

Teksty Drugie 2004, 3, s. 100-106



Człowiek, istota fantazjująca.

Michał Warchala

Człowiek, istota fantazjująca¹

Wedle sławnego określenia Freuda marzenie senne to „królewska droga do nieświadomości”. W nim manifestują się nieświadome pragnienia, elementy zepchnięte w głąb psychiki przez mechanizm wyparcia. Marzenie senne to twór kompromisowy: manifestacja wypartych treści może się dokonać jedynie za cenę ich całkowitego niekiedy przekształcenia, dostosowania do wymagań cenzury świadomości. Marzenie senne jest paradygmatycznym modelem „semantyki pragnienia”, modelem konfliktu wewnątrz ludzkiej psychiki, którego inną postacią stanowi symptom neurotyczny. Zarazem *Traumdeutung*, interpretacja treści snu jest paradygmatycznym modelem właściwej interpretacji psychoanalitycznej, która rozpoznaje drogi, jakimi porusza się pragnienie, dekodując szyfr narzucony mu przez psychiczną instancję cenzurującą. *Objaśnianie marzeń sennych* wydane w 1900 roku otwiera stulecie psychoanalizy. Freud, jeśli wierzyć jego biografom, do końca życia uznawał *Objaśnianie* za swą najważniejszą książkę.

Nigdy też zasadniczo nie zrewidował wyłożonej tam koncepcji marzenia sennego. Mimo pojawiających się w samym *Objaśnianiu* wątpliwości², mimo fundamentalnych zmian w teorii aparatu psychicznego, mimo wprowadzenia całkowicie nowych pojęć (narcyzm, popęd śmierci), koncepcja marzenia sennego pozostała zasadniczo niezmienną. Freud zawsze traktował je jako *Wunscherfüllung*, spełnie-

^{1/} H. Segal *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przeł. P. Dybel, Kraków, 2003.

^{2/} Por. zwłaszcza rewizyjny wobec całości rozdz. VII (*O psychologii procesów sennych*) zawierający sławny sen o „płonącym dziecku” – wątpliwości Freuda odnośnie funkcji marzenia sennego interesująco komentuje i rozwija Jacques Lacan w *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, Paris 1973, s. 69 i nast.

Warchala Człowiek, istota fantazjująca

nie zepchniętych do nieświadomości życzeń. Hanna Segal rozpoczyna swoją książkę od dyskusji i próby rewizji tej Freudowskiej koncepcji marzenia sennego. Rewizji poddaje przede wszystkim dwa elementy: pojęcie fantazji oraz rolę symboliki w marzeniu sennym. Zakwestionowanie ortodoksyjnie Freudowskiego podejścia w tych dwóch punktach prowadzi do sformułowania oryginalnej koncepcji dotyczącej roli twórczości, sztuki czy szerzej wszelkiej estetycznej aktywności w kształtowaniu i funkcjonowaniu ludzkiej psychiki.

Hanna Segal należy do ścisłego grona spadkobierców i kontynuatorów myśli Melanie Klein, najbardziej wpływowej chyba przedstawicielki brytyjskiej gałęzi psychoanalizy. Kleinowska wersja tzw. teorii relacji z obiektem jest dla Segal podstawowym punktem odniesienia w rozważaniach na tematy estetyczne. Kleinowski paradygmat psychoanalizy różni się od Freudowskiego w dwóch, z grubsza mówiąc, zasadniczych punktach³. Po pierwsze odchodzi od scjentystycznych ambicji Freuda w aspekcie teorii aparatu psychicznego, skupiając się na analizowaniu „wewnętrznych”, wyobraźniowych konsekwencji relacji z obiektami ze świata zewnętrznego. Ciężar analizy spoczywa więc na wewnętrznym świecie obiektów kreowanym za sprawą nakładających się na siebie procesów introjkcji, projekcji i identyfikacji z obiektami zewnętrznymi. Po drugie wiąże się z tym znacznie większy niż u Freuda nacisk na fazowy charakter rozwoju seksualności dziecięcej. Od swego mistrza Karla Abrahama, ucznia Freuda, Klein przejęła rozbudowaną koncepcję faz rozwojowych tejże seksualności, formułując na jej podstawie swą własną teorię dwóch etapów czy pozycji w obrębie wczesnej tzw. fazy oralnej: pozycji paranoidalno-schizoidalnej oraz pozycji depresyjnej. Ta pierwsza charakteryzuje się, najogólniej mówiąc, ścisłym rozdziałem „złego” i „dobrego” aspektu pierwotnego obiektu, z którym styka się dziecko, czyli piersi matki. Dziecko utożsamia się z „dobrym obiektem”, natomiast na zły obiekt projektuje własne agresywne uczucia i impulsy. Przejście do pozycji depresyjnej oznacza uświadomienie sobie, że „dobry obiekt” należy do matki, zaś „zły obiekt” to produkt własnej agresji dziecka. Podział na „zły” i „dobry” obiekt stopniowo zanika, wylania się natomiast obiekt całościowy, czyli matka. Nie zanika jednak lęk charakterystyczny dla wcześniejszej pozycji paranoidalno-schizoidalnej. Teraz staje się on lękiem przed utratą ukochanego całościowego obiektu połączonym z głębokim poczuciem winy z powodu agresywnych uczuć, chęci zniszczenia, którą dziecko nadal żywi wobec niego. Mieszanka lęku i poczucia winy wytwarza stan depresji. Wyjściem z niej byłoby odtworzenie pierwotnego dobrego obiektu „wewnątrz”; to jednak staje się niemożliwe, bo matka jest już nieodwołalnie „zewnętrzna” – idealny obiekt pozostaje na zawsze utracony. Pogodzenie się z tą stratą, rozpoznanie nieodwracalności podziału wewnętrzne–zewnętrzne oznacza osiągnięcie przez dziecko psychicznej dojrzałości i umożliwia mu wchodzenie w społeczne relacje.

^{3/} Obszerniejsze omówienie założeń psychoanalizy Klein prezentuje Paweł Dybel we wstępie do omawianej książki.

Roztrząsania i rozbiory

Argumentacja Hanny Segal porusza się właściwie wyłącznie w kręgu naszkicowanych powyżej założeń paradygmatu Kleinowskiego. Niektóre partie książki, zwłaszcza te kluczowe, poświęcone roli czynnika estetycznej kreacji w psychice wyraźnie zakładają ich znajomość u czytelnika, są miejscami bardzo „techniczne” i przez to wymagające – autorka operuje sporą liczbą charakterystycznych dla Kleinowskiej psychoanalizy pojęć, właściwie ich nie definiując. Odnosi się to także do dyskusji Segal z Freudem i zasygnalizowanej wcześniej próby rewizji wywodów „ojca psychoanalizy” na temat roli fantazji i symbolizacji w życiu psychicznym.

Dla Freuda, jak zauważa Segal, fantazja była czymś już zasadniczo „przetworzonym”, opracowanym przez logiczne myślenie. Nieświadome życzenie podporządkowane zasadzie przyjemności uzyskuje w fantazji możliwość spełnienia, ale spełnienie to ma już *quasi*-racjonalny charakter narzucony przez zasadę rzeczywistości. Fantazja jest produktem „procesu wtórnego”, nie zajmuje jakkolwiek uprzywilejowanej pozycji w pracy marzenia sennego, gdzie pełni rolę swego rodzaju gotowego scenariusza dopasowywanego do pozostałych elementów. Freud nigdy właściwie nie traktował fantazji jako odrębnego wartego uwagi zagadnienia i nie poświęcił jej żadnego samodzielnego opracowania.

„Wydaje się, że Freud – otwierając drzwi do fascynującego, bogatego i tajemniczego świata fantazji – nie był w stanie w pełni zdać sobie sprawy z doniosłości swego odkrycia oraz nie dostrzegł związku między nim a innymi dokonanymi przez siebie doniosłymi odkryciami [...]”. Właściwe odkrycie fantazji jako elementu pierwotnego, poprzedzającego wszelkie inne formy aktywności umysłowej było, wedle Segal, dopiero zasługą Melanie Klein. Prowadząc głównie terapię dzieci Klein dostrzegła, że fantazje (przede wszystkim nieświadome) stanowią podstawowy element określający świat dziecka i funkcjonowanie jego psychiki.

Z wywodów Hanny Segal wysnuć można pewien ogólny wniosek dotyczący natury ludzkiej – człowiek (w myśl rozwijanego tu paradygmatu Kleinowskiego) jest przede wszystkim istotą fantazjującą, nieustannie „śniąca na jawie”. Fantazje odgrywają istotną rolę we wszelkich typach ludzkiej aktywności, począwszy od najprostszej zabawy dziecięcej, aż po niezmiernie wysublimowane formy twórczości poetyckiej. Fantazje pojawiają się już w najwcześniejszym okresie życia będąc zarówno wyrazem wszechogarniającego pragnienia, jak i obroną przeciw niemu. Popędy od samego początku znajdują wyraz w fantazjach. Jednocześnie mechanizmy obronne, takie jak projekcja czy rozszczepienie (na „zły” i „dobry”), obiekt także „rozgrywane są” w fantazjach. Poprzez skomplikowane konstrukcje fantazmatyczne dziecko (a także często osoba dorosła) próbuje poradzić sobie z lękiem czy agresywnymi uczuciami.

Wedle Klein tworzenie fantazji ma zawsze u podstawy nieświadomą relację z zewnętrznym obiektem. Przyjęcie takiego założenia stawia w centrum zainteresowania zarówno Klein jak i Hanny Segal problem relacji między fantazją a otaczającą rzeczywistością. Charakterystyczną cechą pozycji paranoidalno-schizoidalnej jest narcystyczny, omnipotentny charakter fantazji tworzonych na tym eta-

Warchala Człowiek, istota fantazjująca

pie przez dziecko. Kleinowskie dziecko to *monstrous infant* snujący przerażające w swej agresywności wizje zniszczenia piersi matki jako obiektu, który doprowadza do frustracji jego pragnienie. Przejście do pozycji depresyjnej oznacza uznanie odrębności „zewnętrzza”, jego charakteru autonomicznego wobec narcystycznych fantazji.

Problem relacji fantazja–rzeczywistość naprowadza na ślad jednego z najbardziej interesujących odkryć dokonanych przez analityków z kręgu Melanie Klein, odkrycia dotyczącego natury myślenia i innych wyższych funkcji intelektualnych. Wedle Klein czy Biona nieświadome fantazje stanowią najbardziej pierwotną aktywność umysłu, swego rodzaju matrycę, na której „powstaje” właściwy proces myślenia. Przy czym, jak wskazuje Hanna Segal, wyższe czynności intelektualne „są rodzajem interakcji między fantazją a rzeczywistością”. Fantazje niczym „hipotezy” przechodzą test rzeczywistości; nieuchronna frustracja będąca wynikiem tego testu daje początek funkcji myślenia.

Problem relacji wobec rzeczywistości wprowadza nas też od razu w drugie centralne dla omawianej książki zagadnienie, czyli kwestię symbolu i formacji symbolicznej. Rewizja freudowskich argumentów dotyczących roli symbolu w uzewnętrznianiu wypartych pragnień umożliwia Hannie Segal sformułowanie właściwej koncepcji tego, na czym polega specyfika twórczości i wymiaru estetycznego. Freud miał dość ambiwalentny stosunek do symboliki. Z jednej strony uznawał jej wszechobecność – zarówno symptomy nerwicowe, jak i marzenia senne stanowiły dla niego „symbolizacje” nieświadomych pragnień – z drugiej jednak strony w *Objaśnianiu marzeń sennych* dokonał istotnego zawężenia pojęcia symbolu, podkreślając jego zamknięty i „niemy” z punktu widzenia skojarzeń czy interpretacji charakter. Symbol jest elementem uniwersalnego archaicznego kodu kulturowego, elementem słabo poddającym się „obróbce” przez indywidualną pracę marzenia sennego, elementem, z którym pacjent właściwie nie może nawiązać kontaktu poprzez wolne skojarzenia. Ta swoista „degradacja” symbolu w aspekcie techniki analitycznej spowodowana była zapewne obawą Freuda, by *Traumdeutung*, metoda interpretacji marzeń sennych, nie zamieniła się w znany np. ze starożytnych przekazów system „deszyfracji” operujący zamkniętym kodem. Freud nigdy nie wypowiedział się też jasno na temat roli procesu symbolizacji w sztuce.

Segal idąc śladem Melanie Klein oraz związanego z nią Wilfrieda Biona podkreśla przede wszystkim rolę symbolu jako substytutu. Symbol „zastępuje” obiekt, który został utracony, umożliwia poradzenie sobie z tą utratą. Wracamy w tym miejscu do wzmiankowanej wcześniej Kleinowskiej koncepcji dwóch pozycji rozwojowych. Utrata związana jest z pozycją depresyjną – przejście do niej oznacza zniszczenie istniejącego wcześniej, uporządkowanego świata „dobrych” i „złych” obiektów. Depresja oznacza dominację lęku i poczucia pustki, zatarcie jasnych niegdyś konturów wewnętrznego świata jednostki. W depresyjnej pustce symbol pojawia się jako element procesu, który Klein nazywa reparacją, a który Segal uważa za istotę aktu twórczego.

Roztrząsania i rozbiory

Warunkiem reparacji jest utrata, nieobecność obiektu silnie odczuwana przez jednostkę. Poczucie utraty stwarza swego rodzaju dystans między symbolem a obiektem. Według Segal to właśnie istnienie bądź nieistnienie owego dystansu decyduje o „normalnym” bądź patologicznym charakterze symbolu i reparacji.

Stan patologiczny oznacza utożsamienie symbolu i obiektu. Sytuację taką Segal określa mianem „równania symbolicznego” i jest to jedno z kluczowych dla jej teorii pojęć. W traktowaniu symbolicznym symbol staje się „konkretny”, jest traktowany jako przedmiot a nie jego substytut – przykładem mogą być pacjenci „zasypujący” analityka słowami niczym kamieniami. Całkowite ukonkretnienie symbolu będące charakterystyczną cechą stanów psychotycznych oznacza zamknięcie na wymiar symboliczny, a więc niemożność interakcji i komunikacji z otaczającym światem. W praktyce objawia się to brakiem zainteresowania tego typu komunikacją, lękiem przed nią, niechęcią do angażowania się w aktywności o charakterze symbolicznym (zabawy w przypadku dzieci), całkowitym zahamowaniem czynności twórczych.

Dzieło sztuki jest owocem przepracowywania kryzysu depresyjnego, pozytywną jakością, zachowującą jednak w sobie ślad negatywności, ślad nieobecności świata obiektów, który został utracony. Nieświadomy cień tego świata, parafrazując określenie Freuda, wciąż pada na *ego* twórcy. Artysta tworząc kieruje się „nieświadomą pamięcią harmonijnego wewnętrznego świata”, ale proces reparacji zawsze zawiera w sobie, jak podkreśla Segal, element pierwotnej agresji, która zniszczyła ów wewnętrzny świat. Dzieło sztuki nie jest ostatecznym rozwiązaniem depresyjnego konfliktu, lecz raczej uzewnętrznieniem próby jego rozwiązania z pomocą złożonych operacji wyobraźni. Stąd pewna „niekompletność” dzieła sztuki, które nigdy nie stanowi wiernej kopii utraconego świata obiektów. Segal polemizuje z Freudem, który do dzieł sztuki stosował ten sam co w przypadku marzeń sennych schemat *Wunscherfüllung* z podkreśleniem jego sublimującego charakteru. Wedle Segal aktu twórczego nie można uznać za podporządkowaną zasadzie przyjemności ucieczkę w świat fantazji, która może ewentualnie zakończyć się powrotem do rzeczywistości poprzez pewien realny wytwór. W pewnym sensie, zauważa Segal „artysta nigdy nie opuszcza rzeczywistości”, co odróżnia go od np. osoby snującej marzenia na jawie. „Podczas gdy osoba śniąca na jawie unika konfliktu dzięki fantazji wszechmocnego spełnienia życzenia [...] artysta właśnie tam [w rzeczywistości – M.W.] umiejscawia konflikt i stara się go rozwiązać w swoich utworach”.

Takie zdefiniowanie aktu twórczego i jego wytworu każe zadać pytanie o źródła oryginalności i specyficznej siły oddziaływania, jaką posiada prawdziwe dzieło sztuki. Charakterystyczne, że sam Freud traktował ten aspekt dzieła sztuki jako zagadkę i otwarcie wzbraniał się przed udzieleniem odpowiedzi na powyższe pytanie. Hanna Segal wykorzystując pewne jego sugestie i odwołując się m.in. do Shelleya i Wordswortha wskazuje, że źródła siły oddziaływania wytworów artystycznych należy poszukiwać w zdolności formy symbolicznej do ewokowania współ-

Warchala Człowiek, istota fantazjująca

nych wszystkim ludziom nieświadomych znaczeń. „Sądzę, że forma muzyczna, wizualna czy werbalna może poruszyć nas do głębi, ponieważ ucieleśnia symbolicznie nieświadome znaczenie. Innymi słowy, sztuka ucieleśnia, symbolizuje i pobudza w odbiorcy rodzaj archaicznego uczucia o charakterze prewerbalnym”. Oddziaływanie sztuki zasadza się na wspólnej wszystkim ludziom zdolności do nieświadomego fantazjowania. Artysta to ktoś, kto przedstawia nam próbę rozwiązania depresyjnego konfliktu toczącego się w każdym z nas, próbę zaradzenia stracie, której my również doświadczyliśmy.

Czy ta odpowiedź jest satysfakcjonująca? Nawet jeśli nie, książka Hanny Segal w interesujący sposób zaprasza do dyskusji i zrewidowania sztampowych wyobrażeń na temat psychoanalitycznej interpretacji dzieła sztuki. Można się oczywiście spierać, na ile dokonana przez Segal rewizja Freudowskich założeń dotyczących funkcji nieświadomych fantazji oraz formacji symbolicznych, przekłada się na rzeczywistą rewizję Freudowskiego stanowiska w kwestiach estetycznych. Czy nie mamy tu raczej do czynienia z doprecyzowaniem, rozwinięciem poglądów Freuda na temat procesu sublimacji. Segal zdaje się niekiedy wręcz coś takiego sugerować. Intuicje obydwójga są w gruncie rzeczy bardzo podobne: dzieło sztuki jest uzewnętrznieniem wewnątrzpsychicznych procesów, ich końcowym (choć nieskończonym) produktem. Większy niż u Freuda nacisk na rolę formacji symbolicznej nie prowadzi do obiektywizacji symbolu i jego wyrwania z pola oddziaływania czynników „subiektywnych” jak to ma miejsce np. w psychoanalizie Lacanowskiej. Tam dokonuje się to jednak za cenę faktycznej likwidacji sfery subiektywności. I to po obu stronach: wraz z twórcą znika także czytelnik czy widz, a wszystko zostaje uwięzione w trybach wszechogarniającego symbolicznego systemu, symbolicznego *automatonu*. Segal nie wychodzi poza paradygmat podmiotowy i stąd rewizja założeń Freuda może się tu wydawać jedynie względna.

Książka Segal naprowadza nas za to na ślad istotnego pokrewieństwa między myśleniem romantycznym i psychoanalizą. U Wordswortha i Shelleya autorka odnajduje motyw poszukiwania utraconego świata, które stanowi istotę wszelkiej twórczości. Z kolei obecne tu i ówdzie porównania twórczości artystycznej i zabawy dziecięcej jako pokrewnych form symbolicznej aktywności przywodzą na myśl wizję poety tęskniącego za *primal sympathy* łączącą dziecko ze światem, wizję znaną choćby z *Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* Wordswortha. Takich pokrewnych intuicji jest tu znacznie więcej.

Książkę Segal można potraktować także jako niezłe (na polskim rynku wydawniczym brak na razie lepszego) wprowadzenie do Kleinowskiej wersji teorii relacji z obiektem. Czytelnik nie znajdzie tu co prawda wystarczająco czytelnego objaśnienia pewnych fundamentalnych dla tej teorii pojęć (np. identyfikacji projekcyjnej), jednak Segal bardzo obszernie i przejrzyście omawia np. różnice między sposobem myślenia Freuda i Klein. Spora liczba opisów przypadków klinicznych pozwala przy tym lepiej zrozumieć czysto teoretyczne wywody autorki. Można jedynie mieć nadzieję, że wydanie książki Segal będzie pierwszym krokiem do

zapełnienia istotnej luki, jaką jest nieobecność w polskim obiegu intelektualnym jednego z najważniejszych po Freudzie teoretyków psychoanalizy⁴.

Michał WARCHALĄ⁵

^{4/} Warto na marginesie poświęcić kilka słów jakości polskiego tłumaczenia książki. Przekład Pawła Dybla skądinąd przejrzysty i czytelny, nie ustrzegł się niestety drobnych, lecz dokuczliwych usterek. Odnosi się to przede wszystkim do terminologii. Tłumaczenie psychoanalizy, której pojęcia niespecjalnie precyzyjne już w punkcie wyjścia, ulegały później wielokrotnej rewizji wymaga narzucenia sobie niezwykle surowej dyscypliny terminologicznej, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z książką, której celem jest właśnie rewizja i reinterpretacja pewnych pojęć. Tymczasem np. na s. 26 pojawia się (w cytacie z Freuda) tajemnicza „zasada realności”. Czy chodzi o powszechnie znaną „zasadę rzeczywistości”? Sięgając do wskazanego przez Segal źródła cytatu (*Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens*) można się przekonać, że faktycznie chodzi o *Realitätsprinzip*, zasadę rzeczywistości. Czytelnik zdany tylko na tłumaczenie może być jednak nieco zdezorientowany. Podobnie sprawa ma się z terminem „wyparcie”. Raz pojawia się „wyparcie”, innym razem „represja”, mimo że angielskie *repression* to tłumaczenie niemieckiego *Verdrängung*, czyli właśnie „wyparcie”. Można przypuszczać, że do naprzemiennego używania obu terminów skłoniły tłumacza względy stylistyczne, jednak ta dbałość o stylistykę może być w tym wypadku kolejnym przyczynkiem do kompletnej dezorientacji czytelnika. Zwłaszcza że z wyparciem vel represją sąsiaduje w tym samym kontekście inny terminus technicus Freuda, „stłumienie”. Na s. 11 pojawia się z kolei „zgęszczenie”. Znowu można się domyślać, że chodzi o Freudowską kondensację – w ten sposób termin ten tłumaczony jest w jedynym istniejącym polskim przekładzie *Objaśnienia marzeń sennych*. Dlaczego jednak tłumacz, mając już do dyspozycji ten przekład, zdecydował się użyć innego określenia, pozostaje tajemnicą. Poszkodowany jest jak zwykle czytelnik, który może się zastanawiać, czy na pewno chodzi o to samo. Takich przykładów terminologicznej bez troski jest w tekście niestety więcej. Nasuwa się w związku z tym tylko jedna refleksja: szkoda, że psychoanaliza z takim trudem przebijająca się do polskiego dyskursu intelektualnego musi już na starcie napotykać banalne przeszkody w postaci mało precyzyjnych czy wręcz wadliwych tłumaczeń. <http://rcin.org.pl>

^{5/} Autor jest stypendystą Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej