agresije.”²⁰

MATERIJALNA MANIFESTACIJA BOGA

Štovanje zlatnog teleta jedna je od najvećih ljudskih težnji vezanih uz religiju i jedna od najvećih opasnosti po nju. Koliko god mi zamišljali materijalizam kao boljku današnjeg svijeta, činjenica je da je ta boljka samo evoluirala iz svojeg početnog stanja i pretvorila se u jedan složeniji organizam gdje ljudi i strojevi žive u svojevrsnoj simbiozi, iako bi možda bilo prikladnije taj odnos opisati kao parazitski²¹. Težnja većine ljudi oduvijek je bila usmjerena na materijalno jer je ono od početka čovječanstva predstavljalo sigurnost. Ljudska sklonost odvajanju profanog i sakralnog, odnosno tjelesnog i duhovnog stvara u ljudima stalan razdor. Svijest o postojanju nečega što ne možemo obuhvatiti osjetilima, nego samo zamisliti, daje tom nečemu sve moguće atribucije²². „Problem je umjetnika potreba za medijem – slikar treba kistove i boje, glazbenik treba instrument, plesač treba svoje tijelo (...) Umjetnost zahtijeva medij jer ovisi o postojanju recipijenta, ona se, poput zamjenice, puni značenjem u susretu s

19 Edgar Allan Poe, *Crni mačak* (Zagreb: Školska knjiga, 1981), 23.

20 Eliot Aronson, Timothy D. Wilson i Robin M. Akert, *Socijalna psihologija* (Zagreb: Gospodarska misao, 2005), 425.

21 Op. a. Zanimljiv je opis odnosa televizora i čovjeka, iz knjige *Generation P* ruskog autora Viktora Pelevina, gdje televizor, nakon što je uključen pritiskom na dugme, preuzima ulogu subjekta i pretvara čovjeka u objekt.

22 Op. a. Čak i kod politeističkih religija sadržane su sve atribucije, samo što su u tom slučaju podijeljene na više nositelja.

recipijentom.²³ Sličan je slučaj i kod drugih susreta s apstraktnim. Doduše, valja napomenuti da je i pošiljalatelj, odnosno ljudsko biće koje pokušava spoznati nešto transcendentno, također sputan medijem. Jezik je uronjen u materijalni svijet i kao takav ne može biti lišen svojih materijalnih obilježja.

U nemogućnosti kreiranja Boga čija je moć djelatna u ljudskom svijetu, ljudi kreiraju Boga koji je djelatno nemoćan. Njegova moć proizlazi iz ljudske aktivnosti. Prisodobu koja objašnjava ovaj primjer navodi rumunjski autor Petru Cimpoeșu u romanu *Svetac u liftu* (2009):

Netko je donio kraj konopca do premijera, ostalo je samo da se, čim on povuče konopac, spomenik otkrije i svi nazočni naglo zaplješču. Samo što... Hej, đavolstvo! Platno kojim je bio prekriven spomenik nije se micalo s mjesta. Premijer je isprva potezao blago, da dobro ispadne na televiziji, zatim malo čvršće, poslije toga svom snagom jednog intelektualca, ali uzalud. (...) Naposljetku tehnika 20. stoljeća rekla je svoje: dovedena je vatrogasna dizalica, jedan radnik iz gradske uprave popeo se na spomenik, oslobodio platno s vrha križa gdje je zapelo i maknuo ga u stranu, kretnjom koja je željela biti što prirodija. Tako su svi nazočni mogli vidjeti velikoga kneza u svom njegovom sjaju. Samo što to nikoga više nije zanimalo.²⁴

Pretpostavimo li da je premijer, kao onaj tko posjeduje najveću političku moć, svojevrсна metafora Boga, tada uviđamo da je njegova božanska uloga tek maska na tijelu nedjelatnog, štoviše nemoćnog, čovjeka. On je konkretizirana apstrakcija – prenesen iz svijeta mašte u svijet krute materije u kojemu poput potpuno nepokretnog čovjeka ovisi o onima koji su u ulozi podanika. Ono što ga u takvom položaju štiti od pobune je upravo njegova moć blagoslova. Podanici štite božansku osobu sankcioniranjem pobunjenika kako bi dobili blagoslov, odnosno poslovno promaknuće, bolje uvjete za život ili jednostavno strahuju od sankcija nesvjesni činjenice da je sva moć božanske osobe sadržana u njihovoj lojanosti.

Takav se sustav može vrlo jednostavno povezati s ljudskom potrebom²⁵ za nasiljem. Potreba za nasiljem ima nekoliko mogućih uzroka, ali u njihovoj je osnovi uvijek sustav odnosa moći. Bilo da napadač uništava ono što vidi kao svoj odraz kako bi stvorio jasnu distinkciju između sebe i odraza i time se uspeo u odnosima moći, bilo da zauzima dominantnu poziciju u grupi sukobljavajući se s najjačom jedinkom grupe. Prvi se primjer odnosi na Danielov fizički napad na židovskog mladića s početka filma, a drugi primjer

23 Saša Lovrić, „Psihološki aspekti umjetnosti i života u Gospodi Glembajevima: Promatranje života u slikama“, u *100 Godina Glembajevih: Kako smo vidjeli Agram i Krležu*, glavni ur. Saša Lovrić (Zagreb: FF-press, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu 2013), 53.

24 Petru Cimpoeșu, *Svetac u liftu: roman s anđelima i Moldavcima* (Zagreb: Znanje, 2009), 147.

25 Op. a. Ovdje ne govorimo o potrebi kao što su potreba za hranom, zrakom i sl. Riječ *potreba* ovdje se koristi samo kako bi se naglasilo da se nasilje javlja kao sredstvo, a ne kao cilj. Iako, nije isključeno ni postojanje nasilja koje je samo sebi cilj.

odnosi se na njegov obračun s jednim od pripadnika neonacističke skupine. Kako bilo, nasilje traži fizičku manifestaciju. Fizička manifestacija može biti i govorna, ali nužno je da se manifestira kao fizička pojava – dohvatljiva tuđoj percepciji. Nasilje u ovom kontekstu možemo definirati kao interakciju dvaju subjekata u kojoj jedan subjekt teži pretvaranju drugoga u objekt kako bi zadovoljio svoju potrebu za moći. Takvo ponašanje Daniel pripisuje Bogu. Bog tražeći od Abrahama da žrtvuje Izaka zapravo traži zadovoljenje svoje pozicije moći. Ipak, možemo li reći da je Danielovo nasilje želja za moći? Kada bi to bilo istina, Danielov cilj bi morao biti osviješten²⁶. Ipak, Daniel djeluje u domeni erosa i thanatosa pa se ovdje vraćamo na početak cijele priče. Freud ovaj odnos u djelu *Nelagodnost u kulturi* (1988) opisuje kao hidrauličku teoriju prema kojoj nakupljeni pritisak mora dovesti do eksplozije, a društvo u tom slučaju predstavlja kontrolu tih instinkta. Kako je Danielov instinkt smrti usmjeren upravo prema društvu, društvo ne može kontrolirati taj instinkt. Ono što u konačnici sprječava eksploziju jest instinkt života, odnosno Carla koja se nalazi u sinagogi u trenutku kad bomba treba eksplodirati. Ona u njegovim očima predstavlja zadovoljenje seksualnih poriva i na taj način asocijativnom reakcijom stvara osjećaj sažaljenja koji sprječava Daniela u provođenju svoje namjere.

Beskonačna PETLJA

Urobor (grč. Οὐροβόρος), antički simbol vječnosti, na neki je način i metafora završetka ovog filma. Daniel ulazi u beskonačnu petlju vlastitog sjećanja. Ipak, ciklična priroda ovog simbola ne javlja se samo na kraju; ona je provodni motiv filma – izmjene erosa i thanatosa, Bog kao vječnost, Bog kao onaj koji je stvorio ljude i kojeg su stvorili ljudi, krivnja oca i krivnja sina koje se izmjenjuju, ponavljanje prošlih zločina... Ako je čovjek nositelj istočnoga grijeha, nije li Bog taj koji je nositelj krivnje za taj grijeh? Čovjek je stvorio Boga kako bi kaznio samoga sebe za nešto što tek treba učiniti. Čovjek se rađa slobodan, koliko mu to njegovo materijalno postojanje dopušta, a lišava se te slobode u ime bića koje je stvorio na svoju sliku. Tada tom biću oduzima grijeha svojatajući slobodu koje se tako naivno i lako odrekao. Je li to možda ljudska potreba za čvrsto ukalupljenim formama? Čovjek je stvorio Boga kako bi se zaštitio od samoga sebe, a zatim je stvorio rat kako bi pred tim istim Bogom opravdao svoju potrebu za nasiljem.

Ta bezizlazna petlja Danielova sjećanja može biti shvaćena i kao beskonačna ljudska težnja stjecanju moći. Vječna borba ljudskog i 'božanskog' sažeta je u svojstvu perpetuiranosti Sizifove radnje. Ljudska je povijest obilježena revolucijama –

²⁶ Op. a. Émile Durkheim u svom djelu *Suicide: a study in sociology* (1966) govoreći u anomiji koristi dvije varijable – cilj i sredstvo. Razni oblici anomije bi se mogli promatrati, u psihološkom kontekstu, i kao razine osviještenosti vlastitog djelovanja. Npr. ritualizacija bi bila razina potpune neosviještenosti jer subjekt čini nešto nesvjestan posljedica i uzroka svojeg djelovanja, dok bi pobuna bila potpuno osviješteno stanje. Naravno, trebalo bi uvesti i treću varijablu – prihvaćanje ili neprihvatanje postojećeg stanja.

AUTORSKI RADOVI

perpetualnim kružnim gibanjima kojima pokušavamo stvoriti umjetni napredak. Jedna se skupina uzdiže i potiskuje drugu čiji će uspon započeti u trenutku kad dođe na najnižu razinu.

BIBLIOGRAFIJA

- Andrić, Ivo.** *Travnička hronika*. Zagreb: Mladost, 1964.
- Aronson, Eliot; D. Wilson, Timothy i M. Akert, Robin.** *Socijalna psihologija*. Zagreb: Gospodarska misao, 2005.
- Cimpoeșu, Petru.** *Svetac u liftu: roman s anđelima i Moldavcima*. Zagreb: Znanje, 2009.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix.** *Anti-Edip: Kapitalizam i shizofrenija*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990.
- De Saussure, Ferdinand.** *Tečaj opće lingvistike*. Zagreb: ArTresor naklada i Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2000.
- Durkheim, Émile.** *Suicide: a study in sociology*. New York: The Free Press, 1966.
- Freud, Sigmund.** *Beyond the pleasure principle*. London: Norton, 1989.
- Freud, Sigmund.** *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*. Zagreb: Naprijed, 1986.
- Freud, Sigmund.** *Nelagodnost u kulturi*. Beograd: Izdavačka organizacija „Rad“, 1988.
- Freud, Sigmund.** *On Murder, Mourning and Melancholia*. London: Modern Classics, 2005.
- Freud, Sigmund.** *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*. Beograd: Matica srpska, 1981.
- Jameson, Fredric.** *Postmodernism or The cultural logic of late capitalism*. London: Verso, 1991.
- Jung, Carl Gustav.** *Sjećanja, snovi, razmišljanja*. Zagreb: Fabula nova, 2004.
- Larsen, Randy J; Buss, David M.** *Psihologija ličnosti: područja znanja o ljudskoj prirodi*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2008.
- Lovrić, Saša.** „Psihološki aspekti umjetnosti i života u Gospodi Glembajevima; Promatranje života u slikama“. U: *100 godina Glembajevih; Kako smo vidjeli Agram i Krležu*, ur. Saša Lovrić et al, Zagreb: FF-press, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu 2013.
- Massumi, Brian.** *A user`s guide to Capitalism and Schizophrenia; Deviations from Deluze and Guattari*. London: The MIT Press Cambridge, 1992.
- Mollon, Phil.** *Freud i sindrom lažnog sjećanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2001.
- Pelevin, Viktor.** *Generation P*. Zagreb: Divič, 2001.
- Pinel, John P. J.** *Biološka psihologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2002.
- Poe, Edgar Allan.** *Crni mačak*. Zagreb: Školska knjiga, 1981.
- Polić, Janko.** *Pjesme i novele*. Vinkovci: Riječ, 1997.