

ZORICA JURČEVIĆ
Eötvös Jozsef Foiskola
Szegedi utca 2, H – 6500 Baja
zoricaffx@gmail.com

ŽALOVANJE, MELANKOLIJA I MAZOHIZAM U NOVELI "ŽALOST" JANKA POLIĆA KAMOVA

Rad istražuje žalovanje 12-godišnjeg *ja*-pripovjedača nakon sestrine smrti, prilikom čega se otkriva njegov identitet melankolika koji se mazohistički obezvrjeđuje i prekora. Gubitak voljenoga objekta otkriva se kao gubitak sepstva te kao praznina koja se mora nadomjestiti, i to uvijek ženskim likovima. Pritom se pripovjedačeva libidna energija usmjerava od majke prema sluškinji te, konačno, u obliku orgazmičkoga iskustva, kumi. Budući da su seksualni odnosi prema tim likovima neostvarivi jer predstavljaju erotski prijestup, praznina preuzima *ja*-pripovjedača te on osjeća manjak muškosti, koju želi doseći neprestanom usporedbom s muškim likovima. Cilj je rada istražiti kako naracija konfigurira lik kroz odnose prema izgubljenome objektu te prikazati da se pamćenje gubitka povezuje s gubitkom vlastita sepstva, koje u ovom slučaju postaje potpuno osiromašeno te posljedično – melankolično.

KLJUČNE RIJEČI: *mazohizam, melankolija, pamćenje, sepstvo, žalovanje*

1. UVOD

Kamovljeva novela *Žalost* opisuje događaj gubitka voljenoga objekta – sestre, opisan iz perspektive 12-godišnjega *ja*-pripovjedača. Pripovijeda se iz i kroz *ja*, koje se cijelo vrijeme bori sa samim sobom i mišlju drži li se prigodno u situacijama proizišlim iz traumatičnoga događaja. Sestra postaje objekt koji uvjetuje njega samoga te sablasnom prisutnošću mrtvoga tijela okupira prostor u kojem se on nalazi. Glavni je lik konfiguriran odnosom prema izgubljenome objektu, iz kojega će se otkriti i njegov identitet procesima usmjeravanja libidne energije prema drugim objektima kao nadopunama gubitka. U činovima samoprekoravanja i obezvrjeđivanja vlastitoga *ja* tekst otkriva pripovjedača kao onoga koji je obuzet žalovanjem i melankolijom, ali i mazohizmom u erotskom odnosu prema sluškinji, no prvenstveno prema kumi koja je naličje njegove majke. Pripovjedačevo kretanje od djeteta koje želi biti odrastao muškarac i ostvariti svoju vrijednost prikazano je unutar borbe sa samim sobom, koji uzore traži u muškim figurama, ali nesvjesno ostaje unutar režima majke, odnosno žene kao nositeljice Zakona. U tom raskoraku identifikacija se pokazuje dohvatljivom samo

u sferi sablasnoga, prividnoga, dok stvarnost dokida željeni objekt muškosti. U stvarnosti pripovjedač ne uspijeva održavati svoje *ja*, čime na kraju postaje ono što od početka želi poništiti – *manjak*.

2. GLAVNI LIK

Iako je novela autobiografska¹, unutar nje ne pronalazimo imenovanje glavnoga lika. Ipak, tripudat se u obraćanju otkrivaju hipokoristični *nad*-imci koji otkrivaju njegov položaj u hijerarhiji obiteljske zajednice. On je označen nazivima "mali", "bijedni" i "miljenče", kao figura manjka, deminutivnosti i nedostatnosti u odnosu na ostale članove obitelji, u odnosu na Drugoga. U očima drugih on je samo dijete (*ne*-odrastao), iako se osjeća odraslijim i pametnijim od svih. On osjeća da razumije i vidi istinu bolje od drugih, no iz perspektive Drugoga on je nedostatak odraslosti. Budući da taj nedostatak shvaća kao manjak vrijednosti, u muškim figurama neprestano traži objekt uzor unutar kojega bi pronašao/potvrdio vlastiti identitet i svoju vrijednost.

Glavni lik ne imenuje majku, sestru, sluškinju² ni kumu, odnosno ženske likove, dok svu braću oslovljava imenima. Imenovanje, ili nedostatak istoga, iskazuje njegov odnos prema članovima obitelji s kojima se želi identificirati. Majka je kao institucija, dakako, lišena imena, sestra ga je izgubila svojom smrću, sluškinja je identificirana poslom, a kuma kategorijom Žene. S druge strane, ime nema niti otac kao muška figura, kao institucija obitelji i nositelj Zakona te pritom i prvotni objekt uzor svakoga ponašanja. Čini se da upravo zbog svoje stroge institucionaliziranosti on nema ime te predstavlja kategoriju toliko otuđenu od familijarnosti imena. Ta otuđenost odrednica je kojom se i sam lik oca karakterizira u noveli majčinim riječima: "Ti njih ne ljubiš (tj. nas), ni oni ne ljube tebe" (str. 415). Tako je unutar pripovjedača plač (kao simptom žalovanja, ali i melankolije) utkan kao znak djetinjastosti i očeva prijekora. Pritom pripovjedač ne želi plakati jer teži oznaci odraslosti, ali istodobno osjeća da mora plakati kako bi ostvario ljubav majke, čime se vraća infantilnosti.

Otac postaje uzor samo kao maska jer "Nije li on uvijek bio ozbiljan 'samo tako'? Da se pokaže" (str. 416). Pripovjedač preuzima ojev tjelesni izraz pokazivanja (maskiranja) i plače kada želi ostvariti vrijednost kod majke ("Ja sam se usiljavao plakati da se pokažem", str. 422), ali odlučuje ne plakati u prisutnosti muških figura ("Ja sam se odlučio /.../ pokazati im, da sam već momče. Ja sam, naime, odlučio ne plakati", str. 417). Odmah na početku iskazana je borba unutar njega samoga – kako se držati: je li plač oznaka djetinjastosti ili odraslosti? S kim se identificirati? Još ga više zbunjuje što, kao što će biti vidljivo, otac u noveli, kao polazna kategorija Zakona, gubi svoju strahovitost jer on – plače. On, dapače, rida. Time se očeva

¹ Nikola Polić u svojem antologijskom djelu *Iskopine* piše sljedeće: "Spomenuh ovu sestrinu bolest i smrt, jer je taj motiv kasnije obradio Janko u noveli *Žalost (...)*" (Polić, N. 1984: 7). Temeljeno na nadnevku pisanja novele, Kamov ju je napisao 1909., s 23 godine, dok mu je sestra umrla kad je on imao 14 godina. Stoga za dvanaestogodišnjega *ja*-pripovjedača možemo kazati da je on književni portret samoga Kamova koji se teško nosio sa sestriinom smrću.

² Sluškinja ima samo pogrđni nadimak "paprika" zbog crvene kose.

kategorija pretače u majčinu (otac = majka), čime se gubi iz simboličkoga poretka obitelji jer se pripovjedač oca više ne boji ("On nije više strašan. Ja ga se ne bojim", str. 416), odnosno očev se plač javlja kao dokidanje i negiranje oca u samome pripovjedaču.

Da je otac kao predstavnik kazne izgubio na svojoj važnosti, govori i rečenica "Ja, međutim, kroz cijelo vrijeme 'tobože' ne zavirim u knjigu i to sada ne može i ne smije ocu smetati" (str. 420). Očeva kazna nema utjecaja na njegovu promjenu jer u tom odnosu nema ljubavi. S druge strane, zbog same pomisli na majčinu kaznu u vidu gubitka njezine ljubavi on mijenja samoga sebe lažiranjem plača. Figura majke tada se postavlja kao nositelj Zakona i objekt prema kojemu će vlastito *ja* usmjeriti svoj libido, ali se istodobno boriti za odvajanje od njega. Tako će u liku kume, kao figure žene koja u njemu potencira muškarca, napraviti odmak od majke kao figure koja ga kastrira, ali će u istoj toj figuri prepoznavati i vlastitu majku kao Zakon koji kažnjava prijestupe. U trenutku spolne spoznaje s kumom majka prestaje biti objekt kojemu se treba podrediti kako bi se ostvarila ljubav, ali i dalje ostaje objekt Zakona, stoga i kastracije, odnosno nedohvatljive provedbe seksualnoga čina.

Jedina kazna koja izaziva strah u pripovjedača jest ona majčina. Plač postaje majčin Zakon kojim se ostvaruje ljubav te pripovjedač žudi za plačem kako bi istaknuo svoju vrijednost i izbjegao majčinu kaznu. Otac, kao primarni objekt uzor muškosti, nema imena jer je u tome smislu sveden na kategoriju žene – on plače i postaje manjak muškarca. S druge strane, pripovjedač uviđa da ne uspijeva plakati zbog gubitka sestre, odnosno u njemu je određeni manjak plača, čime se nagovješćuje iskra melankolije unutar koje subjekt obezvrjeđuje vlastito *ja* kao oblik unutrašnjega kažnjavanja.

Subjekt gubitak sestre koristi da se pokaže, ostvari identifikaciju muškarca. Međutim, u toj borbi na kraju potpuno iscrpljuje vlastiti ego, koji postaje zlovoljan i bezvoljan, bez objekta koji će ga nanovo nahraniti. On je cijelo vrijeme sepstvo koje, Derridinim riječima, postaje "*plus d'un*, više od jednoga i ne više jedno" (Derrida 1993, prema Jukić 2013: 206) jer se pokušava identificirati s različitim objektima nakon gubitka sestre kao svoga konstitutivnog dijela. Konačnu identifikaciju, međutim, ne doživljava. Ona postaje nedohvatljiva te sepstvo ne uspijeva proraditi afekt žalovanja i postaje osiromašeno *ja* koje se ne uspijeva održavati.

3. ŽALOVANJE

"Žalujem, dakle jesam."³

Freud u svojem radu *Trauer und Melancholie* žalovanje opisuje kao reakciju na gubitak voljene osobe ili kakva apstraktna objekta (Freud 1917: 243). Žalovanje *ja*-pripovjedača uzrokovano je gubitkom sestre, gdje se sav njegov libido "povlači i nestaje u odnosu na izgubljeni objekt" (Freud 1917: 244). Sestra se stavlja u ekvivalentan odnos prema samome sebi ("Ona je toliko ljubila pokojnu sestru – i mene", str. 430), što sugerira poistovjeđivanje s voljenim objektom kao svojom drugošću. U skladu sa žalovanjem, gubitkom voljena objekta pripovjedač gubi

³ Derridin citat iz 1992. godine u: Jukić 2011: 24.

interes za vlastiti svijet ("Meni je umrla sestra pa tko bi još na školu mislio!", str. 420) te napušta normalne obrasce ponašanja ("Ti si se nakon smrti sestre posvema promijenio", str. 430). Libido se pritom počinje usmjeravati prema drugim potencijalnim objektima, odnosno ulogu sestre netko mora zamijeniti. To pokazuje da je žalovanje uistinu podložno analizi identiteta, gdje subjekt sumnja u vlastiti identitet te koristi negacijske forme da se poništi. On sumnja da iskreno *žaluje*, stoga sumnja da on iskreno i *jest*.

Pripovjedač *žaluje*, no plače samo motiviran figurom žene (sestre, majke, sluškinje, kume). U prisutnosti mrtve sestre uspijeva zaplakati samo kada ju on sam "oživljuje" njezinim fotografijama, pogotovo fotografijom na kojoj je ona djevojčica. To je njegov prvi iskreni i nemaskirani plač, no istodobno se tretira kao tajna za koju nitko ne smije saznati. U činu "oživljavanja" sestre ona postaje sablast (fantom), "koncept drugoga u istom (...) potpuno drugog, mrtvog, koji živi u meni" (Derrida 2003: 41–42), jer nje kao stvarnoga objekta u njemu više nema. On time invocira mrtve, razgovara sa sablastima (".../ jer ti si sada gore, kod dobrog boga, dobra moja sestrice", str. 422) te konstituira vlastito sepstvo koje je postalo manjkavo i sablasno. Sablast se javlja kao drugost stvarnosti u kojoj on ne može plakati jer se sestrin leš, njezino beživotno tijelo izdiže kao znak njegove vlastite beživotnosti i ne-humanosti u nemogućnosti plača.

Pripovjedač *žaluje* zapravo za apstraktnim objektom (srećom, cjelovitošću), ne samo objektom predstavljenim tijelom kojim uviđa vlastitu manjkavost ("Jer sestre – nemam više", str. 421). On se postavlja kao objekt s druge strane crtice⁴ koji je poništen gubitkom sestre, gdje je crtica "oznaka za prazno mjesto, za ono što nedostaje" (Jukić 2013: 205). Mrtvo se tijelo javlja kao trauma koja uništava pamćenje na sestru ("Dozivam u pamet njezino lice, ali zaludu!"; "Ja sam zaboravio lice svoje sestre", str. 422), a libido se sav usmjerava na sliku sestre kao djevojčice koju nije poznao, oplakujući time njezin prekinuti životni tijek.

Sestra je svedena na beživotno tijelo koje ga kastrira kao muškarca, ali i kao čovjeka čije tijelo ne proizvodi suze jer njezino tijelo ne proizvodi više ništa. Ona se u pripovjedačevim riječima naziva "ono", manjak osobe, a istovremeno višak tijela kao utjelovljene traume – frejdovske ozljede nanese umu koja ga prati poput duha (Caruth 1996) ("Ni sestra nije sestra /.../ Ja, dapače, sumnjam /.../ da sam ikada imao sestru; sumnjam da je ono tamo uopće bilo živo", str. 421). U odnosu na nju, na svoju drugost, pripovjedač također postaje sablast, ali samome sebi, budući da se "identifikacija ega odvija u odnosu na napušteni objekt" (Freud, 1917: 248). Ego stoga traži novi objekt prema kojem će usmjeriti svoju energiju jer žalovanje, prema Benningtonu, teži "oporavku sebstva od gubitka drugoga" (Bennington 2010, prema Jukić 2011: 25). Međutim, kao što će tekst na kraju pokazati, sepstvo se ne uspijeva oporaviti, odnosno žalovanje ne uspijeva završiti, pri čemu se pripovjedač otkriva kao lik koji je uvijek/već melankoličan.

⁴ Odnosi se na citat "Ona je tako ljubila pokojnu sestru – i mene" kao nastavak na citat "Jer sestre – nemam više", gdje se negira desna strana crtice te asocira da gubitak sestre znači i gubitak samoga sebe.

4. MELANKOLIJA

Iako žalovanje nalikuje melankoliji u nestanku interesa za izvanjski svijet, melankolija je aberacija, patološka zamjena tugovanja koja uključuje narcističku regresiju (Bekavac 2007: 10), odnosno povlačenje natrag u ego. U skladu s melankolijom, pripovjedač obezvrjeđuje samoga sebe, jer dok u žalovanju svijet postaje osiromašen i prazan, u melankoliji takvim postaje ego (Freud 1917: 246). Budući da pripovjedač cijelo vrijeme usmjerava svoju libidnalnu energiju prema muškim i ženskim objektima koji ga okružuju, i neprestano traži identifikaciju, melankolija se iskazuje upravo u osiromašenju vlastitoga *ja*⁵. Ego kažnjava samoga sebe govornim činovima kojima se želi poništiti jer se percipira kao beznačajan ("Ja sam ništarija"), obezvrjeđen ("Ja sam nevrijednik"), grešan ("Ja sam grješnik"), bez samopoštovanja ("Ja sam glupan"), neiskren ("Meni nije žao sestre"), nesposoban ("Ja ni ne plačem"), samoprijekoran ("Ja sam ništarija"; "mene će kazniti bog") (str. 412–413). Kažnjavanje se odvija kako bi ego sakrio vlastite slabosti, što pripovjedač čini plačem pred drugima kako se ne bi otkrila istina o njemu samome – da su suze neiskrene, odnosno potaknute nečim drugim ("Zaplakao sam od srditosti", str. 413; "Plačem, mada mi nije do plača", str. 414; "Ja sam se usiljavao plakati da se pokažem", str. 422; "Zašto se ponosim svojim hinjenim suzama?", str. 425; "Tad zajecah jer je zajecao i Matija, i jer me došla moja kuma – tješiti", str. 426). Rečenica "Jer ja tu na osami, gdje me nitko ne vidi, ne mogu plakati" (str. 422) prikazuje upravo da, kada nema na koga usmjeriti svoj libido, otkriva sam sebe kao personu (masku), ne individu.

Pripovjedač želi dobiti odrednicu ozbiljnosti i odraslosti te mu uzori postaju braća jer osjeća da ga je otac svojim plačem iznevjerio, čime "bratstvo označava metonimizaciju očinskoga u spektralnu zonu neizvjesnosti" (Jukić 2013: 208). On s neizvjesnošću iščekuje i promatra njihovo držanje ne bi li potvrdio vlastiti identitet. Međutim, braća različito reagiraju – Matija ne skriva plač, Joso skriva, a Milan uopće ne plače, dok pripovjedačev *ja* vrluda od jednoga do drugoga ne pronalazeći konačnu identifikaciju.

Ostavljen sâm u svijetu odraslih, pripovjedač postaje smetnja drugima, no ponajviše sebi jer ne zna s kim se identificirati ("Koga da slušam?", str. 417). Neprestano traži uzore u očinskim figurama – prvotno ocu pa braći, čime neprestano mijenja objekte uzore muškosti. Budući da se ne pronalazi potpuno niti u jednoj očinskoj (muškoj) figuri, suočava se s mržnjom prema samome sebi zbog osjećaja nedostatnosti ("On mi je toliko puta rekao... da nisam ni muško", str. 415; "Ja se prezirem", str. 420). Osim smrti voljene osobe, uzroci melankolije mogu biti i "uvreda, zapostavljanje i razočaranje" (Freud 1992: 181), što pronalazimo u odnosu oca i pripovjedača⁶. Iz revolta prema ocu i ideji muškosti, gdje je plač izjednačen sa ženama kao "nesavršenijim verzijama muškaraca" (Laqueur 1990), on se želi dokazati kao ozbiljan, dostojan i već odrastao muškarac, odvojen od žene.

⁵ Prema Freudu, melankolija se ponaša kao otvorena rana jer povlači na sebe energiju libidnih investicija sa svih strana i prazni *ja* do potpunoga osiromašenja (Freud 1992: 183).

⁶ Otac vrijeđa njegovu muškost, razočaran je njegovim ocjenama, a tekst kazuje i da između oca i obitelji nema odnosa ljubavi (vidi fusnotu 9), što sugerira zapostavljene obiteljske odnose.

Tu počinje njegovo kretanje od jednoga objekta prema drugome kao uzoru držanja tijela i uma. Njegov revolt proizlazi iz mišljenja da je bolji i da bolje vidi istinu od drugih ("Znam ukratko više," str. 417; "To znam samo ja", str. 418; "Ja sam pametniji od svih", str. 420), no ne dobiva takvo priznanje za kojim žudi ("Hoću li i ja doživjeti taj veliki dan da pokažem što mogu i što znam?", str. 412). Osjeća se zanemareno te osjeća da ga se tretira nepošteno i nepravedno ("Zato Milan puši... a ja sam radi čika dobio već i ćušku"; "majka me pred gostima istukla... jer sam dijete"; "Mene smiju tući, meni smiju zapovijedati, ja moram šutjeti i slušati", str. 417; "Oni me omalovažavaju i govore da sam ništa", str. 418). On želi nadići figuru dječaka i postati muškarac, odnosno ostvariti vrijednost, što proizlazi iz percepcije da je dječak, biološki i politički, izjednačen sa ženom kao "impotentnom verzijom muškarca" (Laqueur 1990: 55). Njegov libido stoga s napuštenoga objekta (sestre) prelazi na samoga sebe, na vlastiti ego, čime tekst otkriva njegov identitet melankolika koji postupcima obezvrjeđivanja i prekoraivanja kažnjava samoga sebe.

Kamovljevi pripovjedač plač doživljava kao reakciju na moguću majčinu kaznu (stid) ili očevu kaznu (gubitak muškosti). Plač postaje odrednica kojom se ruše figure i kategorije, odnosno gdje se očinska figura izjednačava s majčinskom te pripovjedača ostavlja ponovno u traganju za vlastitim *ja*. U tom traganju prema svim objektima vladaju i ljubav i mržnja (majka kao lijepa pa ružna, otac kojega ne voli pa voli, Matiju i Josipa voli zbog držanja pa mrzi zbog novootkrivene ljubavi prema Milanu s kojim se posljednjim i identificira)⁷. Mržnja prema objektima okreće se i prema samome subjektu koji se neprestano kreće između ljubavi i mržnje prema sebi. To je vidljivo unutar samoga pripovjedača koji se prezire, ali i smatra da je napredovao ("I ja se osjećam nekud starijim, jačim, iskusnijim i znači da me ne drže za onog za kog su me držali", str. 426). Time dolazi vrlo blizu istini o vlastitome sepsvu kao melankoliku koji smatra da svoju vrijednost mora dokazivati jer osjeća da nitko ne primjećuje da on zna i vidi bolje od drugih.

Tekst kazuje da je izgubljeni objekt pripovjedača uozbiljio i udaljio od kategorije djeteta. Ono što je predstavljao plač u prisutnosti tijela, u odsutnosti počinje biti san kao odrednica sablasti i produženja života izgubljena objekta. Prema Freudu, san kojega se sjećamo izopačena je zamjena za ono što nesvjesno tražimo (Freud 1973: 105). Budući da pripovjedač sniva o kumi i sestri, možemo kazati kako pripovjedač nesvjesno povezuje iskustvo gubitka sa seksualnim iskustvom kao surogatom izgubljena libida. Treba istaknuti da se sestra u njegovim snovima pojavljuje kao sestra s fotografije, kao djevojčica koju on nikada nije poznao, ali koju je oplakivao u salonu. Time fotografija postaje živa materija unutar sna koja vraća

⁷ Identifikacija s Milanom, koji je u tekstu opisan sljedećim citatom: "Milan je maturant i piše pjesme (...) on je, veli, bezvjerac, ruga se i svetoj misi i popovima, makar to i ne bili katehete!" (str. 426) umnogome asocira na Janka Polića Kamova. On je u svojem opusu, pjesničkom i proznom, nebrojeno puta isticao bezvjerstvo i anarhiju kao novi društveni poredak, poredak oslobođenosti okova zakona, te je negirao "sve predrasude jednog starog, gnjilog, cmizdrivog, samostanskog morala" (Popović 1970: 40). Vladimir Čerina u svojoj monografiji o Kamovu također ističe Kamovljevi motiv samostana kao poveznicu s religijom čije je zakone Kamov osporavao te izjednačavao društvenim okovima. U takvome društvu za njega, buntovnika i anarhista, nije bilo mjesta: "(...) Polić je, živući u našoj dragoj i nesretnoj Hrvatskoj, koja za njega, naročito za njega, bijaše samo jedna golema, mračna, smradna, zagušna i nesnosna tamnica, jedan – kako sam reče – 'žalosni i bolesni samostan', sav gorio, izgarao" (Čerina 1913: 68).

sestru u doba djetinjstva, odnosno doba obavijeno zaboravom jer se želi zaboraviti sestra kao mrtvo tijelo, odnosno želi se postići zadovoljstvo koje se u stvarnosti ne uspijeva ostvariti.

Pripovjedač je sanjao, čak nekoliko puta, no svaki je put pred majkom zaniijekao. U jednoj od posljednjih rečenica: "Ona je tako ljubila pokojnu sestru – i mene" (str. 430), vidljivo je da se – grafički – pripovjedač nalazi s druge strane u odnosu na sestru, što sugerira da je njezinim gubitkom izgubljen i on sam. On se bez nje promijenio te je i dalje manjak – ne uspijeva ostvariti isti odnos s majkom ("Ja više ne bih mogao plakati na njezinim grudima"; "Ja više nisam njezino mezimče", str. 430), što je označeno na kraju manjkom volje kao izrazom melankolije ("Zašto /.../ nemam volje da makar što slažem i tako utješim svoju majku?", str. 430). U rečenici "Ja sam zlovoljan /.../ ne učim ništa, ne razumijevam onoga što čitam" (str. 430) otkriva se okrenutost subjekta samome sebi koji je postao vlastitim objektom zle volje. Time tekst asocira termin "Saturnovo dijete" koji je u srednjem vijeku i renesansi označavao melankolika kao zlovoljnika – osobu sklonu povlačenju u sebe, razmišljanju, bahatosti, žudnji za moći i sl. (Banić-Pajnić 2009), što podsjeća na Kamovljeva *ja*-pripovjedača. Gubitak voljenoga objekta potvrđuje gubitak pripovjedačeva libida do te mjere da sam postaje objekt mržnje i vlastita kažnjavanja koje će se u vidu mazohizma ostvariti upravo u odnosu prema ženskim likovima kao pokušajima popune praznine nastale smrću sestre.

5. MAZOHIZAM

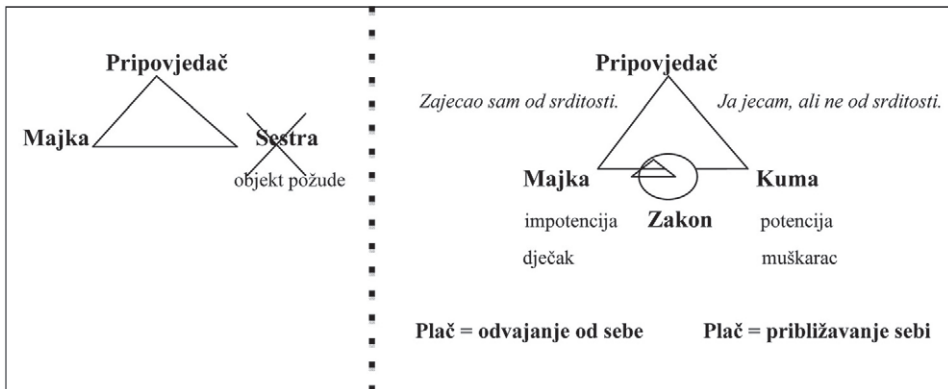
U Kamovljevoj noveli fantazma pripovjedača prvi se put jasno pojavljuje u situaciji kada mu prilazi kuma koju prvotno zbog mirisa parfema i zvuka oprave poistovjećuje sa svojom majkom ("Ona je uopće slična mojoj majci i svi govore da su one kao sestre", str. 419). Ipak, pripovjedač govori da je ona nešto drugačija od majke, odono percipira ju kao ženu: "Na ramenu osjećam nečiju ruku, u kosama nečiju rukavicu, u uhu nečiji šum, u nosu nečiji miris" (str. 418–419). U susretu obilježenom tjelesnim osjetima prelazi se od kastrirajuće majke kao vida Zakona prema kumi kao figuri Žene i simbolu muške potencije⁸. Kuma tada postaje izvor orgazmične ekstaze: "Oko mene se vrti soba, ja se vrtim oko pokušstva, a ono se vrti oko nas" (str. 419). Riječ je o nesvjesnom orgazmu jer se medikalizacijom tijela naglašava erotizacija samoga susreta koji je sav usmjeren na užitak tjelesnih osjeta (dodir ruke, šum u uhu, miris u nosu, vatra u očima), koji kulminiraju okusom poljupca kumine ruke.

Odnos djeteta i kume erotski je prijestup koji se pojačava pripovjedačevom žudnjom da mu kuma zamijeni majku (str. 419): "I kako bih bio sretan, kad bih mogao imati za majku – moju kumu". Kao što je drugost sestre iskazana tekstualnim pokazateljem – crticom, tako je i kuma drugost majke. Međutim, crtica je i deminutiv, ona je fundamentalni manjak (Jukić, 2013) i kao takva označava manjak ženskoga objekta – sestre. Možemo kazati da je sestra deminutivna forma kume i majke jer ju pripovjedač označava objektom muške požude, ali je istovremeno i figura kazne u vidu erotskoga prijestupa. Prazninu nastalu njezinom smrću pripovjedač pokušava

⁸ Gotovo isti odnos suprotnosti majke i žene opisan je i u Kamovljevoj noveli *Ecce homo*.

popuniti likom kume i njome nahraniti ego libidnom energijom. Upravo se kroz njezin lik otkriva dvojakost njegovog *ja*: on je još dijete koje treba majčinu utjehu i dodir, ali je i muškarac koji u tom dodiru počinje osjećati seksualni nagon. Završno pitanje koje si postavlja nakon njezina odlaska jest zašto sada ne može usnuti, tj. zašto mu stvarnost dokida užitek, što sugerira da bi san nakon fantazme s kumom bio seksualne naravi.

Stoga treba napomenuti da novela počinje slikom majke, sestre i pripovjedača te nakon što iz trijade sestra nestaje on osjeća da se njezino mjesto treba popuniti. To mjesto upotpunjuje kuma (ali samo nakratko) kao oznaka drugosti od majke, ali istovremeno i same majke kao Zakona koji kažnjava prijestupe. S druge strane, kuma je zamjena za sestru te jedino u prisutstvu kume i sestre on iskreno plače. Međutim, sestra je izvor iskrenoga plača samo u sferi sablasnosti (fotografiji), kao i kuma, s kojom je fantazma ostvariva jedino u snovima kao obliku sablasti, tj. niti jedna od njih u stvarnosti ne može biti dohvatljiv objekt.



Prikaz odnosa pripovjedača sa ženskim likovima u trokutu ljubavi

Kuma je fizički ista majka, no njezino tijelo u znaku kume donosi novo značenje. U tijelo se upisuje dvostrukost – slika majke, ali drugost odnosa. Da su kuma i majka zapravo jedno tijelo različita značenja, pokazuje nam i riječ *stid*, koji pripovjedač osjeća u blizini majke i kume. U blizini majke *stid* je mehanizam negiranja i kažnjavanja samoga sebe, želja za udovoljenjem majci, ostvarenjem njezine ljubavi lažiranjem sebe (plačem). U blizini kume *stid* je izjednačen sa zadovoljstvom, crvenilom lica te iskrenim plačem koji povezuje sa srećom, gdje se otkriva *ja* za kojim žudi: *ja*-muškarac, ali koji je ostvariv samo u sferi snova.

U toj fantazmi on se odvajava od obitelji u kojoj je dijete i majke koja ga kastrira ("Kako su mi sada tuđi i nesnosni...", str. 419) te žudi za novom majkom u znaku kume s kojom ostvaruje prvi seksualni čin – poljubac. Upravo u poljupcu shvaća svoj prijestup: "A ja joj mogu poljubiti samo ruku /.../" (str. 419), unutar kojega mora postojati i kazna. U tom odnosu kuma postaje, Deleuzeovim riječima, oralna majka kao "suprasenzualna sentimentalnost /.../ kukuljica koja mazohistu omogućuje regeneraciju" (Deleuze 1967, prema Jukić 2014: 102). Deleuzeova je oralna majka s jedne strane hladna edipska majka koja kažnjava ("lice joj je nešto

bljeđe; bijeli vrat; smije se samo jednim okrajkom usta; ja joj mogu samo poljubiti ruku – hladnu", str. 419), a s druge strane hiperseksualizirana Venera ("ona me sve više pritište na krilo, gladi sve mekše, ljubi sve toplije"; "Bedra joj se naizmjenice dižu, zavrnila je suknu; za njom ostaje samo miris", str. 419). Budući da je kuma zapravo kukuljica majke kao Zakona, omogućuje pripovjedaču regeneraciju u vidu postizanja zadovoljstva, no istovremeno ga kažnjava zbog erotskoga prijestupa. Žena je to koja kažnjava, čime je očinska figura poništena.

Pripovjedač u noveli zapravo ponižava oca te kaže da ga više voli zbog plača, ali ga manje poštuje. On ga se više ne boji toliko te je strah od njegove kazne potpuno umanjen, dok zbog majčine kazne strepi i plače. Mazohizam se javlja stoga u obliku dvostrukoga osporavanja – "majke kao zakona i oca istjerana iz simboličkog poretka obitelji" (Jukić 2011: 141). Lik žene postaje tako istodobno i stroga majka i potencijalna ljubavnica koja kažnjava prijestupe. Fantazma počiva na neprimjerenu seksualiziranu odnosu pripovjedača prema kumi, koja je samo drugost majke, čime se zapravo implicitno javlja i problematika perverzije – incesta, koji tako postaje revolucija seksualnosti koja dokida zakone (Jukić 2011). Kazna prijestupa majčina Zakona nalazi se unutar pripovjedača – u samoprijekoru i obezvrjeđivanju, dok se kazna prijestupa kumina zakona očituje izvan subjekta, u stvarnosti koja ne dopušta incest i zaustavlja njegov seksualni protok.

Međutim, pripovjedač erotski prijestup sam potencira unutar sebe kada želi usnuti te produžiti užitak i ekstazu koja je prekinuta i zabranjena stvarnošću. Uz sestru, on sanja i kumu onakvu kakvu pamti iz te fantazme, što potvrđuje da nastavlja kršiti zakone u sferi sablasnoga, u kojoj zakoni ne postoje i gdje se odvija njegova (r)evolucija. Iako je svu libidnu energiju investirao u kumu, ona se pokazuje nedohvatljivom, što pokazuje da je njegova stvarnost ispunjena melankolijom u kojoj se iscrpljeni ego ne uspijeva nahraniti objektom žudnje. Stoga u snu spaja stari objekt – sestru i novi – kumu, u kojima se ego uspijeva napuniti i nahraniti libidnom energijom, ali samo nakratko i ograničeno jer stvarnost izgledniju njegov ego i ostavlja ga bez volje.

Također, preminulu sestru uvijek sanja onakvu kakva je na slici – djevojčica, čime ponovno ulazi u sferu sablasnoga. Međutim, i u uspomeni na nju javlja se riječ *stid*, ovaj put kao mehanizam održavanja samoga sebe ("../ i ja bih se morao stidjeti radi nje", str. 428), kao onoga koji je proizveden vlastite sestre. On laže da je sestra imala zaručnika kako bi naglasio njezinu ljepotu i senzualnost te da je umrla od jektike koja se povezuje s ružnoćom. Naprotiv, on sam kaže da njemu laska kada drugi govore o njoj kao o predmetu požude. Još je jednom u pojam i tijelo žene upisana senzualnost kao erotski objekt muškarca te se u liku sestre odražava sam pripovjedač i njegova dvostrukost – kao subjekt koji ju sniva kao bespolnu djevojčicu (*ja*-dijete) te kao subjekt koji je u stvarnosti pretvara u seksualizirani objekt (*ja*-muškarac). Ista je dvostrukost vidljiva i u snovima, "paralelnoj stvarnosti", u kojima sanja sestru djevojčicu i kumu ženu.

Mazohistički odnos odvija se i sa sluškinjom, koju pripovjedač mrzi, ali istovremeno počinje percipirati kao potencijalni objekt fantazme ("Zašto ona nije ljepša, a ja stariji?", str. 418). Iako potencijalan, taj je odnos neostvariv zbog njezina izgleda koji opisuje ružnim i muškaračkim ("Ona je ružna"; "Ona je koščata. Kao

muškarac", str. 413). Nadalje, ona je lik koji fizički kažnjava djecu ("Kad sam bio mlađi, znala me udariti pesnicom po čelu"; "A kad bih zaplakao, onda mi je usta zatvarala šakom", str. 413). Time se njezin identitet približava identitetu pripovjedačeva oca ("Ne, nitko je nije nikada volio, ni ona nas"⁹, str. 413) jer i ona pripovjedačevim odrastanjem postaje objekt čija moć slabi. Ona je manjak ljepote, pa posljedično manjak žene, te zapravo predstavlja mušku figuru u ženskome tijelu kao produžetak oca, ali i dokidanje očinske figure u otporu i revoltu ("Ali ja se ne dam"; "Ona je mene uštinula, ja sam nju ogrebao", str. 414).

Tek promjenom ponašanja – toplijim, nježnijim odnosom ona biva percipirana kao žena, odnosno kao mogući, ali ponovno nedohvatljivi objekt požude (implicitno i kao edipska fantazma oca i sina). Ona je zapravo predigra, uvertira u odnos s kumom, koja se pojavljuje odmah nakon nje. Dodir sluškinje i milovanje javljaju se kao začetnici požude te je ona poput prijelazne kategorije na putu od majke prema kumi ("Mene je njeno milovanje ili raznježilo ili rasrdilo. Ne znam. Znam da me je razdražilo", str. 418). Njezin poziv: "Dođi dole, k meni, mali"¹⁰ (str. 418), koji on tripot spominje i pokušava sebi objasniti, na kraju dovodi do razmišljanja o snošaju s njom (tj. s potencijalnom ljepšom verzijom nje). Izraz "Dole, k meni, mali" mogao bi se prevesti u perverzne aluzije, implikacije o donjem dijelu ženskoga tijela, što poziv "k meni" još više potencira, a "mali" zaokružuje kao erotski prijestup starije žene i djeteta. Ponovno se javlja figura oralne majke mazohizma kao okrutne kažnjavateljice (Jukić 2014), koja je opisana kao "zlobna i srdita žena", ali ipak senzualizirana ne tijelom, nego govornim činom i iznenadnom nježnošću koja podsjeća na majku. Međutim, ponovno se seksualni čin premješta u sferu sablasnoga – u paralelnu stvarnost gdje je on stariji, a sluškinja ljepša.

Snošaj, dakako, opet ostaje neostvaren, što rezultira nezadovoljstvom pripovjedača svojim statusom djeteta koji ga koči. U tom trenutku nezadovoljstva pripovjedač se usmjerava prema liku kume, koja će, kako je prikazano, predstavljati odvajanje od majke, ali istodobno i njezinu prisutnost u obliku preverznoga čina incesta. Mazohizam se stoga ostvaruje seksualizirajućim odnosima prema ženskim likovima koji su u stvarnosti nedohvatljivi.

6. PAMĆENJE GUBITKA

Tekst pokazuje da Kamovljević pripovjedač gubitak pamti usredotočenošću na samoga sebe, prouzrokovan melankoličnom žudnjom ne za objektom, nego za potpunom praznoga mjesta, za onim "što na mjestu objekta ostaje kao sablast" (Jukić 2011: 164). Gubitak sestre otkriva pripovjedača kao dijete koje žudi za muškošću, odnosno ostvarivanjem vrijednosti. Smrću sestre on gubi i svoju privrženost ženi kao dijete, no istovremeno stvara i privrženost ženi kao muškarac, kao popunu ili nadopunu toga gubitka. Subjekt pamti gubitak kao događaj koji se dogodio njemu, ne toliko sestri. Sestre više nema, ona više nije živi objekt, smrću je poništena i postala je manjak života. Gubitkom objekta kao dijela svoje identifikacije, pogotovo one probuđena muškarca, i on sam postaje manjak. Sestra postaje samo

⁹ Majka ocu govori: "Ti njih ne ljubiš (tj. nas), ni oni ne ljube tebe."

¹⁰ Poziva ga zapravo u prizemnu prostoriju jer su svi bili dolje, a on ostavljen sam na katu.

sablasno tijelo koje izaziva traumu kao odgođenu reakciju na neugodan događaj (Caruth 1996). Stoga *ja*-pripovjedač iskreno plače tek "s odmakom", kada svijest prepoznaje gubitak u činu gledanja fotografije sestre kao samoga sebe – kao djeteta. Time shvaća da je postao sablast jer je u sestri izgubio i vlastiti odraz muškosti. Zato onda kada želi ostvariti muškost – ne plače, dok s druge strane plače, s motivom postizanja cilja, i vraća se infantilnosti.

Smrt voljene osobe on pamti kao gubitak vlastitoga sepstva čime postaje manjak sebe, osoba umanjene vrijednosti koju pokušava ostvariti idejom muškosti u objektu uzoru braće. On sebe ne percipira kao dijete i smeta mu što od percepcije djeteta ne može pobjeći u očima drugih. Sestrina smrt postaje mu scena na kojoj će dokazati svoju muškost i odraslost u vidu *ne*-plakanja i negiranja djeteta u sebi. Gubitak je stoga obilježen pamćenjem, no ne samo sestre, nego i vlastitoga sebe u borbi sa samim sobom te stvarnošću i sablasnošću. Stvarnost je pritom prikazana kao dokidanje i zaustavljanje njegove muškosti, koja postaje ostvariva jedino u području sablasnoga – u snovima. Iako u trenutku osjeća da ga drugi gledaju drugačije, odraslije (tj. da su drugi doživjeli promjenu, a ne on), na kraju se opet otkriva kao dijete koje treba majku. Međutim, odnos je s majkom promijenjen jer sestrino mjesto ostaje u stvarnosti nepopunjeno, čime se potvrđuje da žalovanje ne može završiti.

Pamćenje obuhvaća borbu subjekta za ostvarivanje vrijednosti svoga *ja* nedohvatljivim dokazom muškosti. Upravo ta nedohvatljivost na kraju novele ispoljava pripovjedača kao melankolika koji je bezvoljan i zlovoljan te motiviran jedino u prekoravanju i negiranju samoga sebe, čiji se ego, kao objekt mržnje, želi uništiti ("ne mogu da pripovijedam"; "ne osjećam potrebe i nemam volje"; "ne bih mogao plakati"; "ne učim ništa"; "ne razumijevam"; "ne mogu više zamoliti", str. 430). Stoga pripovjedač ostaje prazan zbog praznine izgubljenoga objekta, na čijem mjestu ostaje on kao manjak sebe – on kao sablast.

7. ZAKLJUČAK

Gubitak voljenoga objekta u Kamovljevoj je noveli prikazan kao gubitak vlastitoga sepstva, pri čemu subjekt pokušava ostvariti svoj novi identitet, ali ga ne pronalazi u nedohvatljivoj stvarnosti, nego samo u sferi sablasnoga. Upravo nedohvatljivost apstraktnoga objekta muškosti ostavlja subjekt bez konačnoga identiteta, razapeta između stvarnosti dječaka i sablasti muškarca. Trauma sestrine smrti tako ispoljuje njegovu borbu istovremeno protiv vlastitoga ega, koji obezvrjeđuje, ali i za vlastito *ja*, koje pokušava ostvariti dokazivanjem drugima. Žalovanje zbog gubitka na kraju ne završava jer prazno sestrino mjesto ne uspijeva u stvarnosti popuniti te Drugi postaje praznina unutar njega samoga, ali istodobno višak koji njegovo sepstvo pretvara u manjak. Nastala praznina do kraja novele ne uspijeva biti popunjena, što pripovjedača ostavlja kao zlovoljna, bezvoljna i nadasve žalosna pojedinca. Žalost za gubitkom sestre tako postaje prilika da ostvari svoje *ja*-muškarca, no ne uspijeva pobjeći od slike dječaka u tuđim očima, što unutar njega stvara razdor i traženje objekta uzora s kojim će se identificirati i pronaći posljednju slagalicu vlastitoga identiteta. Međutim, nijedan se objekt ne pokazuje dohvatljivim

te on "postaje" muškarac i individua samo u sablasti, što ga u stvarnosti ostavlja melankoličnim.

Kamovljeva novela *Žalost* stoga ne prikazuje toliko gubitak sestre kao stvarnoga objekta koliko gubitak sebe kao apstraktnoga objekta. Budući da taj gubitak ego nije nadomjestio u stvarnosti, njegova se libidna energija usmjerava na samoga sebe. Nakon predzadnje rečenice, gdje izjavljuje da je majka ljubila "sestru i – mene", završna rečenica "I – ja..." sugerira da upravo *ja* zauzima oblast sestre te otkriva svoj identitet kao onaj koji je neodvojiv od nje. Iako je prisutan fizički gubitak (gubitak sestre u priči i gubitak riječi *sestra* u tekstu s druge strane crtice), *ja* ga asimilira u sebe kao dio vlastitoga sepstva i postaje tako zaista *plus d'un*.

LITERATURA

Banić-Pjanić, Erna. 2009. *R. Klibansky, F. Saxl i E. Panofsky, Saturn i melankolija*. Zagreb: Zadruga Eneagram.

Bekavac, Luka. 2007. "Rad teksta, rad tugovanja. Derrida i psihoanaliza". *Filozofska istraživanja* 27, 1: 5–20.

Bennington, Geoffrey. 2010. *Not Half No End. Militantly Melancholic Essays in Memory of Jacques Derrida*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press.

Čerina, Vladimir. 1913. *Janko Polić Kamov*. Rijeka: Knjižara Gjura Trbojevića.

Deleuze, Gilles. 1967. *Presentation de Sacher-Masoch. Le Froid et le cruel*. Pariz: Minuit.

Derrida, Jacques. 1993. *Spectres de Marks*. Paris: Gallile.

Derrida, Jacques. 2003. *The Work of Mourning*. Chicago: University of Chicago Press.

Freud, Sigmund. 1917. "Mourning and Melancholia". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914 - 1916). On the History of Psycho-Analytic Movement, Papers on Meta-Psychology and Other Works*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis: 243-258. URL: http://www.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_MourningAndMelancholia.pdf (2. siječnja 2014.)

Freud, Sigmund. 1973. *Uvod u psihoanalizu*. Novi Sad: Matica srpska.

Freud, Sigmund. 1992. *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer.

Jukić, Tatjana. 2011. *Revolucija i melankolija: Granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Jukić, Tatjana. 2013. "I melankolija može da provali iz čovjeka kao lava: Politika afekta u Zastavama". *Komparativna povijest hrvatske književnosti XV. (Ne) pročitani Krleža: od teksta do popularne predodžbe*. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 203–215. URL: https://www.academia.edu/4645031/I_melankolija_mo%C5%BEE_da_provali_iz_%C4%8Dovjeka_kao_lava_politika_afekta_u_Zastavama_Melancholia_too_can_erupt_from_a_man_like_lava_the_politics_of_affect_in_Krle%C5%BEa_ (3. siječnja 2014.)

Jukić, Tatjana. 2014. "Matoš i mazohizam". *Komparativna povijest hrvatske književnosti XVI. Matoš i Kamov: paradigme prijeloma*. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 97–110. URL: https://www.academia.edu/8672911/Mato%C5%A1_i_mazohizam_Mato%C5%A1_and_Masochism_ (3. siječnja 2014.)

Laqueur, Thomas. 1990. *Making Sex: Body and gender form Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press.

Polić, Kamov Janko. 1984. *Žalost. Pjesme, novele, lakrdije*. Rijeka: Otokar Keršovani: 411–430.

Polić, Nikola. 1984. *Iskopine. Pjesme, novele, lakrdije*. Rijeka: Otokar Keršovani: 5–62.

Popović, Bruno. 1970. *Ikar iz Hada*. Zagreb: Kolo.

MOURNING, MELANCHOLY AND MASOCHISM IN NOVELLA "ŽALOST"
BY JANKO POLIĆ KAMOV

The paper explores the mourning of 12-year-old I-narrator after his sister's death, through which his identity as a melancholic and as a masochist who devalues and rebukes himself is revealed. The loss of the beloved object is also revealed as loss of the Self, as well as gaps that need to be replaced, always with female characters. In doing so, the narrator's libidinous energy directs from the mother to the maid, and finally, in the form of an orgasmic experience, to the godmother. Since sexual relations to these characters are unattainable because they are erotic transgression, the emptiness takes over the I-narrator and becomes the lack of masculinity that he wants to reach, constantly comparing himself with male characters. The goal of this paper is to explore how the text configures the character through relations to the lost object and show that the memory loss is connected to the loss of his own Self which, in this case, becomes completely depleted, and consequently – melancholic.

KEY WORDS: *masochism, melancholy, memory, mourning, the Self*

