

**KNJIŽEVNOST I EMOCIJE /
LITERATURE AND EMOTIONS**

TERAPIJSKO ČITANJE MATOŠEVE PRIPOVIJETKE CAMA O

DAVOR PISKAČ

Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija
Borongajska 83 d, HR – 10000 Zagreb
dpiskac@hrstud.hr

UDK: 821.163.42-32 Matoš, A. G.
DOI: 10.15291/csi.4312
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 30. 4. 2023.
Prihvaćen za tisak: 2. 11. 2023.

Cilj ovoga rada jest prikazati mogućnost uporabe književnosti u terapijske svrhe rada s emocijama. Prema načelima simboličkoga modeliranja, ugrađena se metafora u književnome diskursu vrlo vjerojatno može funkcionalizirati i kao tzv. emocijska metafora. Svrha je ovoga rada uputiti na to da je možda moguće povezati postavke kognitivne terapije o kauzalitetu misli, emocija i postupaka, odnosno životnih odabira sa simboličkim modeliranjem metafora na temelju metaforičkoga potencijala narativnoga diskursa. Navedeno će biti prikazano na modelu literarne biblioterapije kao jedne od terapijskih tehnika. Teorijski se model temelji na hipotezi da je u kontekstu terapijskoga čitanja možda moguće potaknuti proces usmjerenog tumačenja i razumijevanja emocijskih metafora književnoga diskursa, na temelju pozorne analize i interpretacije narativnoga diskursa, te da je u skladu s time vrlo vjerojatno moguće književne likove duboko okarakterizirati i u emocionalnome smislu. Predstavlja se mogućnost da se ono što narativni diskurs izriče kao misaonu komponentu, bilo da je izriče sam književni lik ili pripovjedač, shvati kao emocijska metafora prema načelima simboličkoga modeliranja. Potom se u skladu s postavkama kognitivne terapije može utvrditi kauzalitet emocija i događaja. Rezultati teorijskoga promišljanja u terapijskome smislu će se oprimjeriti na Matoševoj pripovijetci *Camao*, s time da će se naglasak staviti na uočavanje emocijskoga obrasca prema kojem Kamenski živi: ugodne emocije – neugodne emocije i frustracija – bijeg, sve do točke kada se zaljubio i prvi se puta u životu pokušao suprotstaviti bijegu, ali nažalost, njegov ga je životni obrazac u tome spriječio.

KLJUČNE RIJEČI:

simboličko modeliranje, kognitivna terapija, literarna biblioterapija emocije, metafora

1. Uvod

Emocije se percipiraju unutar psihičkih sustava, ali isto tako pripadaju biološkim, psihološkim i društvenokulturnim sustavima (Lewis 2008).¹ Ono što ih povezuje s književnošću je snažan unutrašnji doživljaj književnoga diskursa² (što pretpostavlja pragmatičke funkcije jezika),³ koji u psihi čitatelja potiče nastanak emocija zamišljanjem, odnosno našu sposobnost da čitajući zamislimo neku prikazanu situaciju i u svijesti je doživimo kao *stvarnu emociju*. Fikciju već i po samome nazivu ne podrazumijevamo stvarnom, ali emocije i osjećaji koji se pri čitanju u nama javljaju za nas jesu stvarni, mi ih doživljavamo, osjećamo i oni nas oblikuju (Žunković 2022: 11).⁴

Premda nam je posve jasno kako su emocije i osjećaji koje možemo osjećati i sastavni dio književnoga teksta zato što ih možemo lako doživjeti načinom razmišljanja i zamišljanja onoga o čemu čitamo, postavlja se pitanje komu one u književnome tekstu zapravo pripadaju: pripadaju li psihičkom sustavu pisca, intertekstu i tekstu kao zasebnim sustavima, psihičkom sustavu čitatelja ili pak društvenim i kulturnim sustavima – ili svima četirima sustavima istovremeno?⁵ To nas sada dovodi do problema uočavanja i međusobnoga prijenosa znanja o emocijama između znanosti o književnosti, psihologije, neuroznanosti,⁶ kulturologije i sociologije te terapijskih pristupa književnome tekstu koji transliraju to znanje na sudionika terapije u svojstvu klijen-

¹ Vidi još: Stenner 2004.

² Kako se u radu rabe termini i *tekst* i *diskurs*, valja uočiti razliku među njima. Tekst je temeljni jezički entitet, dok je diskurs širi okvir koji obuhvaća tekst i sve društvene, kulturne i kontekstualne elemente koji ga okružuju i daju mu značenje. U terapijskome se smislu rabi diskurs zato što uključuje i kontekst te time širi značenje teksta čime se omogućavaju i pragmatičke funkcije jezika, odnosno ono što nazivamo jezična djelatnost: upotrebu jezika u komunikaciji i konkretnom izražavanju ideja, misli, ali i emocija i osjećaja. U diskursu se konektivnost teksta i konteksta promatra kao „sasvim konkretan komunikacijski čin“ (Badurina 2005: 39) pa je zbog toga jedino on pogodan za terapijsku uporabu koja smjera biti (komunikacijski) konkretnija što je više moguće (op. a).

³ Način na koji jezik omogućuje govornicima da izraze svoje osobne doživljaje, emocije, stavove i perspektive te da ih prenesu slušateljima ili čitateljima (op. a.)

⁴ Kognitivistička perspektiva spram odnosa emocija i osjećaja, koja se zastupa i u ovome radu, ide za Grantovom tvrdnjom da osjeti igraju višestruku ulogu u našim emocionalnim životima, ne samo da čine sve naše emocije nego i u smislu toga da strukturiraju našu cjelokupnu emocionalnu povezanost sa svijetom (Grant 2008: 68).

⁵ U radu će naglasak biti stavljen na emocije zato što se one mogu pojaviti već i na temelju našega razmišljanja i/ili zamišljanja onoga što čitamo ili pak na temelju osjećaja koje imamo dok čitamo (Grant 2008: 67).

⁶ Psihologija se bavi proučavanjem ponašanja i uma, dočim se neuroznanstvena psihologija bavi objašnjavanjem kako biološki i kemijski procesi čine da naš mozak i živčani sustav funkcioniraju. Zajednički im nazivnik stoji u spoznaji da biokemijska aktivnost u mozgu može biti manifestirana našim ponašanjem i s našim mentalnim procesima (Miller i Keller 2000: 215).

ta ili pacijenta, odnosno na čitatelja kada govorimo o literarnoj biblioterapiji.⁷

Ako pođemo od premise da emocije u književnome tekstu pripadaju piscu, tada je posve logično i jasno kako psihički sustav pisca u diskurs ugrađuje svoj iskustveni i psihološki doživljaj svijeta koji u svojoj jednoznačnosti pripada njemu i samo njemu, a sve ostalo mogu biti samo analize i interpretacije koje će ga više ili manje točno opisati. Psihički je sustav pisca, primjerice, dobro objasnila psihoanalitička kritika.⁸ Čitatelj u tome smislu jedino ima mogućnost uvida u psihološka i emocionalna obilježja pisca, njegove neuroze ili neka druga obilježja psihe koja su motivirala i dovela do nastanka književnoga djela.

Pođemo li od toga da emocije pripadaju isključivo književnomu tekstu, tada se one nalaze unutar pripovjednoga diskursa⁹ (nad kojim se može provesti tekstualna analiza) (Genette 1980: 27) pa njegova formalna struktura određuje koje su emocije prikazane i zastupljene. Ako emocije nisu prikazane diskursom, ne možemo ih njemu pripisati. Znači li da to trebamo shvatiti konačnim i prihvatiti kao definitivno obilježje teksta čije se „emocijske granice” ne mogu prijeći? Možda je moguć i drugačiji pristup, što su kritičari Genettea znali istaknuti. Naime, u našoj se svijesti narativni diskurs percipira kao misao zato što misli odražavaju široka prethodna iskustva koja su ugrađena u narativne oblike razmišljanja (Belana i dr. 2022). Zbog toga bi narativni diskurs mogao imati i obilježje ekspresivne strukture razmišljanja koja odražava model stvarnog

⁷ U terapijskom se smislu čitatelji nazivaju klijentima ili pacijentima, no za potrebe će se ovoga rada kada govorimo o biblioterapiji rabiti izraz *čitatelj* u smislu onoga koji sudjeluje u terapijskome procesu.

⁸ U smislu freudijanske psihoanalize može se reći kako je Freud bio usmjeren prema istraživanju dimenzija umjetnikove osobnosti koja se u podsvijesti odražava kroz književnost (Williams 2012: 18). Freud je vjerovao da je izvor umjetničkoga stvaranja zapravo neuroza prisutna u psihi književnika (Robinson i Mowbray 1969: 192; Mazza 2003: 9). Što se pak odnosa Junga prema književnosti tiče, Jungova književna kritika proizlazi iz njegove analitičke psihologije koja ističe autonomiju književnoga djela kao takvoga pa predmetom psiholoških razmatranja može biti samo jedan njezin dio. Tako kaže: „Unatoč svoj teškoći, zadatak rasprave o odnosu analitičke psihologije prema poeziji pruža mi dobrodošlu priliku da definiram svoja stajališta o često raspravljanoj temi odnosa između psihologije i umjetnosti općenito. Iako se ta dva područja ne mogu uspoređivati, bliski odnosi koji nedvojbeno postoje između njih zahtijevaju istraživanje. Ti odnosi proizlaze iz činjenice da je praksa umjetnosti psihološka aktivnost i kao takva može se promatrati iz psihološkog kuta. Promatrano iz tog stajališta, umjetnost, kao i bilo koja druga ljudska aktivnost koja proizlazi iz psihičkih motiva, predmet je psihologije. Međutim, ova tvrdnja uključuje vrlo određeno ograničenje psihološke perspektive kad dođemo do primjene u praksi. Samo onaj aspekt umjetnosti koji se sastoji u procesu umjetničkog stvaranja može biti predmetom psihološkog proučavanja, ali ne onaj koji čini njezinu suštinu. Pitanje što je umjetnost sama po sebi nikada ne može biti odgovoreno od strane psihologa, već se mora pristupiti s estetičke strane” (Jung 1966: 65) (prev. a.).

⁹ Uvijek imamo osjećaj da književni narativni diskurs komunicira s nama poput misli književnoga lika ili razmišljanja neke druge fiktionalne instance, npr. pripovjedača, zato što su, prema Genetteu, s obzirom na narativni diskurs, književni lik i pripovjedač u istoj poziciji vjerodostojnosti (Akimoto 2019: 346).

svijeta (Akimoto 2019: 344) pa ako emocije pripadaju i stvarnome svijetu i diskursu, narativni bi ih diskurs trebao moći odraziti kao što se pojavljuju i u stvarnome svijetu. To nam možda daje mogućnost da narativni diskurs u kontekstu terapijskoga čitanja shvatimo kao tzv. emocijsku metaforu kojoj možemo tumačenjem pridati emocionalna značenja iz svoga osobnoga iskustva svijeta te tako sebi objasniti ne samo o čemu se u diskursu „razmišlja” nego i kakve emocije i osjećaje takve misli mogu potaknuti.

Pripadaju li emocije društvu i kulturi, tada njihov opis postaje vrlo složen zato što društva i kulture diljem svijeta doživljavaju različit spektar emocija, i to na različite načine. Takve su emocije određene jezikom, kulturnim naslijeđem, okolinom te konglomeratom bioloških i psiholoških informacija koje imaju svoj društveno-kulturni utjecaj. Čvrst odnos svih ovih aspekata unutar svakoga pojedinoga društva i kulture dovodi do toga da društva različito percipiraju i doživljavaju različite emocije što vrlo lako možemo osjetiti kada putujemo u druge zemlje. Stroga je isto tako posve jasno kako se istoznačnomu razumijevanju emocija u društvu ispriječila *kulturna barijera*. Primjerice, „Zapadnjaci doživljavaju emocije visokog uzbuđenja više od emocija slabog uzbuđenja. Nasuprot tome, u istočnjačkoj ili kolektivističkoj kulturi, emocije slabog uzbuđenja cijene se više nego visoko uzbuđenje emocija” (Lim 2016: 105). To bi moglo značiti da ako kao npr. Zapadnjak u emocijskome smislu želimo zaista dobro razumjeti književnost Istoka, moramo dobro pripremiti tako što ćemo prije toga proučiti kulturu i povijest „emocionalnih zajednica” (Rosenwein 2015: 437). zato što „povijest emocija integrira u druge povijesne subdiscipline – socijalnu, političku i intelektualnu povijest” (Rosenwein 2015: 437).

Ako pak emocije pripadaju samo čitatelju, to tada ujedno znači da su one rezultat subjektivizma čitatelja koji se ne može lako i sustavno prikazati samo jednom znanstvenom metodom zato što se čitatelj može tijekom čitanja osjećati potpuno slobodnim osjećati bilo kada bilo koju emociju, bila ona motivirana ili inducirana tekstem ili ne. To je važno znati jer ako rabimo književnost u terapijske svrhe, kao što to čini literarna biblioterapija¹⁰ i/ili poetska terapija, možemo izaći iz konteksta onoga što književno djelo predstavlja pa se odmah može postaviti i pitanje o smislu cijeloga procesa, odnosno ima li taj određeni diskurs uopće ikakve veze s terapijskim učinkom na

¹⁰ Biblioterapija je oblik terapijskoga čitanja književnoga teksta pod vodstvom educiranoga biblioterapeuta s ciljem da čitatelji osvijeste pojavljivanje i iznimno važnu ulogu emocija u svome životu (Piskač 2018: 29). Literarna biblioterapija, za razliku od klasično shvaćanje biblioterapije, rabi primarno vrijednu umjetničku književnost u kojoj su naglašene estetske funkcije. Isto tako, literarni biblioterapeut navodi čitatelje da svoja iskustva emocija projiciraju na neku fiktionalnu instancu, npr. književni lik, koja biva opisana narativnim diskursom. Poetska terapija jedna je od najčešćih tehnika koja se koristi u terapiji poezijom. Poezija se čita pojedincu ili skupini (ili je čitatelji čitaju sami) te se uočavaju reakcije čitatelja (Mazza 2003: 18).

čitatelja ili se tu zapravo radi o emocijskim asocijacijama koje su proizvod trenutnoga raspoloženja čitatelja ili bilo koje druge izvantekstne okolnosti koja na čitatelja utječe.

Pretpostavimo li da emocije pripadaju svima navedenim sustavima istovremeno, tada smo se suočili s problemom zajedničkoga koda koji (ne)će moći razumjeti emocije iz svih četiriju sustava istoznačno. Takav sveobuhvatni zajednički kod u svome totalitetu i sveobuhvatnosti ne postoji ili barem još nije poznato da postoji. Naime, svaki sustav zarad svoje operative zatvorenosti razvija svoje i specifične kodove koji služe njemu i samo njemu kako bi se autopoietički razvijao. Stoga su kodovi jednoga sustava neuporabljivi kao istoznačni u drugome sustavu. Izuzetak su možda samo emocije kao komunikacijski generalizirani mediji koji ponekad funkcioniraju i poput programa te mogu razviti ekskluzivne, a time vrlo i ograničene poveznice između dvaju sustava. Premda se tu suočavano s velikim ograničenjem, to nam otvara mogućnost.

2. RAZUMIJEVANJE EMOCIJA KAO KOMUNIKACIJSKI GENERALIZIRANOGA MEDIJA

Niklas Luhmann¹¹ nije povezivao emocije i komunikaciju, njegovi kritičari to ponekad nazivaju „slijepom pjegom” u Luhmanovoj teoriji i objašnjavaju kako je više bio zaokupljen opisom vanjskih učinaka komunikacijskih procesa društvenih sustava nauštrb emocija kao njihove stvarne pokretačke sile (Ciompi 2004: 25). Njegovi kasniji kritičari ipak zaključuju kako emocije pripadaju komunikaciji (Stenner 2004: 160) te se mogu promatrati kao komunikacijski generalizirani mediji koji mogu prekoračiti granice sustava. To je prekoračenje moguće zahvaljujući *programu* unutar kojega treba vrlo precizno naznačiti koji se kodovi kojega sustava mogu (i smiju)

¹¹ Intuitivno osjećamo imanentnost preklapanja sustava znanosti i umjetnosti, no zbog njihove operative zatvorenosti koje je nužna za njihovu autopoiezu, takve veze nije jednostavno uspostaviti (Luhmann 1984: 63). Ako želimo prihvatiti teoriju društvenih sustava kako ih definira Niklas Luhmann, možemo prihvatiti i njegovu tvrdnju da sustavi emitiraju informacije u svoju okolinu koje drugi sustavi mogu uporabiti kao energiju za svoju autopoiezu. Isto tako znamo da se pri takvim translacijama informacija iz sustava u sustav razvijaju zasebni *programi* (Baraldi i dr. 2021: 181–184). Pri tome je važno naglasiti kako programi omogućavaju realizaciju tih i samo tih specifičnih translacija ekskluzivno i ne mogu se uporabiti i za sve druge translacije među sustavima (Baraldi i dr. 2021: 182). Luhmann ne pridaje previše pozornosti emocijama i, premda još uvijek ne postoji apsolutni konsenzus oko uloge emocija kao emocijski generaliziranoga medija, većina se meritornih znanstvenika slaže oko toga da se emocije mogu shvatiti kao komunikacijski generalizirani medij. Naime, generalizirani komunikacijski mediji posebne su strukture koje osiguravaju vjerojatnost uspješne komunikacije, odnosno čine vjerojatnim da će selekciju koju je napravila jedna osoba uključena u komunikaciju prihvatiti druga osoba (Riese 2011: 66).

translatirati¹² kako bi se očuvala njihova jednoznačnost i funkcionalnost u sustavima koji među sobom komuniciraju. Zbog toga što opisuje naše subjektivno i jedinstveno iskustvo emocija te što se to iskustvo može objasniti i s aspekta psihologije i više različitih terapijskih pravaca koji te spoznaje rabe u praktičnome smislu, književnost bi emocije možda mogla objasniti s jedne strane iz aspekta (autora i)¹³ čitatelja, a s druge iz terapijskog (psihologija).

Jedan od mogućih puteva trasira Patrick Hogan. Čita li se pomno, književnost se može shvatiti i kao skup „uputa” ili točnije rečeno (programskih) mogućnosti koje jedan sustav omogućava drugim sustavima, odnosno književnost psihologiji i njezinoj terapijskoj uporabi. Književnost nudi mogućnosti za simuliranje emocionalnoga iskustva u čitatelja pa kad u tom uspije, može proizvesti vrlo složeno i stvarno emocionalno iskustvo koje psihologija može objasniti i svojim epistemama, neuroznatnost izmjeriti kao moždanu aktivnost (Hogan 2011: 22), a terapeuti prenijeti u svoju praksu.

Neka su književna djela uspješnija u tome od drugih zato što razvijaju bogatije estetske funkcije koje u psihi čitatelja i njegovu mozgu omogućavaju precizniju komunikaciju o emocijama kao komunikacijski generaliziranoga medija koji i psihologija i književnost mogu dobro razumjeti kao zajednički *program*.¹⁴ Zbog toga nas estetski

¹² Premda se ne može primijeniti na komunikaciju o emocijama, ovaj se primjer može shvatiti kao načelo nastajanja programa koji služe komunikaciji između različitih sustava: modifikacija programskog jezika *Flask* (izvorno napisan u Pythonu) služi za ekskluzivnu komunikaciju elektroničkoga sustava računala s čovjekom kao biološkim i psihičkim sustavom. Oba sustava rabe izraz *route* kao dio koda koji u smislu *Flaska* ne znači „put” kao u svijetu ljudi, nego specifično znači „put pridavanja URL adrese” i takav kod vrijedi isključivo u *Flasku* kao programu za mogućnost ekskluzivne komunikacije između čovjeka i računala (Birchard 2018 – mrežni izvor).

¹³ Na temelju Barthesova eseja *Smrt autora* iz 1967. (preveo Miroslav Beker, 1986: 176–180) možemo zaključiti da „između autora i njegova djela nema izravne veze” (Beker, 1999: 176). S druge strane znamo da su autora na pisanje potaknule neke emocije koje je osjećao tijekom pisanja zato što emocije motiviraju većinu naših životnih odluka, a kako to čine u devet zaključaka definira studija *Emotion and Decision Making* (Lerner i dr. 2015). Unatoč tomu, ne možemo sa sigurnošću znati koje je emocije autor točno osjećao pa ih ne bismo trebali uzimati u obzir. S druge strane, postoje određene istoznačnosti za neke, ali samo za neke aspekte autorovih emocija koje su ugrađene u diskurs, a koje i čitatelj može istoznačno shvatiti. Zbog toga u smislu učenja o emocijama čitanjem treba poštovati i u obzir uzeti samo one emocije koje autor u diskursu izričkom navodi, ali do svih će ostalih emocija čitatelj morati doći sam iz perspektive svoga emocijskoga iskustva svijeta zato što je on jedini nadležan za razumijevanje književnoga teksta.

¹⁴ U teoriji sustava Niklase Luhmana, programi brinu za „održavanje stabilnih kodnih vrijednosti (književnosti) u nestabilnim vanjskim uvjetima” (Biti 2000: 506). Odnosno, programi određuju uvjete potrebne za izvedivost određene operacije. Pri tome kompenziraju strogu binarnost (i zatvorenost) koda pa je na taj način krutost koda ublažena (Baraldi 2021: 181, 182). Na tragu takvoga razumijevanja, specifični program može omogućiti translaciju specifičnih „uputa” književnosti kao sustava na plan psiholoških sustava i obrnuto. Već i iskustveno znamo da književnost može utjecati na psihički sustav

izbrušeno i emocionalno uvjerljivo književno djelo može lakše približiti i valjanomu prikazu emocionalnoga iskustva iz psihološke perspektive (Hogan 2011: 287).

Sada, ako želimo kao terapeut prenijeti emocije s plana književnosti na plan čitatelja, dakle u terapijskome smislu, te poštovati sva netom navedena ograničenja, kako to učiniti a da književni tekst zaista postanje vjerodostojnim nositeljem uvida i eventualnih promjena u svijesti čitatelja koji je sudionik terapijskoga procesa?

Očito je da zbog operativne zatvorenosti navedenih sustava to nećemo moći jednostavno učiniti, nego da ćemo se morati osloniti na specifični program koji će omogućiti takvu komunikaciju. Pri tome ćemo morati pristati na neka ograničenja toga programa i biti krajnje pragmatični, ali i oprezni te etički usmjereni prema cilju svoga djelovanja, a to je osobnost čitatelja i njegovo doživljavanje emocija kao sudionika terapijskoga procesa. Kako bismo unutar takvoga programa što više očuvali emocijska obilježja teksta i kulture kojoj pripada, morat ćemo ujedno biti izvrstan poznavatelj književnosti kako bismo mogli pronaći književno djelo koje najviše korespondira s čitateljem, ali i psihologije kako bismo znali koji se narativni diskurs može tumačiti iz sustava znanosti o književnosti i sustava psihologije. Hoćemo li pri tome moći pronaći „idealno” djelo koje savršeno opisuje problem s kojim se čitatelj susreće, najvjerojatnije nećemo, ali možemo mu se prilično dobro približiti ako razumijemo estetski i emocijski potencijal teksta prikazan nizom narativnih diskursa i ako znamo koje se emocije mogu aplicirati na koji diskurs.

Pri odabiru teksta sebi možemo pomoći „dijagnostičkim” alatima poput emocionalnoga paralelizma, komunikacijske komplementarnosti te se vrlo precizno usmjeriti na točno određeni tip teksta, ali ne samo to nego i preciznije, na točno određeni narativni diskurs kako bismo čitatelju približili neki ciljni koncept, poput emocije na primjer. U potonjem nam smislu posao može uvelike olakšati čitanju prilagođeno simboličko modeliranje emocijskih metafora.¹⁵

pojedince, ali i da psihički sustav može utjecati na percepciju i interpretaciju književnosti na temelju vlastitih iskustava emocija (op. a.)

¹⁵ Na tome je tragu nastala i specifična psihoterapijska tehnika koja se naziva *terapija metaforom* (Kopp 1995). Štoviše, Lakoff i Johnson navode kako se metafora može izravno povezati s terapijskim učinkom zato što razumijevanje sebe u sadašnjosti uključuje svjesno razumijevanje nesvjesnih metafora iz naše prošlosti te na koji način organiziraju naš život (1980: 233).

3. METAFORE KOJIMA MOŽEMO IZRAZITI EMOCIJE

Kako bi se književni diskurs¹⁶ zaista mogao uporabiti u terapijskome smislu, za što nam je potreban i tekst i kontekst, odnosno kako bi što više odražavao život koji opisuje, trebamo razumjeti ne samo literarne i umjetničke metafore nego i one ponekad vrlo duboko skrivene metafore unutar narativnoga diskursa koje odražavaju životne kontekste. Kao što nam u životu trebaju sve emocije da bismo se razvili u zdrave i samostalne pojedince, jednako bi tako vrlo korisno bilo moći razumjeti i sve metafore u diskursu koje prikazuju emocionalna stanja kako bismo mogli učiti o njima.

Kada u diskursu detektiramo uporabljene metafore koje prikazuju emocije, omogućujemo sustavu književnosti da se snažnije poveže sa psihičkim sustavom čitatelja. To je možda moguće učiniti s obzirom na to da se emocije vrlo vjerojatno mogu shvatiti kao komunikacijski generaliziran medij koji može spojiti sustav književnosti i psihički sustav čitatelja. Stoga ćemo u ovome dijelu promotriti neke od mogućnosti programskoga povezivanja dvaju sustava putem metafora koje se mogu (za sada još uvijek uvjetno!), nazvati *emocijskim metaforama* kao posebnom vrstom *konceptualnih metafora* koje izražavaju emocije kao koncepte.

Doslovni opis emocije teško može sam po sebi izraziti subjektivnu kvalitetu emocija, ali metafore to mogu (Fainsilber i Ortony 1987: 249).¹⁷ Naime, do emocija unutar diskursa teško možemo doći izravno zato što prema Lakoffu i Johnsonu „nikakva definirana konceptualna struktura za emocije ne proizlazi samo iz našeg emocionalnog funkcioniranja” (Lakoff i Johnson 1980: 58), nego im možemo pristupiti posredno preko „sustavnih korelata”, primjerice emocija *sreće* može biti prikazana senzorno-motoričkim iskustvom kao što je *uspravno držanje* zato što to omogućava temeljni metaforički koncept da je „sretno prema *gore*” (primjerice: sretan je zato što *nalazi na vrhuncu svoje karijere*). Takve nam metafore omogućavaju da konceptualiziramo naše emocije jasnije definiranim terminima i da ih također povežemo s drugim konceptima koji imaju veze s općim blagostanjem poput npr. zdravlja i bogatstva (Lakoff i Johnson 1980: 59).¹⁸

U smislu objašnjavanja metafora koje rabimo za iskazivanje emocija, u svome radu mađarski lingvist Zoltán Kövecses skreće pozornost na to da emocije mogu imati

¹⁶ Struktura diskursa, značenje i akcija zajedno se integriraju od strane govornika i slušatelja u njihovim naporima da pronađu (lokalnu) koherentnost koja je smisljena i za govornika i za sugovornika (Schiffrin 1987: 30). Na taj način diskurs, odnosno njegove sastavnice, uspostavljaju odnose među elementima diskursa, ali i sa širim kontekstom (Badurina 2005: 367).

¹⁷ Vidi još: Sauciuc 2009.

¹⁸ Vidi još: Kövecses 1990 i Lakoff 2008.

metaforičku strukturu (Kövecses 1990). Svoje stavove temelji na tvrdnjama Georgea Lakoffa i Marka Johnsona koji zastupaju stav da su metafore kao jezični izrazi moguće upravo zato što postoje u konceptualnom sustavu osobe (Lakoff i Johnson 1980: 6), odnosno metafore nisu samo estetska¹⁹ sredstva koja autori biraju, primjerice u smislu *narativnih strategija*,²⁰ već su temeljne strukture (nesvjesnoga) rasuđivanja koje um koristi kako bi shvatio kompliciranije aspekte. Naime, kao što su u svojoj knjizi *Metaphors We Live By* (1980) George Lakoff i Mark Johnson revolucionarno ustvrdili, metafore nisu rezervirane samo za neka uža područja umjetnosti, nego one prožimaju naš život svaki dan u svakodnevnom govoru baš kao što naš život prožimaju i emocije. No emocije u metaforama najčešće ne možemo izravno zaključiti, nego do njih dolazimo preko konkretnijih koncepata koji su jasnije i nedvosmislenije ocrtani u našem životnom iskustvu (Lakoff i Johnson 1980: 112), odnosno preko tjelesnih osjeta i odnosa tijela prema okolini (Lakoff i Johnson 1980:6).

U svojoj knjizi objavljenoj 2000. godine (prošireno izdanje je objavljeno 2003.), Kövecses revidira neke svoje ranije navode te kaže kako izvori domena koji su namijenjeni isključivo za konceptualizaciju domene emocija kao takvi ne postoje pa tako ne postoje ni metafore koje se rabe isključivo i samo za emocije zato što izgrađujemo apstraktnu domenu iz „konceptualnih materijala” (Kövecses 2000: 127) koje koristi-

¹⁹ S obzirom na to da u literarnoj biblioterapiji rabimo visoko estetiziranu književnost s naglašenim estetskim funkcijama, možemo se u tome smislu osloniti na to što o estetskom iskustvu kažu Lakoff i Johnson. Za njih je iz iskustvene perspektive metafora stvar imaginativne racionalnosti. Omogućuje razumijevanje jedne vrste iskustva u smislu druge, stvarajući koherencije na temelju gestalta (kada je organizirana cjelina veća od sume svojih dijelova). Nove metafore sposobne su stvoriti nova razumijevanja, a time i nove stvarnosti. To bi trebalo biti očito u slučaju pjesničke metafore gdje je jezik medij kojim se stvaraju nove konceptualne metafore. Ali metafora nije samo stvar jezika. To je stvar konceptualne strukture. A konceptualna struktura nije samo stvar intelekta – ona uključuje sve prirodne dimenzije našeg iskustva, uključujući sve aspekte naših tjelesnih osjeta: boju, oblik, teksturu, zvuk itd. Ove dimenzije strukturiraju ne samo svjetovno iskustvo već i ono estetsko. Stoga estetsko iskustvo nije ograničeno samo na službeni svijet umjetnosti, nego se može pojaviti u bilo kojem aspektu našega svakodnevnog života – kad god zabilježimo ili stvorimo za sebe nove koherentnosti koje nisu dio našeg konvencionalnog načina percepcije ili mišljenja (Lakoff i Johnson 1980: 236).

²⁰ U smislu terapijskoga čitanja naglasak ne treba stavljati na *narativne strategije* za postizanje određenog cilja, ali ih ne treba niti u potpunosti zanemariti zato što one mogu biti „repertoar svega poznatog unutar teksta” (Iser 1978: 69). Iser izrijekom navodi: „After all, the ultimate function of the strategies is to defamiliarize the familiar” (Iser 1978: 87) što je na određeni način suprotno terapijskomu čitanju u kojemu se nepoznato želi učiniti poznatim. Cilj je terapijskoga čitanja potaknuti čitatelja na samopropitivanje i samoizražavanje, a ne na otkrivanje obilježja neke narativne strategije. Razumijevanje bi narativnih strategija bilo važno samo zarad uočavanja nekih svjesno uporabljenih metafora koje su već intertekstualno poznate pa ih lako prepoznamo, ali one su znatno manje zastupljene u našoj komunikaciji. Puno je važnije pristupiti metaforama koje su nesvjesne. Naime, budući da su metaforičke mape dio naše psihe i s obzirom na to da je mehanizam metafore uglavnom nesvjestan, metafore ćemo uglavnom rabiti nesvjesno (Lakoff i Johnson 2003: 257) bez obzira na zastupljenu narativnu strategiju (op. a.).

mo i u drugim dijelovima našeg konceptualnog sustava. Unatoč tomu, ostaje pri tvrdnji da su neki izvori domena pogodniji za izražavanje emocija (Kövecses 2000: 49) koje proizlaze iz utjelovljenih iskustava. To je ujedno i jedan od glavnih razloga zašto se ljudske emocije u mnogim kulturama prikazuju domenama biološko-fiziološke osnove, procesima u ljudskom tijelu te tijelu koje je u interakciji s vanjskim svijetom.

Dakle, metafore koje proizlaze iz tjelesnih iskustava te odnosa tijela prema okolini mogu izražavati različite koncepte, ali kako u sebi sadrže vrlo jasnu mogućnost izražavanja emocija, emocije ćemo najčešće izražavati upravo takvim, uvjetno budi rečeno, „emocijskim” metaforama. Kako one u praksi funkcioniraju na cijelome nizu primjera objašnjava Kövecsesova knjiga *Metaphor and Emotion, Language, Culture, and Body in Human Feeling* (Kövecses 2000).

Što se pak termina *emocijska metafora* tiče, zanimljivo je da Kövecses u svojoj knjizi često rabi izraz „emotional metaphors” (primjerice Kövecses 2000: 16, 23, 35, 47 itd.). čak je i 3. poglavlje knjige (*Emotion Metaphors, Are They Unique to the Emotions*, Kövecses 2000: 35) posvećeno toj problematici kako bi prikazao svoja razmišljanja te razmišljanja nekih drugih znanstvenika. Polemizira s nekima od njih oko opravdanosti i točnosti uporabe naziva „emocijska metafora” (Kövecses 2000: 50). Zaključuje da „čiste” *emocijske metafore* koje služe *samo i jedino* izražavanju emocija još uvijek ne možemo razlučiti od ostalih koncepata koje mogu aktualizirati pa ako netko postavi pitanje postoje li emocijske metafore, a odgovor mora biti „da” ili „ne”, Kövecses (2000: 49) navodi da bi izabrao „ne”. No samo dva odlomka kasnije kaže da ako želimo prikazati emocije, neki izvori emocija čini se da su specifični kako za određene pojmove emocija tako i za domen emocija („some emotion source domains do seem to be specific both to particular emotion concepts and to the emotion domain”) (Kövecses 2000: 50). Takve metafore možemo nazvati *emocijskim metaforama*, ali zasad i isključivo kao *terminus technicus* u terapijskome čitanju. Zbog toga se u ovome radu sintagma *emocijska metafora* rabi kao oznaka za *metafore kojima možemo izraziti emocije* isključivo i samo u domeni terapijskoga čitanja (!). Barem za sada.

S druge strane, konvergiramo li sve rečeno o mogućnosti postojanja emocijskih metafora, njihovo bi postojanje kao takvih bilo vrlo izvjesno. Zanimljivo je da se taj termin široko rabi u različitoj stručnoj i znanstvenoj literaturi različitih znanosti, pa se čak može i klasificirati kako to navodi članak „Conceptual metaphor related to emotion” (Agus 2013: 205) koji kaže da ima osam razina ekspresije emocija putem emocijskih metafora. Drugi pak članak „Emotion Metaphors and Cross-Linguistic Conceptualization of Emotions” (Apresjan 1997) navodi kako je termin *emocijska metafora* opravdan zato što se takva vrsta metafora u različitim jezicima može razlikovati od drugih metafora jer imaju istu osnovnu strukturu: uspoređuju određeno

psihološko stanje (osjećaj) s određenim fiziološkim stanjem (senzacijom) ili s drugim materijalnim fenomenom. Isto tako *emocijske se metafore* razlikuju s obzirom na dva faktora: fenomene koji čine izvor domene za metaforičko preslikavanje i vrstu preslikavanja koje se događa (Apresjan 1997: 180). No s obzirom na to da za sada nema više istraživanja i znanstvenih članaka iz aspekta kognitivne lingvistike i psihologije koji podupiru takvu definiciju emocijskih metafora, unatoč vrlo širokoj i frekventnoj uporabi termina, u kontekstu se ovoga rada predlaže da se, barem za sada, uporaba termina *emocijska metafora* iz praktičnih razloga zadrži samo u kontekstu terapijskoga čitanja.

4. SIMBOLIČKO MODELIRANJE

Jedan od načina emocijskoga konceptualiziranja tjelesnih osjeta u oblik emocijske metafore jest i *simboličko modeliranje*. Radi se o psihoterapijskoj metodi koja pomaže pojedincima, sudionicima terapije pri osvještavanju svog osobnog simboličko-metaforičkoga svijeta.²¹ Ono pomaže sudioniku terapije uočiti njegove osobne metafore izrečene putem opisa tijela (osjeta) i odnosa tijela prema okolini. Rabi tehniku *čistoga jezika*²² koja pomaže sudioniku tjelesne koncepte razumjeti kao emocionalna stanja. Ukratko, cilj simboličkoga modeliranja jest osvještavanje i razumijevanje svoga osobnoga simboličko-metaforičkoga sustava utemeljenog na tijelu, osjetima i odnosu prema okolini kako bismo otkrili načine na koje percipiramo svoje emocije.²³

²¹ U dijelu koji se bavi simboličkim modeliranjem rabi se izraz *sudionik terapije* u smislu klijenta ili pacijenta. Uz sudionika terapije još imamo i terapeuta kao takvog.

²² Simboličko modeliranje rabi termin *čisti jezik* kao *terminus technicus*, a znači vrlo pragmatičnu uporabu jezika: rabi iskustvo sudionika terapije točno onako kako ga sudionik opisuje i usmjerava pozornost sudionika na aspekte njihove osobne percepcije. U tome je procesu terapeut jezično „nevidljiv”, odnosno postavlja pitanja točno ponavljajući sudionikove riječi i metafore te ih u procesu postavljanja pitanja niti kontaminira niti iskrivljuje, nego ih rabi točno onakvima kakve jesu (Lawley i Tompkins 2000: predgovor XIII.). U literarnoj se biblioterapiji u tome smislu rabi termin *pozorno čitanje*.

²³ Primjera radi, Lawley i Tompkins (2000: 132–133) navode kako je jedan sudionik terapijskoga procesa započeo time što je rekao *da bi htio imati više energije jer da se stalno osjeća vrlo umornim*. Osjeća se kao da se nalazi ispred širokih i zatvorenih vrata nekoga dvorca koja ne može otvoriti koliko god da upire. Simboličkim se modeliranjem došlo do toga da se koncept osjećaja umora i stajanja (tijela) pred vratima koja ne može otvoriti povezao s njegovim osjećajem frustracije i emocionalnom reakcijom ljutnje koja je svoj uzrok imala u emociji bijesa. Dakle, emocija bijesa nije izrečena izravno, nego metaforom koja polazi od opisa fizičkih manifestacija koje možemo percipirati u svome tijelu i oko njega poput osjećaja umora i stajanja pred vratima. Iz navedenoga se primjera vidi kako svoje emocije izražavamo posredno, preko simboličke domene našega životnoga iskustva, odnosno, s obzirom na konkretan primjer, preko naših osjeta u tijelu (osjećaj umora) ili oko njega (stajanje pred vratima), a koji su utkani u metafore kojima komuniciramo o svome emocionalnom doživljaju.

S obzirom na to da simboličko modeliranje nije rezervirano samo za psihoterapijski pristup, možemo ga rabiti i u zdravstvu, edukaciji, pa čak i u poslovnom kontekstu (Lawley i Tompkins 2000: 235), no princip simboličkoga modeliranja uvijek je isti: prepoznavanje tjelesno utemeljene metafore i modeliranje emocionalnoga metaforičkoga sustava sudionika terapije uporabom *čistoga jezika* kako bi se otkrila emocija koja motivira njegovo ponašanje. Pri tome se uporaba čistoga jezika rabi na dvije razine: kako bi se što točnije opisale metafore koje sudionik terapije stvara te kako bi sudionik opisao i stvorio svijest o svome osobnom sustavu metafora koji mu *de facto* kreira životnu stvarnost.²⁴

Lawley i Tomkins u simboličkom modeliranju predlažu uporabu metafore kao građe na temelju koje se sudionike terapijskoga procesa potiče na samootkrivanje i samorazvoj zato što uporaba metafora pruža mogućnost opisivanja iskustva života koje prethodi metafori, a koje nazivaju *original experience* (za potrebe ovoga rada nazivat ćemo ga *prvotno iskustvo*) (Lawley i Tompkins 2000: 7).²⁵ Dakle, prvotno iskustvo prethodi metafori pa, ako ga želimo razumjeti terapijski i u konačnici prihvatiti, vrlo ga je važno što bolje i preciznije opisati (Lawley i Tompkins 2000: 9). To primjerice može značiti da ako je prvotno životno iskustvo neka trauma, sudionik je terapije putem metafore može lakše razumjeti i u konačnici prihvatiti kako bi moglo doći do emocionalnoga iscjeljenja (Lawley i Tompkins 2000: 52). Naravno, isto se može primijeniti i na bilo koje drugo emocijama obilježeno prvotno iskustvo koje nema u sebi narav traume, ali ga se želi razumjeti i sebi pojasniti.

U smislu konkretne uporabe metafora u terapijskome procesu, Lawley i Tompkins prepoznaju nekoliko oblika: *verbalne, neverbalne, materijalne i imaginativne metafore*.²⁶ Ovdje se bavimo samo metaforama koje su izrečene narativnim diskursom, zato

²⁴ *Mi živimo svoje metafore* pa su zbog toga, kao svojevrsni *homage* prinosu knjige *Metaphors We Live By* (1980) Georgea Lakoffa i Marka Johnsona, James Lawley i Penny Tompkins u svojoj knjizi *Metaphor in Mind. Transformation Through Symbolic Modelling* prvo poglavlje istoimeno i naslovili: *Metaphors We Live By* (2000: 6).

²⁵ Metafore korespondiraju s prvotnim iskustvom zahvaljujući izomorfizmu, odnosno obliku sličnosti koja omogućuje „preslikavanje jednoga iskustva u drugo” (Lawley i Tompkins 2000: 7), a najčešće je ta sličnost izražena ili nekim sličnim simbolom ili sličnom međusobnom organizacijom simbola. Drugim riječima, prvotno se iskustvo razlikuje od metafore, ali ima neka slična obilježja: slične elemente, sličnu organizaciju ili oboje; što nam omogućava da ga prepoznamo u metafori (Lawley i Tompkins 2000: 61).

²⁶ Za potrebe ovoga rada koji se bavi terapijskim čitanjem, možda je najvažnije objasniti kako prema njihovu shvaćanju funkcioniraju verbalne metafore zato što su iskazane diskurzivnim narativom (riječima). Naime, kada terapeut razgovara sa sudionikom terapije, on ga može vidjeti, čuti, pa čak i namirisati i sve mu to može nešto reći o njegovu emocionalnom stanju. U književnom je tekstu to sve nemoguće zato što je prikazano narativom u formi verbalne metafore pa su zbog toga verbalne metafore jedine na koje se smislu terapijskoga čitanja možemo osloniti.

što nam je zbog prirode teksta kao medija onemogućena neverbalna komunikacija s fikcionalnim instancama, književnim likom i/ili pripovjedačem, nama su jedino dostupne verbalne metafore koje se načelno mogu podijeliti u dvije skupine: *otvorene* i *ugrađene* verbalne metafore (Lawley i Tompkins 2000: 10), pa ćemo se ovdje usmjeriti samo prema njima.

Otvorene verbalne metafore vrlo su uočljive i jasno se razlikuju od znatno manje uočljivih ugrađenih verbalnih metafora. Nema ničega apsolutnoga u njihovu razlikovanju, nego u potpunosti ovise o svijesti govornika ili slušatelja te o metaforičkoj prirodi jezika. Štoviše, ugrađene se metafore obično ne prepoznaju kao metafore, premda su upravo one bitna i univerzalna značajka jezika (Lawley i Tompkins 2000: 10).

Otvorene metafore su one svakodnevne izreke i fraze koje svjesno rabimo kao metafore, a mogu služiti pojačavanju dojma, uljepšavanju govora ili bilo kojoj drugoj sličnoj funkciji. Nalaze se primjerice u sintagmi: *osjećam leptiriće u trbuhu*. Svi znaju da ne postoje leptiri koji žive u našim trbusima, nego predstavljaju neka druga (emocionalna i osjećajna) iskustva poput osjećaja zaljubljenosti. Otvorene metafore stoga mogu vrlo točno i živopisno izraziti neko životno iskustvo tako što prenose bit onoga što je rečeno, jedino snažnije nego što bi svakodnevni govor mogao.

S druge strane, ugrađene metafore vrlo su slične svakodnevnome govoru te ih daleko više rabimo, ali ujedno i manje svjesno od otvorenih, no jednom kada ih prepoznamo, ugrađene ćemo metafore početi primjećivati posvuda. Gotovo da je nemoguće stvoriti ijednu rečenicu koja u sebi ne skriva ugrađenu metaforu (Lawley i Tompkins 2000: 11). Primjerice često možemo čuti izraz „Izašao sam iz toga odnosa” koji ne smatramo metaforom (Lawley i Tompkins 2000: 11). U biti se radi o ugrađenoj metafori koja se temelji na konceptu prikazanom izlaskom tijela iz nekoga prostora (Lawley i Tompkins 2000: 11).²⁷

Uporabom simboličkoga modeliranja kao modela koji se bavi prepoznavanjem i osvještavanjem primarno ugrađenih metafora u govoru sudionika terapije, u sudioniku se terapije počinje razvijati svijest o njegovu osobnom sustavu *metaforičkoga horizonta* ili *krajobraza*. Taj naš unutrašnji metaforički sustav nastaje i živi poput bilo kojeg drugog živoga autopoietičkog sustava: raste i razvija se te pri tome rabi energiju iz svoje okoline za svoj samorazvoj. S obzirom na to da se radi o simboličko-metafo-

²⁷ Većina se ugrađenih metafora temelji se na onome što nam je kao ljudima najviše poznato na našem tijelu i okolini u kojoj tijelo živi (a koja uključuje i druge ljude) te kako to dvoje međusobno komunicira. Zbog toga tijekom simboličkog modeliranja treba posebnu pozornost svratiti upravo na tijelo i okolinu u kojoj se tijelo prikazuje zato što tada otvaramo mogućnost ugrađenim metaforama da iskažu i to koje emocije se mogu s tim određenim kontekstom povezati i pretvoriti u „konkretniju simboličku formu” (Lawley i Tompkins 2000: 70).

ričkome sustavu koji predstavlja naše emocije, on kao energiju rabi simbole²⁸ i metafore koje izriču emocije, a koje se nalaze u okolini toga sustava (primjerice kulturi). Tako nastaje „četverodimenzijski svijet unutar i oko sudionika terapije” (Lawley i Tompkins 2000: 18), odnosno metaforički horizont koji uključuje prostor, vrijeme, tijelo i emocije. Krajnji je cilj terapeuta navesti sudionika terapije na to da shvatiti svoju ulogu i svrhu unutar njegova osobnog metaforičkoga horizonta.

Terapijski proces provodi se u pet etapa kako bi sudionici terapije lakše započeli samostalno modelirati svoj metaforički horizont. Iako je pet faza predstavljeno sukcesivno, proces nije linearan nego iterativan pa se stečeni uvidi opetovano uvode i ponavljaju sve dok ne dođe prepoznavanja obrasca (Lawley i Tompkins 2000: 40). Kada se završi s jednim obrascem, pitanjem ili nedoumicom, stečeni se uvidi rekruzivno uvode u proces kako bi se uz njihovu pomoć objasnilo nešto drugo i stekao novi uvid.

1. Prva se etapa može opisati kao priprema koja je usmjerena na rješavanje neke nedoumice ili potrebe sudionika terapije.
2. Druga etapa temelji se na prikupljanju metaforičkoga inventara sudionika terapije.
3. Treća pregledava i istražuje mogućnosti drugačijega povezivanja metaforičkoga inventara u novi metaforički horizont.
4. U četvrtoj sudionik stječe uvid u svoj promijenjeni metaforički horizont i prihvaća promjenu.
5. U petoj se fazi traže načini da se promjena stabilizira i očuva gdje „novo postaje staro” te ulazi u proces daljnjega izgrađivanja metaforičkoga horizonta s obzirom na neka druga otvorena pitanja ili nedoumice.

²⁸ Kako bismo razumjeli metaforu, trebamo razumjeti elemente i način od kojih je strukturirana. Lawley i Tompkins smatraju simbole gradivnim blokovima metafora (2000: 5). Simboli i njihovi međusobni odnosi su dio širih konteksta i većih sustava koji se sastoje od obrazaca više razine. Prema Fritjofu Capri, obrasce se ne može se izmjeriti ili vagati; moraju se mapirati, a kako bismo razumjeli obrazac, moramo mapirati konfiguraciju odnosa (Lawley i Tompkins 2000: 32). Dakle, obrasci kao stabilne konfiguracije razmišljanja i ponašanja proizlaze iz mreže metaforičkih odnosa. Nakon što je obrazac identificiran, sudionik ga terapije može utjeloviti u metafori tako izravno pristupiti višoj, inkluzivnijoj i značajnijoj razini razumijevanja svojih obrazaca. Razumijevanjem simbola i njihove organizacije u našoj svijesti, najvjerojatnije ćemo razumjeti i metaforu koja u sebi krije načelo organizacije i naših osobnih obrazaca razmišljanja, doživljavanja i ponašanja, a razumijevanjem tih obrazaca možemo ih i promijeniti ako za time imamo potrebu. Na primjer, ako sudionik terapije dođe terapeutu s nedoumicom „moram odlučiti hoću li ostati sa svojom partnericom ili je ostaviti”, razumijevanjem svojih obrazaca može shvatiti da se to pitanje zapravo ne odnosi (samo) na konkretnu partnericu, već na obrazac razmišljanja i doživljavanja partnerskih odnosa općenito u njegovu životu, pa čak i na sudionikovu definiciju toga „što to znači biti predan bilo kojem odnosu” (Lawley i Tompkins 2000: 32).

Kada sudionici terapije započnu istraživati i osvještavati svoj unutrašnji svijet i njegovu inherentnu logiku, odjednom im se i njihove osobne metafore počinju ukazivati na logičan i funkcionalan način. Paralelno i posljedično s tim osvještavanjem mogu se započeti događati i promjene na razini kognitivnoga razmišljanja, pojave ugodnijih emocija i osjećaja te uspješnijeg ponašanja i donošenja odluka u skladu s pozitivnim razmišljanjem i ugodnijim emocijama (Lawley i Tompkins 2000: 19). ako simboličko modeliranje zaista padne na plodno tlo, odnosno ako svi elementi budu usklađeni i uspješni, sudionici često nakon terapije kažu da se osjećaju samosvjesnije, više u miru sa samima sobom, imaju jasnije definirano mjesto u svijetu kojemu pripadaju te da su sposobniji obogatiti živote drugih (Lawley i Tompkins 2000: predgovor XV).

Ako ne razumijemo svoje obrasce ponašanja, ne možemo ni utjecati na njih pa za nas postaju „nevidljivima”, premda u potpunosti upravljaju našim životima, a da mi toga uopće nismo niti svjesni. Dobro je kada su ti obrasci pozitivni i društveno prihvatljivi jer sve da ih i ne razumijemo, uglavnom nam neće stvarati poteškoće u životu, ali što kada nisu? Kako će nam život tada izgledati? Odgovor na to pitanje pokušat ćemo dati kasnije u zasebnom poglavlju na primjeru života Kamenskoga u Matoševoj noveli *Camao*.

5. SIMBOLIČKO MODELIRANJE PRILAGOĐENO TERAPIJSKOME ČITANJU

S obzirom na to da postoji više metoda terapijskoga čitanja, ovdje ćemo se usmjeriti na literarnu biblioterapiju i načine na koje ona može potaknuti stjecanje uvida o obrascima ponašanja rabeći simboličko modeliranje. Općenito govoreći, smisao je literarne biblioterapije da čitatelj i tekst postanu jedan drugomu i *analitičar* i *analizirani* zato što poetski jezik književnosti može preuzeti i ulogu analitičara i ulogu analiziranoga (Wright 2003: 17, 130). Uloga analitičara poetskoga jezika priprema čitatelja na ulogu tumača, ali čim je definiran onaj koji analizira, odmah zatim je isti definiran i kao analizirani zato što sam analizira svoje tumačenje. Uloga voditelja jest da potakne čitatelje na to da postanu samopouzdana, snažni i neovisni *analitičari* književnoga djela, pa čim se dogodi da čitatelji postave pitanje kako i zašto se nešto pojavljuje u književnom djelu i pokušaju to objasniti iz vlastite perspektive, sami odmah postaju i oni koji su (auto)*analizirani* zato što analiziraju svoj vlastiti diskurs. Pri tome voditelj samo vodi taj proces bez ikakve ovlasti da postavlja osobna pitanja ili dijeli savjete!

Za potrebe će se ovoga rada predložiti modificirani način uporabe simboličkoga modeliranja. To je nužno zato što ne možemo doslovno vidjeti neverbalnu komunikaciju književnoga lika s nama kao čitateljima: književni likovi i pripovjedači nisu živi

ljudi, nego (opisane) fikcionalne instance. Možemo se osloniti jedino na ono što je u diskursu izrečeno, odnosno samo na verbalizirane metafore.

Najveća je razlika u tome što se u literarnoj biblioterapiji pokušava rekonstruirati primarno iskustvo književnoga lika, a ne čitatelja²⁹ kao sudionika terapije u svojstvu klijenta ili pacijenta. S obzirom na to da književnim likovima ne možemo postavljati pitanja i tražiti ih da objasne pojedino značenje nekoga simbola ili cjelovite metafore, čitatelji iz pozicije svoga životnoga iskustva zauzimaju mjesto lika ili pripovjedača, empatiziraju³⁰ s njime, i pokušavaju međusobnim razgovorom o pojedinim metaforama zaključiti kako bi se književni lik *mogao* osjećati. *De facto* čitatelji projiciraju svoje emocije na ugrađene metafore i pokušavaju ih razumjeti iz perspektive svoga metaforičkoga horizonta. Čitatelji promatraju tjelesne osjete književnoga lika i vanjski kontekst u kojima se njegovo tijelo nalazi te njegova razmišljanja s obzirom na to dvoje kako bi se mapirao njegov simbolički horizont. Zbog toga se analizirani diskurs shvaća kao niz otvorenih i ugrađenih metafora. Isto tako u biblioterapiji nema terapeuta kao takvoga, nego je terapeut samo jedan od čitatelja koji vodi proces čitanja i usmjerava ga.

Poanta je u tome da čitatelji *ne trebaju* točno „pogoditi” kako se književni likovi osjećaju, što je zapravo nemoguće znati, nego da posredno kroz razgovor o metaforama predstavljenima diskursom *pretpostave* kako bi se književni lik *mogao* osjećati s obzirom na prikazani kontekst i svoje iskustvo. Pri tome svi čitatelji preuzimaju ulogu terapeuta, s time da voditelj usmjerava razgovor prema nekoj od mogućnosti koju diskurs otvara. Zbog toga voditelj literarne biblioterapije mora dobro razumjeti temu i motive književnoga diskursa kako bi uočio potencijalne mogućnosti i ne bi zabrazdio u nadinterpretaciju.³¹ Isto tako mora moći prepoznati sve metafore kako bi

²⁹ U literarnoj se terapiji *čitateljima* nazivaju sudionici terapije. Uz čitatelja imamo još *voditelja čitanja*.

³⁰ *Narativna empatija* je u navedenom kontekstu relativno nov termin koji stoji kao objašnjenje toga da su osjećaji koje čitatelji doživljavaju kada čitaju pripovjedni tekst – izravna posljedica naracije (Žunković, 2022:111). Na primjer, neuroznanost to objašnjava na primjeru izazivanja empatije u „opsežnom istraživanju o dva pitanja o važnosti humanističkih znanosti općenito i književnosti posebno u medicinskom obrazovanju” (Fowler i Shigley 2014: 47). Sažeto, istraživanje kaže kako će književno djelo proizvesti empatijski emocionalni odgovor čitatelja bez obzira na „točnost” opisanoga emocionalnog iskustva u književnom djelu pa će to književno djelo zasigurno sudjelovati u izgrađivanju i obogaćivanju svijesti čitatelja spoznajama o tome što osjeća kada čita i razumijeva ono što je pročitao.

³¹ Nadinterpretacija se vrlo lako može dogoditi brzopletom čitatelju koji ima prenatraglašenu želju da dokaže nešto čega u tekstu nema pa odmah skače na zaključak. Izvrstan primjer za to daje Umberto Eco u svojem predavanju *Interpretacija i nadinterpretacija* koje je kasnije objavljeno i kao knjiga (*Interpretation and Overinterpretation*, 1990). Parafrazirajući Ecoov primjer, ako liječnik primijeti da svi njegovi pacijenti pate od ciroze jetre zato što redovito piju viski i sodu, konjak i sodu ili džin i sodu pa iz toga zaključi da soda uzrokuje cirozu jetre, taj liječnik *nije* u pravu (Eco 1990: 167), odnosno krivo je interpretirao podatke koje ima.

usmjerio razgovor u svrsishodnome i relevantnome smjeru, a napose razumjeti kako funkcioniraju ugrađene metafore zato što ih ima najviše i zato što one nose emocijski potencijal diskursa. Mora biti i vrstan poznavatelj načina na koji emocije nastaju, kako se izražavaju govorom te na koje je emocije moguće ukazati analizom određene metafore. To nije posve egzaktni proces zato što čitatelji nisu u potrazi za „točnim” odgovorom, nego vježbaju povezivanje metafora u diskursu s mogućim emocijama. Pri tome obogaćuju svoj emocijski vokabular, dovode emocije u vezu sa životnim kontekstima i uočavaju obrasce njihova pojavljivanja. Posljedično mogu, ali ne moraju, sličan kauzalitet uočiti i u svom načinu razmišljanja. U terapijskome smislu postoji i vjerojatnost da se ovdje možda može računati i na to da se s vremenom povećava i kumulativni učinak kognitivnoga transfera uvida s diskursa na čitatelja.³²

Pitanja koja postavlja ista su ona koja se postavljaju u simboličkome modeliranju kada terapeut pita sudionika terapije primjerice: *Rekao si da se osjećaš kao zlatna ribica u zagušljivom jezeru. Što za tebe znači biti zlatna ribica?* (Lawley i Tompkins 2000: 6). U konkretnom je primjeru cilj terapeuta bio navesti sudionika terapije na to da iskaže svoj osjećaj uzaludnosti i nadolazeće propasti. U literarnoj biblioterapiji pitanje biva preformulirano pa voditelj primjerice pita čitatelje: *Imamo rečenicu koja kaže da se književni lik osjeća kao zlatna ribica u zagušljivome jezeru. Kako bismo mogli razumjeti to da se osjeća kao zlatna ribica?* S obzirom na to da čitatelj nikako ne može točno znati kako se književni lik osjeća, može to samo pretpostaviti iz svog životnog iskustva. Ono što je posebno korisno u tome procesu jest da će neki od čitatelja na početku, pogotovo ako se radi o grupi, reći da se *ribica* osjeća dobro, a neki da se osjeća loše. Voditelj tada postupno povezuje i druge koncepte (simbole) poput toga da se zlatna ribica nalazi u *zagušljivome jezeru* te sužava mogućnost izbora prema osjećaju uzaludnosti, ali i tjeskobe. Sada se razlika u prvotnoj percepciji zlatne ribice kao one koja se osjeća dobro vrlo jasno kontrastira sa spoznajom da se osjeća zagušeno, odnosno uzaludno i tjeskobno pa tjeskoba zlatne ribice kao takva postaje još uočljivija.

³² Premda kumulativni efekt nije zasebno istražen za literarnu biblioterapiju, istražen je za kognitivno-bihevioralnu terapiju u slučajevima liječenja depresije. Pokazalo se je liječenje depresije lijekovima nakon 6 mjeseci rezultiralo s 52 % remisije u odnosu na početnu vrijednost, dok je kod kognitivno-bihevioralne terapije bilo 40 % (Georgiades i dr. 2012: 45). To znači da je kognitivno-bihevioralni pristup liječenju depresije bio uspješniji. S obzirom na to da se temeljne postavke kognitivne terapije rabe i u literarnoj biblioterapiji, možda je moguće povući i određene paralele (op. a.). U prilog tome govori i studija koju su provele Bruneau i Phersson (2014: 346) o utjecaju kontinuiranoga terapijskoga čitanja, pri čemu se rabila biblioterapija kao metoda na grupi studenata, budućih savjetnika/psihoterapeuta. Studija ukazuje na to da se u njih s vremenom povećavala sposobnost stjecanja uvida.

Druga prednost literarne biblioterapije kao terapijskoga čitanja jest ta da čitatelj nikada ne izlazi iz vlastite zone sigurnosti, odnosno kada razgovara o književnim likovima, ne razgovara izravno o sebi pa se nalazi u emocionalno sigurnoj zoni i može iskrenije iskazivati ono što misli (Hogan 2011: 30). On ima osjećaj da tumači kako se osjeća književni lik, no pri tome zapravo tumači sebe sama iz potpuno sigurnog mjesta. Sam će proces terapijskoga čitanja prema modelu literarne biblioterapije biti objašnjen kasnije zato što će se uvesti i dodatna praksa uočavanja MED ciklusa³³ koji dolazi iz kognitivne terapije kako bi se vrlo jasno uočio kauzalitet misli, emocija i djelovanja, baš kao i obrasci ponašanja koji prema tome načelu nastaju.

6. EMOCIONALNI PARALELIZAM I KOMUNIKACIJSKA KOMPLEMENTARNOST

Općenito je poznato da nije svako književno djelo za svaki uzrast, ali isto tako nije svako književno djelo pogodno za biblioterapijsko čitanje s obzirom na potrebe čitatelja. Književno djelo u tome smislu treba prilagoditi čitatelju kako bi ga on mogao najbolje razumjeti te u njemu prepoznavati emocijske obrasce koji su cilj biblioterapijskoga čitanja, odnosno treba motivirati čitatelje i potaknuti ih na dijeljenje emocija kroz uočavanje emocija koje određeni narativni diskurs čini mogućim uočiti te potaknuti slobodnu i otvorenu komunikaciju o tim emocijama. *Komunikacijska komplementarnost* i *emocionalni paralelizam* alati su koji mogu pomoći pronalaženju književnoga djela koje će se što više približiti nekoj potrebi čitatelja ili temi određene terapijske radionice.

S obzirom na to da je za nas dijeljenje emocija s drugima iznimno važno, o tome kako dijelimo emocije s drugima i posredstvom književnosti, a referirajući se na studiju Bernarda Riméa *Le partage social des émotions* (*Društvena podjela emocija* (Rimé 2005), Patrick Colm Hogan kaže kako je moguće uz pomoć komunikacijske komplementarnosti i emocionalnoga paralelizma odabrati književno djelo koje će se moći najviše što je moguće približiti čitatelju. Ukratko, ako neku svoju emociju želimo oživjeti putem književnosti a ipak želimo sačuvati svoju zonu intimne sigurnosti, odabiremo određeni tip književnosti s kojim možemo najlakše komunicirati, odnosno onaj tip književnosti s kojom osjećamo emocionalni paralelizam te koji je kompatibilan našem načinu izražavanja emocija.

³³ MED ciklus je specifična metoda literarne biblioterapije koja promatra komunikacijske događaje u književnom djelu te deduktivno povezuje misli i emocije i ponašanje književnih likova, a koje proizlazi iz komunikacijskoga događaja (Piskac 2018: 51).

Osim toga, tijekom čitanja, a zahvaljujući empatiji, književni tekst može pomoći u osvještavanju naših emocionalnih inhibicija, bilo svjesno ili nesvjesno, a koje nastaju zbog nedostatka samopouzdanja, straha od osude i posljedica ili moralnih nedoumice (Hogan 2011: 70, 71). U terapijskome smislu to može imati znatan potencijal, no s obzirom na to da o utjecaju književnosti na naše emocionalne inhibicije nema puno objavljenih radova, takav utjecaj književnosti još uvijek treba razmatrati, a pogotovo rabiti, s velikom zadrškom.

7. METODA LITERARNOBIBLIOTERAPIJSKOGA ČITANJA

Biblioterapija i poetska terapija posebni su oblici čitanja književnosti usmjereni na psihičku dobrobit čitatelja. Razlikuju se od „klasičnog književnokritičkog i književnopovijesnog čitanja” po tome što fokus ne stavljaju na književnu povijest, poetiku ili teoriju književnosti. „Profesionalni čitatelji” poput znanstvenika, nastavnika, književnih kritičara itd. vrlo relevantnima smatraju kontekstualne podatke zato što mogu dublje i temeljitije objasniti poetiku književnoga djela, a to dovodi do boljšeg razumijevanja književnosti općenito. Osim toga, prikupljeno znanje otvara mogućnost za stjecanje još više znanja. Na taj se način sustav književnosti još više i još bolje razvija.

S druge strane, ako imamo ciljano pragmatičnu funkciju književnosti kao što je to biblioterapijska funkcija, njoj nije *primarni cilj* razvijati književnost kao sustav, nego uz pomoć književnoga djela otkriti čitateljeve emocije pa takvo ekstenzivno i kontekstualno znanje o književnom djelu može stvoriti predrasude i zapravo ograničiti slobodu emocionalnoga izražavanja pojedinoga čitatelja. No to ne znači da biblioterapija ne pridonosi razvoju književnosti uopće, naime potiče promicanje čitanja, povećava interes za psihološku karakterizaciju književnih likova, razvija interdisciplinarni pristup književnosti te je gotovo univerzalno primjenjiva pa može afirmirati književnost i onima koji za nju ne mare koliko bi trebali i mogli.

Literarna se biblioterapija kao zaseban oblik biblioterapije temelji na postavkama kognitivne terapije (CT)³⁴ (Beck 2009) koja prethodi kognitivnoj-bihevioralnoj tera-

³⁴ Kognitivna se terapija temelji prije svega na odnosu percepcije, kognicije i emocije s time da će se uglavnom percipirati samo ono što je za osobu važno (Jokić-Begić 2008: 69). Do korekcije može doći ako se u suodnos stave kognicija (misli), emocije i ponašanje s time da se u terapeutske smislu naglasak stavlja na korekciju neadekvatnih misli (Jokić-Begić 2008: 70). Kako kognicija diskurs može shvatiti kao misli književnih likova, metodološki joj je bliska i literarna biblioterapija koja deduktivno promatra koje su misli potaknule određene emocije i kako su se te emocije odrazile na ponašanje književnih likova.

piji (CBT) te na obveznoj uporabi vrsnih književnih tekstova koji su bogatiji estetskim funkcijama zato što će estetske funkcije književnoga teksta omogućiti lakše razumijevanje konceptualiziranih emocionalnih vrijednosti u psihi čitatelja.³⁵ S druge strane rabi spoznaje iz kognitivne terapije te simboličko modeliranje kao mogućnost konceptualnoga translaticiranja tjelesno utemeljenih iskustava koja mogu biti mentalna, emocionalna i kulturna na razinu emocijskih metafora (Lakoff i Johnson 1980: 57, 59), a koja se mogu povezati s terapijskim učinkom (Lakoff i Johnson 1980: 233). Osim toga, literarna biblioterapija, kao i kognitivna terapija, smatra da je nužno kognitivno razumijevanje misli³⁶ ako se želi postići emocionalni uvid (Dryden i Neenan 2004: 9, 10).

Dakle, u literarnoj se biblioterapiji povezuje kognitivna se terapija (CT) sa simboličkim modeliranjem. Čitatelj kognitivno percipira ugrađene metafore kao misli, osjećaje i ponašanje književnih likova, pokušava ih povezati u jednu cjelinu, uočiti kauzalitet i moralnu vrijednost (Grant 2008: 67). To nam daje mogućnost da u literarnoj biblioterapiji narativni diskurs shvatimo kao ugrađenu emocijsku metaforu kojoj možemo pripisati emocionalna značenja iz svoga osobnoga iskustva svijeta te tako sebi objasniti o čemu se u diskursu „razmišlja”, nego i kakve emocije i osjećaje takve misli mogu u nas potaknuti.³⁷

8. BIBLIOTERAPIJSKO ČITANJE PRIPOVIJETKE *CAMAO*

Kako bi se literarna biblioterapija i oprimjerila, uporabiti će se Matoševa pripovijetka *Camao*. Cilj i tema ovoga čitanja bit će uočavanje emocijskih i osjećajnih obrazaca kao subjektivnog iskustva emocija koji Alfreda Kamenskog navode na to da u životu ponavlja iste pogreške. Prikazat će se i zaljubljenost kao način bijega od (ne)suočavanja sa životnim obrascima. Pri tome je važno naglasiti kako se ovdje emocije i osjećaji

³⁵ Vidi još: Sanders i Wills 2005. Knjiga *Cognitive Therapy: An introduction* donosi teoriju kognitivne terapije, model i strukturu. Izvrna je kao udžbenik zato što započinje povijesnim uvodom u Beckov izvorni model, potom se bavi radnim odnosom terapeuta i klijenta te ima empirijski pristup s nizom jasnih i zanimljivih primjera (uglavnom o depresiji i anksioznosti).

³⁶ Uvijek imamo osjećaj da književni narativni diskurs komunicira s nama poput misli književnoga lika ili razmišljanja neke druge fiktionalne instance, npr. pripovjedača, zato što su, prema Genetteu, s obzirom na narativni diskurs, književni lik i pripovjedač u istoj poziciji vjerodostojnosti (Akimoto 2019: 346).

³⁷ Biti kognitivist s obzirom na određeni narativni diskurs znači da mora držati taj diskurs jedinin koji se analizira kao niz istinitih i funkcionalnih tvrdnja te iz perspektive etičkih propozicija mora voditi računa o tome što može biti istinito, a što lažno kako bi se došlo do činjenica koje su moralne (Grant 2008:55).

promatraju u svome prožimanju, odnosno iz pozicije *kompleksnog kognitivizma* emocije ne možemo odvojiti od osjećaja (Grant 2008: 53).

Kako bismo utvrdili metafore, uporabiti će se metoda simboličkog modeliranja (uočavanje tjelesnih koncepata i s njima povezanih otvorenih i ugrađenih emocijskih metafora) te će se na tako uočene metafore primijeniti načela kognitivne terapije: MED ciklusom³⁸ pokušat će se u uzročno-posljedičnu vezu dovesti misli, emocije i postupke Alfreda Kamenskog kako bi se ukazalo na kauzalitet.

Iz biblioterapijske je perspektive cilj ukazati na to da Alfred Kamenski živi misao-emocijsko-događajni obrazac koji mislima svoje ugodne emocije pretvara u neugodne koje ga potom nagone na bijeg od njegovih trenutnih životnih okolnosti. Poanta je u razumijevanju toga da Kamenski nije svjestan svoga obrasca misao-emocija-događaj pa se zbog toga njegov život pretvara u neprestano bježanje od životnih okolnosti, ali i od sebe samoga. Sve do časa kad od toga više nije mogao pobjeći.

Postupke Kamenskog je najlakše uočiti zato što se u *Camau* prikazuju kao događaji koji omogućavaju „nadovezivanje elemenata po shemi prije/poslije” (Biti 2000: 92) pa ćemo početi od njih.

Nakon što je djelo pročitano u cijelosti, možemo započeti s analizom narativnoga diskursa. Prvo ćemo se usredotočiti na diskurs koji otkriva njegov način razmišljanja. Neposredni uzrok takvih njegovih teških stanja su njegove misli zato što uvijek misli da je nešto drugo bolje:

On ljubljase samo ono što je daleko, nedokučivo, čega ne imađase. (Matoš 1998: 26)

Taj se diskurs zaista može shvatiti kao ugrađena emocijska metafora *žudnje* za onim čega nema zato što Kamenski *ljubljaše samo ono što je daleko /.../ čega ne imađase*. Tu se sada susrećemo s tjelesnim konceptom *ljubiti nešto* (u tjelesnom se smislu to možda može povezati i s fizičkim poljupcem) kao oznakom za nešto što je željeno i *daleko od tijela* kao oznakom da je nešto tijelu nedohvatljivo. Proizlazi da tijelo želi nešto čega nema pa kada se ta dva tjelesna koncepta spoje, mogu se shvatiti kao ugra-

³⁸ MED ciklus je metoda literarne biblioterapije koja je zapravo skraćena od riječi *misao, emocija i događaj*. Polazi od postavki kognitivne terapije da su naše misli, emocije i događaji međusobno uvjetovani. „U književnom djelu spaja psihičke sustave sa sustavima društva te pri tom kao medije rabi književnost, jezik i interpretaciju. Upućuje na to kako se u književnosti pojavljuju emocije koje imaju funkciju medija koji omogućava međusobnu razmjenu energije, odnosno fascinaciju i komunikaciju između društvenih i psihičkih sustava.” (Piskač, 2018: 62, 63)

dena emocijska metafora žudnje. Za Lacana je žudnja uvijek nesvjesna i u njoj nema objekta za kojim se žudi (Lacan 1991: 223).³⁹ To se upravo slaže sa žudnjom Kamenskog odnosno s ugrađenom metaforom koja upućuje na to da Kamenski *ljubljaše /.../ što je daleko, nedokučivo i čega ne imađase*. S obzirom na to da se žudnja ne može imenovati pa postoji kao nešto i ništa u isto vrijeme, može voditi u frustraciju (Lacan 1991: 252) ili prisilno odustajanje od svojih želja koje su čovjeku u emocionalnome smislu vrlo važne. Dugotrajno, frustriran će čovjek postati dezorganiziran i anksiozan iz čega se kasnije mogu razviti različite druge neugodne emocije poput, primjerice, nesigurnosti i tjeskobe.

Dakle, žudnja se u Kamenskoga javlja kao osjećaj nedostajanja, ima svoj uzrok u njegovim mislima, a izražava se u njegovim postupcima. Primjenom MED ciklusa vidimo da se u tekstu opisuju misli o tome kako Kamenski želi nešto čega nema. S obzirom na to da emocije motiviraju ponašanje, sada je važno promotriti na koje postupke žudnja motivira Kamenskog. Ako se sve u životu Kamenskog uvijek odvija na isti način, odnosno prema obrascu:

- a) misli Kamenskog potaknu emociju žudnje
- b) emocija žudnje se ne može realizirati što Kamenskoga odvede u frustraciju
- c) Kamenski bježi od frustracije tako da otputuje u neki drugi grad
- d) Kamenski nije svjestan svoga obrasca razmišljanja, osjećanja i ponašanja i dosljedno ga ponavlja premda mu ne čini dobro.

Prvi nas diskurs uvodi u obrazac.

Izišavši iz bolnice, komponova nekakom svircu couplet protiv predsjednika republike, koji za nedjelju dana poplavi cio Pariz. Primivši honorar, ode na stanicu i zapita kamo ide prvi vlak. - U Švajcarsku. I Alfred Kamenski prisprije drugo jutro u Ženevu. (Matoš 1998: 106)

Iz navedenoga diskursa vrlo jasno možemo zaključiti da Kamenski obavi neki posao te nakon toga mijenja svoje mjesto boravka. Nije još uvijek jasno koje ga emocije i osjećaji na to navode. Može se postaviti pitanje kako se Kamenski osjećao tijekom opisanih životnih okolnosti. Interpretacija nudi tri moguća rešenja: a) Kamenski osjeća loše zato što je izašao iz bolnice, b) Kamenski osjeća dobro i opušteno, radosno zbog toga što je konačno zdrav stigao u novi grad u kojem još nije bio i još je k tomu

³⁹ „Desire, a function central to all human experience, is the desire for nothing nameable” (Lacan 1991: 223).

dobio dobar honorar za stihove koje je napisao nekom glazbeniku, c) Osjećaji Kamenskoga su podijeljeni i variraju. S obzirom na to da su to sve pretpostavke, moramo te događaje usporediti s drugim, sličnim „obavljanjima posla i odlascima” te emocionalnu motivaciju potražiti u njima.

Sljedeći izdvojeni diskurs kaže:

Srećom otvori u Batignollesu Weisse na nekom tavanu atelier, a Kamenski mu poziraše dva mjeseca za neku simbolističku sliku, sanjareći, provodeći s inijem modelima ljubav, svirajući, bančeći i gladujući. No veliki i nepoznati simbolista dune zbog dugova u Alžir, a Kamenski pade i opet na pločnik koji pucaše od zime... Pade i opet u bolnicu i dođe u proljeće u Švicarsku. (Matoš 1998: 25)

Tu sada već imamo vrlo konkretne ugrađene metafore koje se mogu razumjeti kao emocijske. Prije toga ćemo utvrditi događaje: Kamenski je pronašao posao (pozira za sliku), okolnosti se mijenjaju (umjetnik kojemu pozira mora bježati zbog dugova) i Kamenski ostaje bez posla, završava u bolnici i odlazi u Švicarsku.

Ugrađena emocijska metafora *provodeći s inijem modelima ljubav* se može povezati s konceptom tijela koje ulazi u interakciju tijela sa svojom okolinom (seks) pa se može shvatiti kao metafora radosti. U takvome *ljubavnom* životu on istovremeno *banči* i *gladuje*. Ako bančenje shvatimo kao ugrađenu emocijsku metaforu, možemo je konceptualizirati kao uživanje tijela u svojoj okolini do razine neugode, a gladovanje kao neugodan tjelesni osjet nedostatka hrane i bola koji kao ugrađena emocijska metafora uz sebe veže vrlo neugodne emocije nedostatka, pa čak i patnje. Usporedimo li navedene emocijske metafore, dobivamo to da Kamenski uživa, ali u isto vrijeme i pati. Korak dalje: užitak i patnja u isto su vrijeme popločen put za frustraciju.

Sljedeća ugrađena metafora koja kaže da *Kamenski pade i opet na pločnik koji pucaše od zime* u sebi nosi koncept „pada tijela prema dolje”, što se može shvatiti kao ugrađena emocijska metafora neugodnih emocija i osjećaja gubitka. No ne samo da je pao dolje na pločnik, nego taj pločnik još k tome *pucaše od zime*. Hladnoća se kao koncept shvaća kao nešto tijelu neugodno, a s obzirom na to da je pojačana izrazom *pucaše*, može se zaključiti kako se radi o vrlo neugodnom tjelesnom osjetu koji se može shvatiti kao ugrađena emocijska metafora vrlo neugodnih emocija gubitka i razočaranja.

Sljedeća ugrađena metafora kaže da on *pade i opet u bolnicu*. Ovdje opet imamo koncept koji upućuje na smjer kretanja tijela prema dolje, prema nečemu neugodnom, što je sada pojačano i simbolom bolnice koji se može konceptualizirati kao „tijelo je bolesno i zato mora boraviti u bolnici”. Osjećaji i emocije koji se na temelju ovih

emocijskih metafora mogu zaključiti su neugodni, a najbliži bi im bili osjećaj gubitka, poraza, tuge i nemoći.

Zaključno, s obzirom na ovaj analizirani diskurs i događaje koje prikazuje, čitatelji mogu shvatiti da se Kamenski isprva u Parizu žudi osjećati se *prihvaćeno* i *sretno*, ali da za to ipak plaća cijenu – gladuje, a gladovanje se lako može povezati i s *osjećajem bola*. Dakle, osjeća se dvojako: i dobro i loše u isto vrijeme što je frustrirajuće. Na kraju biva slomljen i završava u bolnici nakon čega bježi u neki drugi grad. Dakle, žudnja za veseljem i srećom Kamenskoga postadoše tuga i žaljenje, nakon čega se frustrira pa odlazi, bježi. Tu sada imamo nacrt njegova životnoga obrasca ponašanja koji možemo pretpostaviti kao pojava ugodne emocije (ljubi, svira) – promjena u neugodne emocije (banči, gladuje, završava u bolnici) – frustracija – potom bijeg od neugodnih emocija. No da bismo dokazali obrazac, to treba potvrditi na još nekoliko primjera.

Sljedeći odabrani diskurs pokušat će potvrditi navedenu pretpostavku o obrascu.

No Kamenski se tako oporavio da ga u jesen unovačiše. Bojeći se da iza svršenog vojništva ne mora početi i opet iznova, ode, ostavivši svom dobrotvoru pismo, u Zagreb materi, krene i opet u Beč, a neki ga agenat angažuje kao pijanistu za neki klub londonski. No klub se brzo rasturi, i Kamenski se dočepa iza grdnijeh muka Norveške. (Matoš 1998: 25)

Sintagma da se *oporavio da ga u jesen unovačiše* se temelji na konceptu da je vojnik, ratnik, onaj koji je zdrav, snažan i neustrašiv. U smislu ugrađene emocijske metafore *zdravlje* i *jakost* tijela povezuju s ugodnim emocijama snage i emocionalne stabilnosti. No odmah rečenicu iza toga izrijeком se kaže da se boji toga da sada ne mora sve ispočetka pa tu izjavu o njegovoj anksioznosti treba u obzir uzeti kao takvu. Anksioznost je neugodna emocija pa Kamenski motiviran bijegom od nje odlazi prvo u Zagreb, a potom u Beč. Dakle, možemo još jednom uočiti obrazac: ugodna emocija (zdrav da može biti vojnik) – neugodna emocija (strah da će morati sve ispočetka) – frustracija koja proizlazi iz anksioznosti – bijeg od neugodne emocije.

Kada je došao u Beč dobiva posao. Dobivanje posla nije metafora sama po sebi, no možemo ga povezati s ugodnim emocijama zato što nam posao osigurava egzistenciju i daje osjećaj sigurnosti. Nakon što mu je posao propao, što je prikazano konceptom *rasturanja*, odnosno emocijskom metaforom koja se može povezati s grubošću i uništavanjem tijela, vrlo neugodnim emocijama nestajanja sigurnosti, *Kamenski se dočepa iza grdnijeh muka Norveške*. Znači, u Beču je Kamenski bio izložen *grdnijem*

mukama. Koncept mučenja tijela ovdje se može shvatiti kao metafora duševne boli. Prihvatimo li to kao točno, možemo zaključiti da nakon što osjeća duševnu bol, Kamenski bježi u Norvešku. Tu sada opet imamo potvrdu obrasca: ugodna emocija (ima posao) – neugodna emocija (gubi posao zato što se klub *rasturio*) – frustracija – bijeg od neugodnih emocija.

Novi bi odabrani diskurs to trebao potvrditi.

U Kristijaniji se pobrati sa čudakom i novelistom Dybfestom, a pošto se ovaj od sramote ubi jer je dao da se na njegove oči utopi neki njegov poznanik, Kamenskoga to tako potrese da iza polugodišnjeg lutanja sa ženskim orkestrom dođe u Berlin gdje se smiri, postane pravi ‘Fatzke’ (vrkoč) i ciganski kapelnik. (Matoš 1998: 25)

Pobratiti se s nekim može se shvatiti kao koncept povezivanja tijela s drugim tijelom koje ga prihvaća te shvatiti kao metafora ugodnih emocija i osjećaj prihvaćenosti, zajedništva i sigurnosti pa možemo pretpostaviti da se Kamenski tako i osjeća – ugodno. Samoubojstvo pobratima s druge strane sigurno ne budi ugodne emocije pa se u diskursu i navodi: *Kamenskoga to tako potrese*. Tu sada imamo ugrađenu emocijsku metaforu koja se temelji na fizičkom konceptu „tijela koje se nekontrolirano trese”, odnosno ne može upravljati samo sobom. Ta se fizička manifestacija metaforički prenosi kao emocionalna nemoć, očaj i potpuna nemogućnost kontrole što su sve neugodne emocije i osjećaji. Na kraju svega toga, Kamenski odlazi u Berlin. I ovaj diskurs potvrđuje obrazac: ugodna emocija (pobratimstvo) – neugodna emocija (samoubojstvo pobratima i tijelo koje se trese) – frustracija – bijeg od neugodnih emocija u Berlin.

Nakon Berlina, odlazi u Varšavu.

Taman se stane u Varšavi spremati za svoj žuđeni prvi koncerat, a policija ga izjuri sa drugom, anarhistom Majeveskim u Belgiju. I iza neopisivih stradanja dokopa se Pariza. (Matoš 1998: 25)

Obrazac se opet potvrđuje, štoviše, izrijeekom je navedeno da Kamenski *žudi* uspjeti. Dakle, ugodne emocije koje se mogu zaključiti iz toga da je konačno dobio posao koji je žudio, neugodne emocije zbog toga što mora bježati zato što se sprijateljio s ljudima koji nisu mili policiji i na kraju, nakon koncepta *neopisivih stradanja* tijela koje se može shvatiti kao metafora emocionalne patnje, frustracija i bijeg u Pariz. U Parizu se obrazac ponavlja:

Ne znajući ni riječi francuski, proživi na najveće čudo bez groša u džepu punu godinicu i jedva se jednom namjeri na piano. I opet poče raditi iznova, raditi dan i noć u mansardi u šestom katu u kojoj bijaše sve pokućstvo, osim glaso-vira, jedna slamnjača!... Živi se od čaja sa malo hljeba - samo u subotu se pije šampanjac kod grofice Branicke kod koje se briljira u cipelama slikara Weissea, salonskom kaputu čeliste Tisseranda i košulji kipara Davidova koji mora dotle da leži u krevetu. No grofica Branicka otputuje, a Kamenskoga bace zbog kirije na trotoar, zajedno sa 'pokućtvom'. (Matoš 1998: 25)

Živi skromno, ali ugodno na račun grofice Branicke, no grofica otputuje, a Kamenskoga *bace zbog kirije na trotoar*. Ovdje sada opet imamo koncept prema kojemu tijelo pada prema dolje, na trotoar koji se može shvatiti kao ugrađena emocijska metafora poniženja i gubitka. Metafora je pojačana i „padom” (izbacivanjem) pokućstva. Ovdje je sada važno uočiti da se pokućstvo nalazi u navodnicima, što zapravo znači da je to pokućstvo vrlo skromno, odnosno radi se samo o slamarici. Posjedovati samo slamaricu, odnosno „posjedovati samo slamu” isto se tako može shvatiti kao koncept krajnje oskudice i siromaštva čime se metaforički prikazuju neugodne emocije nedostatka, nesigurnosti i niskog samopoštovanja.⁴⁰ U smislu utvrđivanja obrasca sada imamo ugodne emocije (život na račun grofice) – neugodne emocije (izbačen je iz stana) – frustracija – bijeg od frustracije.

Dakle, iz navedenoga se može zaključiti kako Kamenskim zaista upravlja obrazac koji bi se mogao opisati ovako: dolazak u novi grad, optimizam i nada da će se tamo konačno moći skrasiti, analiza životnoga stanja koja u njemu potiče nezadovoljstvo ostvarenim, promijenjene životne okolnosti, razočaranje i frustracija, a onda bijeg.

Sada ćemo promotriti zaljubljivanje kao ultimativni pokušaj bijega Kamenskog.

Baš kao što je Werthera u Goetheovom romanu za pronalaženje životne partnerice senzibilizirala priča seljačkoga momka koji je bio zaljubljen u udovicu i s njome dijelio vrlo strastven život, pa je Werther stao o tome razmišljati i pisati pismo prijatelju kako bi i on htio takvu romansu, i Kamenskoga senzibilizira priča o tome, a koju je saznao iz pisma majke, kako je Š, njegov znanac, ubio mladu učiteljicu J-ovu, pa se je i on počeo misliti o tome i žuditi romantični scenarij, premda ga je to u isto vrijeme i plašilo:

Kamenski se zabrinuo, pribojavao, pa ipak je tajno žudio taku ljubav, taku smrt!
(Matoš 1998: 27)

⁴⁰ Ta se ugrađena metafora može povezati i s otvorenom koju predstavlja uzrečica da netko *ima slamu u glavi* umjesto mozga, što znači da je netko glup.

Ovaj nam dio otkriva emociju *žudnje* koja će ga senzibilizirati da i sam potraži svoju romansu. S obzirom na to da ga je pismo senzibiliziralo spram romanse, uskoro će tijekom koncerta osjetiti i poželjeti aristokratkinju iz Beča:

Kamenski sjedne uz glasovir, rastežući konvulzivno dugačke i mršave prste. Bacivši cigaretu, osjeti nježni i slatki ženski parfem iz kojega se izvije blijeda koprena, a na njoj dva škura, ponoćna oka, usnice ko krvav karanfil, a večernji suton, koji gustijaše po sobi, stane mu čisto dirati čelo kao razbarušena i meka ženska kosa. Na glasoviru opazi gospodsku bijelu rukavicu, iza zastora na protivnim vratima začu prigušeno disanje. /.../ i umah zabruji strasna Lisztova rapsodija i mahnit Schumannov Carneval. (Matoš 1998: 27)

Koncept *i umah zabruji strasna Lisztova rapsodija i mahnit Schumannov Carneval* otkriva atmosferu u kojoj se tijelo nalazi, odnosno otkriva vrlo ugodnu prirodu okoline, ali i gubitak kontrole na što upućuje koncept mahnitosti. Strast je sama po sebi vrlo snažna emocija koja u nama budi osjećaj toga da smo živi, a rapsodija je s druge strane kratka jednostavačna glazbena forma koja je u sebi prepuna kontrasta i daje dojam spontanosti izvedbe. Taj se koncept može protumačiti kao ugrađena emocijska metafora strasti. Znači glazba metaforički predstavlja energiju strasti u prostoru, ali i ugodne emocije koje se mogu s time povezati: uzbuđenje, požuda, ljubav... do razine *mahnitosti*, pogotovo promotre li se u kontekstu opisa *nježnog i slatkog ženskog parfema* koji se može osjetiti u tom istom prostoru te zavodljivih ženskih atributa: *usnice ko krvav karanfil, razbarušena i meka ženska kosa, ponoćne oči...*

Njegova misaona senzibilizacija koja se otkriva kao *žudnja* za romansom te entuzijazam kao vrlo snažno motivirajuća emocija otkrivaju ga izrazito osjetljivim spram zaljubljanja. U času kad se Fanny pojavi pred njim diskurs glasi:

Uto izađe ona gospođa iz svog skrovišta i sjedne pored Kamenskoga bez riječi.
On se ne mače. Bijaše satrven i kao začaran. (Matoš 1998: 27)

Ugrađene emocijske metafore *on se ne mače* i *bijaše satrven i kao začaran* temelje se na konceptu tijela koje više nema moć nad kretanjem, odnosno nad samim sobom. S time se mogu povezati emocijske metafore prepuštanja, nemoći i opijenosti. Gotovo sa sigurnošću iz konteksta možemo reći da bi se Kamenski upravo tako i mogao osjećati. Zaljubljuje se, iznenada premda i očekivano, te taj osjećaj zaljubljenosti samo u njemu dalje raste. I kao što to u zaljubljeničkoj opijenosti biva, njegov um u trenutku *konstruira priču* da je „već poznaje”, odnosno da je ta osoba (u koju se Kamenski

nesvjesno zaljubljuje) ona koju je „čekao“, sudbinski predodređena, idealna žena koja je već sada, premda ništa ne zna o njoj, poznati dio njegova života, odmah prelazi na način komunikacije kao što komuniciraju ljudi koji se već poznaju te je oslovljava *draga Fanny*. Ona mu uzvraća istom mjerom, ali ga zavodi bez riječi, ponašanjem tijela, neverbalno:

(...) omata oko vitih prstiju Kamenskovu svilenu i dugačku kosu i posmatra znatiželjno začaranog bohema. (Matoš 1998: 28)

Nakon što su se potom našli na klupi izvan zgrade i izmijenili nekoliko romantičnih fraza, Fanny izriče presudnu rečenicu nakon koje Kamenskomu više nema bijega, a on izriče samoispunjavajuće proročanstvo koje se još naziva i Pigmalionov efekt prema kojemu naša vlastita očekivanja o nekoj osobi direktno utječu na naše ponašanje prema toj osobi. Tu imamo i dokaz o moći emocijske metafore koje nesvjesno utječe na naš život. Primjerice, Kamenski govori Fanny:

Dakle ti si to zbog koje se rodih i zbog koje ću umrijeti! (Matoš 1998: 28)

Koncept *rađanja* najuže je povezan s nastankom tijela, a sintagma *zbog koje* konceptualno se može povezati s davanjem životne svrhe: *ti si to zbog koje se rodih*. Emocijska metafora koja proizlazi iz toga koncepta može biti izrečena kao osjećaj uzvišene zanesenosti i sreće zbog davanja svrhe životu. Drugi dio diskursa i *zbog koje ću umrijeti* u sebi nosi koncept umiranja tijela baš kao i razlog smrti: zbog drugog tijela (Fanny). Taj se koncept može shvatiti kao emocijska metafora potpunog emocionalnoga predavanja drugoj osobi. Nažalost, potomje će se zaista i dogoditi. Fanny se našla između Foresta i Kamenskog, što će rezultirati patološkom ljubomorom u Foresta koji će prvo teško ozlijediti Kamenskog, a potom će te ozljede uzrokovati i njegovu smrt.

Premda je motiv *erosa i thanatosa* mnogo puta prikazan u književnosti, ovdje imamo jasnu naznaku kako Kamenski u ovome životnome času vidi izlaz iz svih svojih životnih problema i nedaća tako što će „voljeti“ Fanny, biti njezin i njoj posvetiti svoj život, ali i umrijeti. S obzirom na to da živi po obrascu koji neminovno vodi u razočaranje, i u ovom se slučaju može očekivati istovjetan ishod – bijeg. Nažalost, s obzirom na to da će na njegov bijeg ovaj puta snažno utjecati Forest, neće moći pobjeći.

Ovdje se sada uvodi motiv ljubomore, što je vrlo važno. Ljubomora je ovdje jedan od vrlo važnih motiva zato što predstavlja vrlo snažnu frustraciju. Kada je Kamenski vidio Fannyin portret u sobi, u njegovim se mislima počinju razvijati i obrasci ljubomore koja je u vrijeme zaljubljivanja česta pratilja zaljubljenosti, što je samo još jedan

od dokaza da je zaista bio zaljubljen, štoviše fenomen osjećanja ljubomore tijekom zaljubljenosti ima i svoj termin u terapijici kao *romantična ljubomora* (Martinez-León i dr. 2017: 203).

I pred očima mu oživi scena: njegova obožavana dragana u onom kutu, na otomanu, a slikar zaludničar gleda je cinički onim svojim očima kao u dvocijevke, maže po platnu zviždeći, prilazi modelu da ga namješta, obesvećujući kaljavim šapama mramorne pleći. (Matoš 1998: 32)

Nažalost, nije ljubomoran bio samo Kamenski, nego i Forest kada je otkrio Fannynu nevjeru.⁴¹ U svome bijesu biva okrutan prema Fanny, a Kamenski se, vjerojatno po prvi puta u životu, odluči umjesto bijega suprotstaviti kako bi je obranio:

Kamenski zapomogne, ispadne iz busije na široka Amerikančeva leđa i kuči ga vrhom svog tupog periša u glavu. Krv još ni ne trže po bijeloj košulji, a Forest spopadne Kamenskoga kao ježevim rukavicama i prirebri ga za divan. (Matoš 1998: 35)

I opet nažalost nije uspio u svome suprotstavljanju Forestu, kao što nije uspio i u mnogim drugim pokušajima da zadrži ono što mu je drago (poput sviranja klavira npr.) Forest mu je slomio ruke i bacio ga niz stube. Ovdje sada imamo dvije vrlo maštovite ugrađene metafore: Forest *spopadne Kamenskoga kao ježevim rukavicama i prirebri ga za divan* koje se mogu konceptualizirati kao tijelo kojemu je nanesena bol naglim probadanjem (spopadne ga ježevim rukavicama) i snažnim pritiskom na tijelo (prirebri). Oba se koncepta (naglo probadanje i snažni pritisak na tijelo) mogu razumjeti kao ozljeđivanje tijela, a u emocijskome smislu kao emocije mržnje, bijesa i želje da se nekoga povrijedi u svakome smislu, a ne samo emocionalno.

S druge strane, kao što je uvijek u svome životu činio nakon nedaća koje bi ga snašle, i tako slomljen pokušava pobjeći:

Kamenski pobježe i obeznani se na kamenitim stubama crkve na kojoj sa zvonarem sviraše nekada u duetu Pozdravljenje. Iz crkve pride mu glavi čovjek, govoreći:

- Diži se i pođi za mnom u kraljevstvo nebesko! (Matoš 1998: 36)

⁴¹ Romantična je ljubomora vrlo snažna i složena emocija koju aktivira stvarna ili zamišljena prijetnja vezi pa ponekad dovede do ubojstva i/ili samoubojstva (Martinez-León i dr. 2017: 204).

Kraljevstvo se nebesko u ovome kontekstu može shvatiti kao otvorena metafora koja označava smrt. Nažalost, to je bio posljednji bijeg, odnosno pokušaj bijega Kamenskog. Sada mu više nije preostalo ništa nego da pobjegne u svoje sjećanje koje ujedno označava i mirenje sa sudbinom. U svojim zadnjim trenutcima se Kamenski prisjeća svoje majke:

A onda ugleda svoju majčicu kako počiva na crnom krevetu, među ljiljanima i voštanicama. Lice i sklopljena se ruka žute kao voštanica, a kosa srebrni kao ljiljan. Majka čuti kao krin i svjeća. Hoće da je poljubi, ali je starica došla nekako strašno malena, strahovito malacka, vrela joj vosak kaplje na pritvoreno lijevo oko, a ona baš ni da trene, već šuti kao žuta svjeća i bijeli krin. (Matoš 1998: 36)

Ovdje sada imamo gradaciju nekoliko umetnutih emocijskih metafora koje izražavaju vrlo snažne emocije od tuge i poštovanja, preko razočaranja sve do krivnje i razarajućega srama: *majčica počiva na crnome krevetu, ljiljani i voštanice, želje da se majka poljubi, ali ona postaje malena, vrela vosak kaplje na majčino oko, ali majka šuti kao svijeća i krin (ljiljan)*. Majka koja *počiva* na crnome krevetu može se konceptualizirati kao smrt tijela voljene osobe, a s tim se konceptom može povezati ugrađena emocijska metafora tuge. Ljiljan kao simbol predstavlja čistoću ljubavi i mir, a voštanica svetost i božanstvo što se sve može konceptualizirati kao metafora božanstva s osjećajem ljubavi i poštovanja prema tom božanstvu. Metafora tuge za majkom koja postaje presitna da bi je se poljubilo može se konceptualizirati kao nemogućnost davanja i primanja ljubavi jednoga tijela drugome te konzekventno povezati s emocijama nemoći, razočaranja i odbačenosti. Posebno je snažan koncept majke (tijela koje šutke pati), a kada se tomu još doda i koncept majke kao božanstva (ljiljani i svijeće), onda to božanstvo trpi bol. To se sve može razumjeti kao ugrađena emocijska metafora majčine boli koja pati zbog svoga sina. Majčina patnja može u Kamenskome izazvati snažan osjećaj krivnje ili, što je još i puno gore, razarajućega srama od kojega nema bijega ni iskupljenja.

Dakle, navedeni se niz ugrađenih emocijskih metafora možda može ovdje shvatiti kao želja za utjehom i mirenje sa sudbinom, ali nažalost to nije moguće zbog razarajućega osjećaja krivnje i/ili srama prema majci koji prelazi iz zemaljskoga života u zagrobni život. Ukratko, Kamenski ne može pronaći utjehu ni u smrti zato što ga progone snažni neugodni osjećaji krivnje i/ili srama, odnosno: ni u smrt ne možemo pobjeći od svoga života.

U zaključku literarnobiblioterapijskoga čitanja pripovijetke *Camao* može se reći kako Kamenski živi prema obrascu: dolazi u novi grad, biva ugodno (pozitivno) uzbuđen i optimističan zbog toga, počinje žudjeti nešto drugo, ulazi u splet novih okolnosti koje ga čine anksioznim i frustriranim, između svih ostalih neugodnih emocija, te se

odlučuje za bijeg od okolnosti. Nažalost, ne može pobjeći od sebe sama, od svojih navika i obrazaca kojih nije svjestan pa počinjenu pogrešku ponavlja. Njegov zadnji pokušaj bijega nije bio u neki grad, nego u osjećaj zaljubljenosti, no kako se i tu ponaša prema obrascu, ulazi u zaljubljenički odnos s udanom ženom i ulazi u sukob s njezinim mužem te žudi za time da joj potpuno posveti svoj život pa ju čak pokušava i fizički obraniti, no u strahu od posve realnoga gubitka života, pokušava opet pobjeći, ali smrt ga sustiže i ostaje mu samo zadnja misao kao sjećanje na majku kao posljednje utočište, ali mu njegov osjećaj krivnje i srama oduzima i tu mrvu utjehe.

8.1. TERAPEUTSKA POANTA

Na samome se još kraju, u smislu treće faze biblioterapijskoga proaktivnoga djelovanja, čitatelj Kamenskome može udijeliti „savjet” da pokuša shvatiti kako živi po obrascu koji neminovno dovodi do razočaranja i bijega te da pokuša biti promišljeniji pri odabiru poslova. Jedan od savjeta mogao bi npr. glasniti: za Kamenskoga bi bilo bolje da manje mašta o tome kako je *negdje drugdje trava zelenija*, nego da se suoči s nevoljama i pokušava ih riješiti umjesto da pobjegne čim okolnosti i emocije koje osjeća postanu neugodne.

U terapijskome se smislu čitatelj koji uoči takav obrazac u književnoga lika može zapitati živi li i on možda u nekim segmentima svoga života prema sličnim obrascima te, ako mu se to učini da živi i ako mu se to isto tako učini potrebnim i prihvatljivim, može samoinicijativno, *bez ikakva uplitanja ili savjeta literarnog biblioterapeuta* (!), pokušati uvesti neke promjene u svome razmišljanju kako bi njegovi životni izbori bili povoljniji za njega nego što jesu u trenutku čitanja pripovijetke *Camao*. No bez obzira na odluku koju čitatelj može donijeti, uvijek je na dobitku zato što uvijek može nešto naučiti i uvijek se nalazi u emocionalno vrlo sigurnoj poziciji zato što kada razgovara o emocijama Kamenskoga, biva zaštićen od bilo kakve osude. Iz toga proizlazi da je komunikacija o emocionalnome životu književnih likova iskreniji oblik komunikacije o emocijama nego što komuniciramo s drugim ljudima u stvarnome i svakodnevnome životu te ima izglednu mogućnost utjecaja na eventualne promjene u životu.

9. ZAKLJUČAK

Intuitivno posve jasno razaznajemo kako književnost može imati i ima utjecaj na naš emocionalni život. U književnosti, kulturi i psihologiji izvrsno su opisani neki utjecaji koji poput kulturnih fenomena, *bovarizma* i *wertherizma*, imaju i svoju psihološko-terapeutsku simptomatiku kao *Wertherhov sindrom* (samoubojstvo potaknuto

nekim uzorom) (Clark, 1947: 276) i *bovarizam* (kronično afektivno nezadovoljstvo) (Aras 2015: 250) pa imaju svoje mjesto kao dijagnoze u psihološkoj psihopatologiji.

Emocijskih utjecaja književnosti na život ljudi zapravo ima mnogo zato što estetski doživljaj nije samo kognitivni proces, nego uključuje emocije i osjećaje. Premda još uvijek nemamo jednoznačan i potpuno precizan alat za procjenu širokog raspona emocija koje se javljaju kao odgovor na percipiranu estetsku vrijednost književnoga djela, ipak se razvijaju psihološki upitnici koji u određenoj mjeri mogu relativno precizno izmjeriti estetski motivirane emocije (Schindler 2017: 5 i 28) što je svakako velik pomak u tome smjeru.

Terapeutski oblik čitanja književnosti suočava se istim izazovima, no za razliku od znanstvenoga pristupa, ne stavlja fokus na apsolutnu točnost prikazanih emocija, nego je usmjeren je na uočavanje emocijskih metafora koje opisuju književne likove i njihove životne kontekste. Specifično, literarnobiblioterapijski se pristup čitanju emocija temelji na analizi narativnoga diskursa te tumačenju toga diskursa kao ugrađene emocijske metafore kako bi se prikazala određena emocija u metaforičkome horizontu, odnosno pojavljivanja emocija u književnoga lika povezala s njihovim mislima i životnim odlukama. U tome se smislu čitatelju daje primjer kako su misli, emocije i životni odabir međusobno povezani i utječu jedan na drugoga. To ujedno čitatelju pruža mogućnost da nauči nešto o tome kauzalitetu i eventualno stekne neke uvide aplicira ih na vlastiti život.

S obzirom na to da literarna biblioterapija nije psihoterapija u klasičnome smislu riječi, dakle ne daje izravan uvid u psihološko stanje onoga tko je objekt psihoterapije, nego djeluje posredno, preko razumijevanja životnih obrazaca književnih likova, čitatelj može uočiti određene obrasce ponašanja književnih likova, može razgovarati o njima iz vrlo sigurne emocionalne pozicije bez straha od razotkrivanja sebe te može steći vrlo jasan uvid kako misaono-psihološki obrasci u nama funkcioniraju i eventualno nešto od toga i zadržati kao mudrost koja mu može pomoći da živi lakše i ugodnije.

Unatoč tomu što su književnost i emocija gotovo od postanka književnosti isprepletene, još uvijek u tome smislu ima puno prostora za istraživanje, ali sada s već jasnim naznakama da se čitanje književnosti može pretvoriti u efikasnu terapijsku praksu. Pa čak ako se takav scenarij i ne realizira u potpunosti i u terapijskome smislu, uvijek nam ostaje estetski doživljaj književnoga djela koji već i sam po sebi može učiniti da se osjećamo bolje.

LITERATURA

- AGUS, Cecep. 2013. „Conceptual metaphoor related to emotion”. *Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra* 13, 2: 204–214.
- AKIMOTO, Taisuke. 2019. „Narrative structure in the mind: Translating Genette’s Narrative Discourse Theory Into a Cognitive System”. *Cognitive System Research* 58: 324–350 (posebno izdanje).
- APRESJAN, Valentina. 1997. „Emotion Metaphors and Cross-Linguistic Conceptualization of Emotions”. *Cuadernos de Filología Inglesa* 612: 179–195.
- ARAS, Goksen. 2015. „Personality and Individual Differences: Literature in Psychology - Psychology in Literature”. *Procedia* 185: 250–257.
- BADURINA, Lada. 2008. *Između redaka: studije o tekstu i diskursu*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2008.
- BARALDI, Claudio, Giancarlo CORSI i Elena ESPOSITO. 2021. „Program”. *Unlocking Luhmann: A Keyword Introduction to Systems Theory*. Ur. Claudio Baraldi, Giancarlo Corsi, Elena Esposito. Bielefeld: Bielefeld University Press: 181–184.
- BECK, Judith S. 2009. „Cognitive Therapy”. *The Corsini Encyclopedia of Psychology*. Ur. Irving B. Weiner and W. Edward Craighead, New York: John Wiley & Sons, Inc.
- BEKER, Miroslav. 1986. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- BEGIĆ-JOKIĆ, Nat aša. 2008. „Bihevioralno-kognitivne terapije”. *Psihoterapija. Škole i psihoterapijski pravci*. Ur. Vlado Jukić, Zoja Pisk. Zagreb: Medicinska naklada Zagreb.
- BELANA, Buddhika, Abhijit MAHABAL i Christopher J. HONEY. 2022. „Narrative thinking lingers in spontaneous thought”. *Nature Communications* 13, 1: 1–16.
- BERTHOUD, Elle, Susan ELDERKIN. 2013. *The Novel Cure: An A to Z of Literary Remedies*. London: Penguin Press
- BIRCHARD, Tod. 2018. „The Art of Routing in Flask”. URL: <https://hackersandslackers.com/flask-routes/> (20. 11. 2023.)
- BITI, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- BRUNEAU, Laura, Dale-Elisabeth PEHRSSON. 2014. „The Proces of Therapeutic Reading: Opening Doors for Counelor Development”. *Journal of Creativity in Mental Health* 9, 3: 346–365.
- CIOMPI, Luc. 2004. „Ein blinder Fleck bei Niklas Luhmann? Soziale Wirkungen von Emotio-nen aus Sicht der fraktalen Affektlogik”. *Soziale Systeme* 10, 1: 21–49.
- CLARK, ROBERT T. JR. 1947. „The Psychological Framework of Goethe’s ‘Werther’ ”. *The Journal of English and Germanic Philology* 46, 3: 273–278.

- DOLEŽEL, Lubomir. 1998. *Heterocosmica: Fiction and Possible Words*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- DRYDEN, Wendy, Michael NEENAN. 2004. *Rational Emotive Behavioural Counselling in Action*. London: SAGE Publications.
- ECO, Umberto. 1990. *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Clare Hall, Cambridge University.
- FAINSILBER, Lynn, Andrew ORTONY. 1987. „Metaphorical Uses of Language in the Expression of Emotions”. *Metaphor and Symbolic Activity* 2, 4: 239–250.
- FOWLER, Lauren, Sally BISHOP SHIGLEY. 2014. „Feeling Your Pain”. *Exploring Empathy in Literature and Neuroscience*. Ur. Meghan Marie Hammond, Sue J. Kim, *Rethinking Empathy through Literature*. New York, London: Routledge.
- GENETTE, Gerard. 1980. *Narrative Discourse, An essay in method*. New York: Cornell University Press.
- GRANT, Stephen. 2008. „Emotion, Cognition and Feeling”. *Synthesis Philosophica*, 45, 1: 53–71.
- GEORGIADIS, Michael, Panagiotis KYLOUDIS, Maria REKLEITI, Vasileios BAGIATIS, Greta WOZNIAK i Zoe ROUPA. 2012. „Cumulative effect of psychotherapy in remission of symptomatology of major depressive disorder”. *Health Science Journal*, 6, 1: 45–59.
- HOGAN, Patrick Colm. 2011. *What Literature Teaches Us about Emotion*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- ISER, Wolfgang. 1978. „Narrative Strategies as a Means of Communication”. *Interpretation of Narrative*. Ur. Mario J. Valdes, Owen J. Miller. Toronto: University of Toronto Press.
- JUNG, Carl Gustav. 1966. „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry”. *Collected Works of C.G. Jung, Volume 15: Spirit in Man, Art, And Literature*. Ur. Gerhard Adler, Richard Francis Carrington Hull, Princeton University Press: 65–83.
- KOPP, Richard R. 1995. *Metaphor Therapy: Using Client-Generated Metaphors in Psychotherapy*. New York – London: Bruner – Routledge.
- KÖVECSES, Zoltán. 1990. *Emotion Concepts*. New York: Springer.
- KÖVECSES, Zoltán. 2000. *Metaphor and Emotion, Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- LACAN, Jacques. 1991. *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis. The Seminar of Jacques Lacan, Book II, 1954-1955, W. W.* London, New York: Norton & Company.
- LAKOFF, George. 2008. „The Neutral Theory of Metaphor”. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Ur. Raymond Gibbs Jr., Cambridge: Cambridge Uni-

- versity Press: 17–38.
- LAKOFF, George, Mark JOHNSON. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAWLEY, James, Penny TOMPKINS. 2000. *Metaphors in Mind. Transformation through Symbolic Modelling*. London: The Developing Company Press.
- LERNER, Jennifer S., Ye LI, Piercarlo VALDESOLO i Karim S. KASSAM. 2015. „Emotion and Decision Making”. *Annual Review of Psychology* 66, 33: 1–25.
- LEWIS, Michael. 2008. „The Emergence of Human Emotions”. *The Handbook of emotions*. Ur. Michael Lewis, Janette M. Haviland Jones, Lisa Feldman Barret. London, New York: Guilford Press: 304–319.
- LIM, Nangyeon. 2016. „Cultural differences in emotion: differences in emotional arousal level between the East and the West”. *Integrative Medicine Research* 5, 2: 105–109.
- LUHMANN, Niklas. 1984. *Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp
- MARTINEZ-LEÓN, Nancy Consuelo, Juan José PEÑA, Hernán SALAZAR i Andrea GARCÍA. 2017. „A systematic review of romantic jealousy in relationships”. *Terapia Psicológica* 35, 2: 203–212.
- MATOŠ, Antun Gustav. 1998. *Odabrane pripovijetke*. Zagreb: Bulaja naklada.
- MAZZA, Nicolas. 2003. *Poetry Therapy: Theory and Practice*. New York: Brunner-Routledge.
- MILLER, Gregory A., Jennifer KELLER. 2000. „Psychology and Neuroscience: Making Peace”. *Current Directions in Psychological Science* 9, 6: 212–215.
- PISKAČ, Davor. 2018. *O književnosti i životu - Primjena načela literarne biblioterapije u čitateljskoj praksi*. Zagreb: Fakultet hrvatskih studija.
- RIESE, Juliane. 2011. „Functions, Communication, and Perception of Emotions in Luhmannian theory: Emotions as Reflection Resources of Social Systems”. *Soziale Systeme* 17, 1: 53–72.
- RIMÉ, Bernard. 2005. *Le partage social des émotions*. Pariz: Presses universitaires de France, coll. Psychologie sociale.
- ROBINSON, Shery, Jean K. MOWBRAY. 1969. „Why poetry?”. *Poetry Therapy: The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Ur. Jack Leedy. Philadelphia: Lippincott: 188–199.
- ROSENVEIN, Barbara H. 2015. „Problemi i metode istraživanja povijesti emocija”. *Historijski zbornik* 68, 2: 437–458.
- SANDERS, Diana J., Frank WILLS. 2005. *Cognitive Therapy: An Introduction*. London: SAGE Publications.

- SAUCIUC, Gabriela-Alina. 2009. „The Role of Metaphor in the Structuring of Emotion Concepts”. *Cognitive Semiotics* 5, 1–2: 244–267.
- SCHIFFRIN, Deborah. 1987. *Discourse markers*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- SCHINDLER, Ines, Georg HOSOYA, Winfried MENNINGHAUS, Ursula BEERMANN, Valentin WAGNER, Michael EID i Klaus R. SCHERER. 2017. „Measuring aesthetic emotions: A review of the literature and a new assessment tool”. *PLOS ONE* 12, 6: 1–45.
- STENNER, Paul. 2004. „Is Autopoietic Systems Theory Alexithymic? Luhmann and the Socio-Psychology of Emotions”. *Soziale Systeme* 10, 1: 159–185.
- TUCAN, Gabriela. 2013. „The Reader’s Mind Beyond the Text – The Science of Cognitive Narratology”. *Romanian Journal of English Studies* 10, 1: 229–311.
- WILLIAMS, Todd O. 2012. *A Therapeutic Approach to Teaching Poetry*. New York: Palgrave Macmillan.
- WRIGHT, Elizabeth. 2003. *Psychoanalytic Criticism, Theory in Practice*. New York: Routledge.
- ŽUNKOVIČ, Igor. 2022. *Zgodbe ki nas pišejo: izmišljene zgodbe, kako jih beremo in kako nas speminjajo*. Ljubljana: Založba Univerze u Ljubljani.

THERAPEUTIC READING OF MATOŠ'S SHORT STORY CAMAO

DAVOR PISKAČ

ABSTRACT

This work aims to show the possibility of using literature for therapeutic purpose of working with emotions. According to the principles of symbolic modelling, embedded metaphor in a literary text is very likely to function as an emotional metaphor. The aim of the paper is to point out that it may be possible to connect cognitive therapy settings of the causality of thoughts, emotions, and actions, i.e., life choices, with symbolic modelling of metaphors based on the metaphorical potential of narrative discourse. The above will be shown in the model of literary bibliotherapy. The theoretical model is based on the hypothesis that it may be possible to induce in the reader the process of focused interpretation and understanding of emotional metaphors of a literary text based on careful analysis and interpretation of narrative discourse, and it is also possible to deeply characterize literary characters in an emotional sense. It represents the possibility that what the narrative discourse expresses as a thought component, whether it is expressed by the literary character or the narrator, is understood as an emotional metaphor according to the principles of symbolic modelling. Then, according to the settings of cognitive therapy, the causality of emotions and events can be determined. Finally, this pattern can be used as an insight in a therapeutic sense.

It will be attempted to exemplify the results of theoretical reflection in a therapeutic sense in Matoš's short story Camao, with the emphasis on observing the emotional pattern according to which Kamenski lives: pleasant emotions - unpleasant emotions and frustration - escape, up to the point when he falls in love and, for the first time in his life, tries to oppose escape, but unfortunately, his lifestyle prevents him from doing so.

KEYWORDS:

symbolic modelling, cognitive therapy, literary bibliotherapy, emotions, metaphor

