

Зигмунд Фройд - „Изкуство и литература“

Съставител Доц. д-р Никола Атанасов

СЪДЪРЖАНИЕ

Предговор (Доц. д-р Никола Атанасов)

Поетът и фантазирането

Сценични персонажи психопати

Налудността и сънищата в новелата „Градива“ от в. Йенсен

Един детски спомен на Леонардо да Винчи

Мотивът при избора на ковчезета

Моисей на Микеланджело

Преходност

Няколко типа характери от психоаналитичната работа

Един детски спомен от „Поезия и истина“

Достоевски и отцеубийството

Наградата „Гьоте“

ПОЕТЪТ И ФАНТАЗИРАНЕТО (1908 [1907])

Ние, лаиците, винаги сме изпитвали огромно желание да узнаем откъде поетът, тази удивителна личност, черпи сюжетите си – в смисъла на въпроса, отправен от известния кардинал към Ариосто – и как успява да ни развълнува толкова дълбоко с тях, да събуди у нас чувства, на които не сме се смятали изобщо способни. Интересът ни към този въпрос се повишава от обстоятелството, че запитаме ли самия поет, той или не ни дава никакъв отговор, или опитът му да отговори се оказва твърде незадоволителен. Този интерес не угасва и след осъзнаването, че дори и най-доброто опознаване на условията за подбора на творческите сюжети и на същността на поетическото изкуство няма да ни направи поети.

Да можехме поне да открием някаква своя или на близките ни хора дейност, сродна с поетическото творчество! Изследването ѝ би ни вдъхнало надежда, че ще успеем да намерим първоначално обяснение за творческия процес на поета. Всъщност наистина съществуват такива възможности – самите поети обичат да скъсяват разстоянието между своята самобитност и общочовешката същност. Толкова често те ни уверяват, че у всеки човек се крие поет и че последният поет ще умре с последния човек.

Не би ли трябвало да потърсим първите следи на поетическо творчество още у детето? Най-любимото и най-интензивно занимание на детето е играта. Дали нямаме право да кажем: всяко играещо дете се държи като поет, когато си създава свой собствен свят, или казано още по-правдиво – когато подрежда нещата от своя свят в нов, приятен за самото него ред. Би било погрешно да смятаме, че то не гледа сериозно на този свят. Напротив, то гледа твърде сериозно на играта и изразходва в нея голямо количество афект. Противоположността на играта не е сериозност, а действителност. Въпреки афектираното си състояние детето различава твърде добре своя свят на игрите от действителността и има навика да възпроизвежда във въображението си обектите и отношенията, реалните и видими неща от действителния свят. Единствено това подражание отличава „играта на детето“ от „фантазирането“. Също като играещото дете постъпва и поетът. Той си създава въображаем свят, към който се отнася сериозно, което ще рече, че го оформя с разход на голямо количество афект и го разграничава рязко от действителността. Езикът е запазил това родство между детската игра и поетическото творчество, като назовава творбите на поета, които се нуждаят от

подражание на реални обекти, поддаващи се на представяне, игри (Spiele): комедия (Lustspiel), трагедия (Trauerspiel), а представящото ги лице – актьор (Schauspieler). От нереалността на поетическия свят обаче произтичат важни последици за художествената техника, тъй като много неща, които като действителност не могат да доставят удоволствие, постигат това в играта на фантазията, а много сами по себе си неприятни чувства могат да се превърнат в извор на удоволствие за слушателя и зрителя на поетическото произведение.

А сега заради друго едно отношение нека останем за миг при противоречието между действителност и игра. След като детето е пораснало и е престанало да играе, след като човек в течение на десетилетия е полагал душевни усилия да възприема житейската действителност с необходимата сериозност, не е изключено в един хубав ден да изпадне в такова разположение на духа, което да премахне отново противоречието между игра и действителност. Възрастният може да си припомни с каква дълбока сериозност се е отдавал някога на детските си игри и сравнявайки привидно сериозните си сегашни занимания с онези детски игри, да отхвърли прекалено тежкия товар на живота и да постигне висше удоволствие чрез хумора.

Следователно подрастващото дете спира да играе, отказва се привидно от удоволствието, което играта му доставя. Но който познава психичния живот на човека, знае, че най-трудно за него е да се откаже от вече изпитано удоволствие. Всъщност ние не можем от нищо да се откажем, ние само заменяме едно с друго. Това, което прилича на отказ, в действителност е само заместител, сурогат. Така, преставайки да играе, пораснал вече, човек се отказва единствено от подражанието на реални обекти. Вместо да *играе*, сега той *фантазира*. Строи си въздушни кули, създава това, което наричаме „сънища наяве“. Мисля, че повечето хора фантазират през целия си живот. Факт, който дълго време е бил пренебрегван, поради което и значението му не е било оценено достатъчно. Фантазирането на човека се наблюдава по-трудно от играта на детето. Наистина и детето играе само или (за целите на играта) заедно с други деца създава една затворена психична система, но макар и да не представя нищо пред възрастните, то все пак не крие играта си от тях. Възрастният се срамува от фантазиите си и не ги издава пред другите, таи ги в душата си като най-съкровени тайни и по-скоро би споделил прегрешенията, отколкото фантазиите си. Може би поради това понякога смята, че единствено той създава подобни фантазии и дори и не подозира за широкото разпространение на подобни творения и при другите. Това различно поведение на играещото дете и на фантазиращия възрастен намира логична обосновка в мотивите на двете дейности, всяка от които е продължение на другата.

Играта на детето се дирижира от желания, всъщност от единственото желание, което ни помага при възпитанието му, а именно от желанието да бъде голямо и пораснало. То играе винаги „на възрастен“. В играта си подражава на всичко, което му е познато от живота на възрастните. Ето защо няма основание да прикрива това си желание. Друг е случаят при възрастния човек. От една страна, той знае, че от него се очаква повече да не играе и да не фантазира, а да твори в действителния свят, а от друга страна, между желанията, пораждащи фантазиите му, има някои, които изобщо се налага да скрие. Ето защо той се срамува от фантазиите си като от нещо детинско и непозволено.

Ще запитате – откъде черпим тази осведоменост за фантазирането на човека, щом като то е забулено в такава голяма тайнственост. Е, добре, има една категория хора, на които наистина не едно божество, а една строга богиня – необходимостта – повелява да кажат от какво страдат и на какво се радват. Това са нервнболните, които, очаквайки оздравяване с помощта на психолечение, признават на лекаря фантазиите си. От този източник почерпихме най-добрите си познания и така с основание можем да

предполагаме, че нашите болни не ни съобщават нещо по-различно от това, което бихме могли да узнаем и от здравите.

Да се запознаем сега с някои характерни черти на фантазирането. Можем да твърдим, че не щастливият човек фантазира, а само неудовлетвореният. Неудовлетворените желания са стимулите на фантазиите, а всяка отделна фантазия е осъществяване на желание, корекция на неудовлетворяващата ни действителност. Подбуждащите желания са различни в зависимост от пола, характера и жизнените условия на личността. Те обаче може лесно да бъдат групирани в две основни насоки. Или са честолюбиви желания, служещи на издигането на личността, или са еротични. При младата жена преобладават почти изключително еротичните желания, тъй като честолюбието ѝ по правило страда от стремежа към любов. При младия мъж наред с еротичните напират и егоистичните и честолюбиви желания. Но нека не подчертаваме контраста между двете насоки, а по-скоро честото им преплитане. Както при много олтарни икони в единия ъгъл се вижда портретът на дарителя, така в някое ъгълче на повечето честолюбиви желания можем да открием дамата, за която фантазиращият иска да извърши всички тези героични дела и в чиито нозе да сложи успехите си. Виждате, съществуват доста сериозни мотиви за скриване. Добре възпитаната жена има право само на минимум еротични желания, а младият мъж трябва да се научи да потиска прекомерното си самочувствие, придобито от разглеждането му през детството, с цел да се включи в обществото, което е доста богато с други подобни честолюбиви индивиди.

Не бива да си представяме продуктите на въображението, отделните фантазии, въздушни кули и сънища наяве, като непоклатими и непроменливи. Те се нагаждат по-скоро към променливите впечатления от живота, изменят се с всяко колебание на ситуацията и получават от всяко продуктивно ново впечатление т. нар. „знак за време“. Отношението на фантазията към времето е от голямо значение. Можем да кажем: фантазията витае сякаш между три времена, между трите момента на нашата представа. Психичната дейност изхожда от едно актуално впечатление, от някакъв повод в настоящето, събудил едно от големите желания на лицето, връща се назад към спомена за някое предишно, най-често детско преживяване, когато това желание е било осъществено, и в момента създава ситуация, пренесена в бъдещето, в която се изпълнява онова желание, а именно „сънят наяве“, или фантазията, носещо следите на произхода си от онзи повод и от спомена. Следователно миналото, настоящето и бъдещето сякаш са нанизани на нишката на протичащото през тях желание.

Един много прост пример може да обясни моята теза. Да вземем следния случай: беден младеж сирак, комуто сте дали адреса на работодател, за да може евентуално да постъпи при него на служба. По пътя натам въображението на младежа рисува наяве картини, произхождащи от ситуацията, в която се намира. Съдържанието на тези фантазии ще е приблизително следното: назначават го, новият шеф го харесва, той става незаменим в службата, приемат го в семейството на господаря, оженва се за очарователната му дъщеря, а след това като съдружник и по-късно като наследник сам ръководи фирмата. Така мечтателят замества във фантазията си всичко, което е притежавал в щастливото си детство: закрилата на родния дом, любящите родители и първите обекти на нежните си чувства. От този пример се вижда как желанието използва един повод в настоящето, за да си създаде по образа от миналото картина за бъдещето.

За фантазиите би могло да се кажат още много неща, но аз ще се огранича върху най-кратките указания. Разрастването и прекомерното развихряне на фантазията създава условия за изпадане в невроза или психоза. Фантазиите са и най-непосредствените

психични предшественици на болестните симптоми, от които се оплакват нашите болни. Тук вече се отклонява широка странична пътека към патологията.

Не мога обаче да отмина отношението на фантазиите към сънищата. И нощните ни сънища не са нищо друго освен такива фантазии, а това може да се докаже ясно с помощта на тълкуването на сънищата. В ненадминатата си мъдрост езикът отдавна вече е решил въпроса за същността на сънищата, като е нарекъл въздушните построения на фантазиращите също и сънища наяве. Ако все пак смисълът на сънищата ни остава най-често неясен, това се дължи на факта, че през нощта у нас се пробуждат и такива желания, които ни карат да се срамуваме и да ги крием от самите себе си. Ето защо ние ги изтласкваме от съзнанието си и ги прехвърляме в несъзнаваното. За такива изтласкани желания и техните издънки може да се намери само крайно изопачен израз. След като науката успя да обясни изопачаването на сънищата, вече не бе трудно да се открие, че нощните сънища не са нищо друго освен осъществени желания, подобни на сънищата наяве, така добре познатите ни фантазии.

Толкова за фантазиите, а сега да се върнем към поета. Имаме ли действително право да сравняваме поета с „мечтателя посред бял ден“, а творбата му със сънищата наяве? Тук ни се натрапва вече първото различие. Трябва да разграничим поетите, които подобно на древните епици и трагици използват готови фабули, от онези, които сякаш сами измислят сюжетите си. Да се спрем на последните и нека не избираме за сравнението си тъкмо поетите, намерили най-висока оценка сред критиците, а по-непретенциозните автори на романи, повести и разкази, радващи се на многобройни и най-ревностни читатели и читателки. В творбите на тези автори се хвърля в очи една особена черта: в центъра на интереса стои един герой, писателят се стреми с всички средства да спечели симпатиите ни към него и го закриля сякаш с помощта на особено провидение. Когато в края на една глава от роман се разделя с героя, потънал в кръв от тежки рани и в безсъзнание, аз съм уверен, че в началото на следващата глава ще го срещна отново в грижовни ръце и вече по пътя на оздравяването му, а когато първият том завърши с морска буря и с потъването на кораба, с който пътува нашият герой, още в началото на втория том несъмнено ще прочета за необикновеното му спасение, защото без него, естествено, романът не би могъл да продължи. Чувството на увереност, с което придружавам героя през опасните превратности на съдбата, е същото, с което истинският герой се хвърля във водата, за да спаси давящия се, или се излага на неприятелския огън, за да шурмува една батарея. За това истинско геройско чувство един от най-добрите ни писатели е намерил прекрасния израз: „Нищо не може да ти се случи“. (Анценгрубер) Аз обаче съм на мнение, че в този издайнически признак на невредимост се открива без усилие негово величество Азът, героят на всички сънища наяве, както и на всички романи.

И други типични черти на тези егоцентрични разкази свидетелстват за същото родство. Когато всички жени в романа се влюбват в героя, това едва ли би могло да се схваща като достоверно описание на действителността, а по-скоро като необходима съставка на съня наяве. По същия начин може да се разглежда и строгото разделение на останалите персонажи в романа на добри и лоши, без да се държи сметка за наблюдаваната в действителността пълнота на човешките характери. „Добрите“ са помощниците, а „лошите“ – враговете и конкурентите на превърналия се в герой Аз.

В никакъв случай не отричаме факта, че много художествени творби стоят твърде далеч от образа на наивните „сънища наяве“, но все пак не мога да отхвърля предположението, че и най-крайните отклонения – чрез една непрекъсната поредица от преходни произведения – би могло все пак да се поставят във връзка с този образец. При много от т. нар. психологически романи ми направи впечатление, че само едно лице, и то пак героят, описва душевния си мир, все едно че авторът се е настанил в

душата му и оттам наблюдава другите лица. Психологическият роман дължи, общо взето, особеностите си на склонността на модерния творец да разкъсва чрез самонаблюдение своя Аз на частични Азове и по този начин да превъплъщава разнопосочните конфликти на душевния си живот в няколко герои. По твърде особен начин противоположни спрямо типа „сън наяве“, изглежда, са онези романи, които бихме могли да означим като „ексцентрични“. В тях въведеното като герой лице изпълнява най-малката активна роля и по-скоро като зрител наблюдава развитието на действието, делата и страданията на останалите персонажи. От този вид са повечето от по-късните романи на Зола. Но все пак трябва да отбележа, че психологическият анализ на някои индивиди, които не са писатели, но в редица черти се отклоняват от т.нар. норма, ни запознава с варианти, аналогични на „сънищата наяве“, където Азът се задоволява с ролята на зрител.

За да има съпоставянето между поета и мечтателя наяве, между художествената творба и „съня наяве“ някаква стойност, трябва преди всичко то да се окаже по някакъв начин продуктивно. Да се опитаме сега да приложим върху поета поставената преди това от нас теза за отношението на фантазията към трите времена и към протичащото през тях желание и с нейна помощ да изследваме отношението между живота на поета и творбите му.

По правило не се е знаело с какви очаквания и представи следва да се пристъпи към разглеждането на този проблем, а и много често са си представяли това отношение твърде просто. Изхождайки от придобитите за същността на фантазиите познания, можем да очакваме следното положение. Едно силно настоящо преживяване събужда у поета спомена за по-раншно, най-често лежащо в детството преживяване, а то поражда желание за превъплъщаване в художествена творба. В нея самата се откриват елементи както на пресния повод, така и на стария спомен.

Не се плашете от сложността на тази формула. Предполагам, че в действителност тя ще се окаже твърде бедна схема, но все пак възможно е чрез нея да се доближим за първи път до реалното положение на нещата, а след няколко предприети от мен опити смятам, че подобно разглеждане на художествените творби не може да бъде безплодно. Не забравяйте, че може би малко странното подчертаване на детския спомен в живота на поета води в края на краищата началото си от предпоставката, че художественото творчество, както и „сънят наяве“ са продължение и заместител на някогашната детска игра.

Да не пропуснем да се върнем към онази група художествени творби, които не са плод на въображението, а разработка на готови и познати сюжети. И при тях за автора остава известна самостоятелност, отразена в избора на сюжета и в често доста значителните му изменения. Но доколкото са даденост, сюжетите са почерпани от народната съкровищница от митове, легенди и приказки. Изследването на тези народопсихологически произведения съвсем не е приключило, но за митовете например е напълно допустимо, че съответстват на изопачените остатъци от желанията и фантазиите на цели нации, от *вековните мечти* на младото човечество.

Ще кажете, че ви разказах много повече неща за фантазиите, отколкото за поета, който в заглавието на моя доклад стои на първо място. Зная го и се опитвам да го оправдая с указанието за днешното състояние на познанието ни. Можех да изложа само известни подтици и изисквания, които в известен смисъл са мост между изследването на фантазиите и проблема за избора на поетическия материал. Другият проблем – с кои средства поетът успява да ни въздейства и да възбуди афекти у нас чрез творбите си – още изобщо не сме зачекнали. Искам поне да ви покажа кой път води от нашето разглеждане на фантазиите към проблемите на поетическите афекти.

Спомнете си, както казахме вече, че мечтателят старателно прикрива фантазиите си от другите, тъй като има основание да се срамува от тях. Сега ще добавя, че дори да ги споделеше с нас, с такова разкритие не би ни доставил никакво удоволствие. Узнаем ли за подобни фантазии, ние ще се чувстваме отвратени от тях или най-малкото те няма да ни развълнуват. Когато обаче поетът ни представя игрите на въображението си или ни разказва за тях, което сме склонни да разглеждаме като личните му „сънища наяве“, изпитваме висше удоволствие, бликащо вероятно от много източници. Как успява да постигне това, е съкровена тайна на поета. В техниката за преодоляване на това отвращение, което има положително нещо общо с преградите между всеки отделен аз и другите, лежи истинското *ars poetica*. Можем да отгатнем два вида от средствата на тази техника: поетът смекчава характера на егоистичния „сън наяве“, променя го, забулва някои неща и така ни подкупва с помощта на чисто формална, т.е. естетическа наслада, която ни предлага с възпроизвеждането на фантазиите си. Такава наслада, целяща отприщването на още по-голяма наслада от по-дълбоки психични източници, се нарича *блазеца награда* или *предварително удоволствие*. Аз съм на мнение, че всяка естетическа наслада, поднасяна ни от поета, носи характера на това предварително удоволствие и че истинската наслада от една поетическа творба се дължи на освобождаване от психични напрежения. Не малко за този успех допринася може би и това, че поетът ни довежда до състояние да можем да се наслаждаваме на собствените си фантазии без какъвто и да е упрек и без срам. Тук вече стигнахме пред входа на нови, интересни и сложно преплетени изследвания, но поне засега ще приключим това обсъждане.