

Sigmund Frojd

ŠALA I NJEN ODNOS PREMA NESVESNOM

Sigmund Frojd

ŠALA I NJEN
ODNOS PREMA
NESVESNOM

MIBA
BOOKS
2026.

Naslov originala
Sigmund Freud
DER WITZ UND SEINE BEZIEHUNG ZUM UNBEWUSSTEN

Izdavač
Miba books, DOO
Dušana Vukasovića 33, Beograd

Za izdavača
Miloš Seferović

Urednik
Žana Jevtić

Prevod
Slobodan Damjanović

Lektura i korektura
Milena Grujić

Priprema za štampu
Aleksandar Petrović

Plasman za Srbiju
011/713-80-36
065/2783-448

Tiraž
1.000 primeraka

Štampa
Neven, Beograd

w w w . m i b a b o o k s . r s

Sadržaj

A. ANALITIČKI DEO	9
I UVOD	9
II TEHNIKA ŠALE	20
III TENDENCIJE ŠALE	121
B. SINTETIČKI DEO	159
IV MEHANIZAM UŽIVANJA I PSIHOLOŠKO POREKLO ŠALE	159
V MOTIVI ZA ŠALE – ŠALE KAO DRUŠTVENI PROCES	189
C. TEORIJSKI DEO	215
VI ODNOS ŠALE PREMA SNOVIMA I NESVESNOM	215
VII ŠALA I VRSTE KOMIČNOG	243

ŠALA I NJEN ODNOS PREMA NESVESNOM

A. ANALITIČKI DEO

I UVOD

1.

Svako ko je imao priliku da, radi rasvetljavanja prirode šale i njenih osobina, konsultuje estetsku i psihološku literaturu o toj temi moraće da prizna da šala, s obzirom na ulogu koju igra u našem duhovnom životu, nije dobila ni izbliza toliko pažnje koliko zaslužuje. Možemo nabrojati vrlo mali broj mislilaca koji su se dublje bavili ovim problemima. Međutim, među onima koji su se time bavili mi nalazimo istaknuta imena poput književnika Žan-Pola (Fridriha Rihtera) i filozofa Teodora Višera, Kuno Fišera i Teodora Lipsa.¹ Ali, čak i u delima ovih autora šala kao

1 Žan-Pol, Fridrih Rihter (1763-1825): ovaj autor poznat pod pseudonimom Žan-Pol bio je plodan i popularan spisatelj čija se neobična ars poetica može naći u knjizi *Vorschule der Ästhetik*, 2 vol. (Hamburg, 1804-13); *Sämtliche Werke* 33 vol. (Veimer, 1927-64), I, (1973). Poglavlje IX „O šali” zadržalo je trajni uticaj.

Fridrih Teodor Višer (1807-87): sledbenik Hegela pre svega u oblasti estetike. Njegovo prvo delo bilo je *Über das Erhabene und Komische* (1837). Frojd je, čini se, koristio prvi tom njegove knjige *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* 3 vol, (Leipzig und Stuttgart, 1846-57).

Kuno Fišer (1824-1907): profesor istorije filosofije u Hajdelbergu, i veliki poznavalac klasika nemačke književnosti. Frojd polazi od kantovske pozicije koju Kuno Fišer zastupa u delu *Über die Entstehung und Entwicklungsformen des Witzes* (Heidelberg, 1871).

tema razmišljanja nalazi se u drugom planu, dok je njihovo glavno zanimanje usmereno na istraživanje obuhvatnijih i privlačnijih problema komičnog.

Prvi utisak koji stičemo iz literature nagoveštava da bavljenje šalom ima smisla samo u odnosu na komično.

Prema Lipsu (*Komik und Humor*, 1808)² šala je „savim subjektivna raznolikost komedije, to jest raznolikost koju mi (kao subjekt) stvaramo, raznolikost koja pripada našoj aktivnosti kao takvoj, gde se mi nalazimo u položaju superiornog subjekta, nikad objekta, čak ni dobrovoljnog objekta” (p. 80). U daljem objašnjavanju on kaže da je šala po sebi „ono svesno i vešto stvaranje komičnog efekta, bilo da se radi o komediji posmatranja, ili komediji situacije”(p.78).

Kuno Fišer razjašnjava odnos između šale i komičnog pribegavanjem karikaturi koju shvata kao posredni element između njih. Predmet komičnog je ono što

Teodor Lips (1851-1914): profesor psihologije u Minhenu koji se osim psihologije bavio i filozofijom i estetikom. Freud je od Lipsa preuzeo ključne termine i pojmove: „nanošenje štete” duševnoj energiji, „empatija” kao uživanje u stanje drugog, dok umetnička procena zavisi od slike samoprojekcije u predmet – što je izloženo u delima *Komik und Humor, eine psychologisch – ästhetische Untersuchung* (Hamburg und Leipzig, 1808), *Beiträge zur Ästhetik*, VI. Tokom ranije faze u kojoj je Freud ispitivao ideje svojstvene psihoanalizi on je veliki podsticaj dobio od Lipsove pretpostavke o postojanju nesvesnog. Ovu pretpostavku Lips je izložio u delu *Grundtatsachen des Seelenlebens* (Bonn, 1883). U nastavku Freudovog dokazivanja postaje jasno da su njegovi glavni autoriteti Fišer i Lips.

- 2 *Beiträge zur Ästhetik* u izdanju Teodora Lipsa i Ričard Marija Venera, VI. Ovo je knjiga kojoj dugujem hrabrost da započnem ovaj esej.

je ružno u svim svojim pojavnim oblicima: „Tamo gde je skriveno ono se mora otkriti sa komičnog stanovišta, a tamo gde je primetno u određenoj meri ono se u potpunosti mora izneti na svetlo dana... Ovo je način na koji karikatura deluje” (p.45) – „Čitav naš mentalni svet, intelektualna oblast naših misli i ideja, ostaje skriven za pogled spoljašnjeg posmatrača; on se ne može ni direktno zamisliti kroz vizuelne i konkretne predstave, ali je prepun inhibicija, slabosti i deformacija, smešnih i komičnih suprotnosti. Da bi se te stvari osvetlile i učinile dostupnim estetskoj kontemplaciji nužno je postojanje sposobnosti koja je u stanju ne samo da direktno zamišlja predmete već može da razmišlja o tim predstavama i da ih na taj način osvetli: to je sposobnost koja unosi svetlo u naše misli. Ta sposobnost može biti samo sposobnost *suđenja*. Ono suđenje koje stvara komični kontrast nazivamo *šala*. To je na implicitan način već sadržano u karikaturi, ali ono tek u suđenju dobija jasan oblik i slobodno polje za svoj razvoj”. (49).

Kao što vidimo Lips se, umesto na svojstvo koje šalu smešta u kontekst komičnog, usmerava na delovanje, na aktivan stav subjekta, a Kuno Fišer šalu shvata preko njeng odnosa prema predmetu, to jest preko ružnih vidova skrivenih u svetu naših misli. Mi ne možemo da proverimo utemeljenost ovih definicija šale; u stvari mi jedva možemo da ih shvatimo ako ih ne vratimo u kontekst iz koga smo ih istrgli. Ako to učinimo onda treba

da, ukoliko želimo da naučimo nešto o šali, proučimo način na koji su ovi autori objašnjavali šalu. Sa druge strane postepeno uviđamo, polazeći od drugih pasusa, da su upravo ovi autori bili u stanju da ukažu na suštinske i primenljive osobine šale, sasvim nezavisno od razmatranja njenog odnosa prema komičnom.

Opis šale u delu Kuna Fišera koji, čini se, zadovoljava namere svog autora jeste sledeći: šala je „*vedro* suđenje” (p.51). Radi rasvetljavanja ovog izraza treba da ukažemo na sledeću analogiju: „Naime, estetska sloboda se sastoji u vedroj kontemplaciji stvari” (p.50). Na drugim mestima estetski stav prema predmetu obeležava zahtev da mi od tog predmeta ništa ne želimo, pre svega da ne želimo zadovoljenje naših važnih potreba, već se zadovoljavamo uživanjem u kontemplaciji tog predmeta. Estetski stav je *vedar* u poređenju sa svakodnevnim životom i radom. – Sasvim je moguće da se iz estetske slobode razvije suđenje koje je odvojeno od uobičajenih ograničenja i usmeravanja prisutnih u svakodnevnom životu. S obzirom na njegovo poreklo, ovaj estetski stav može se nazvati „*vedro suđenje*”. Ovaj pojam sadrži glavni zahtev, ako ne i čitavu formulu koja rešava naš problem: „Sloboda omogućava dosetku, a dosetka omogućava slobodu”; a Žan-Pol kaže: „Dosetka je igranje sa idejama” (p.24).³

3 Freudov izvor, Kuno Fišer, ovde sažeto izražava Žan-Polovo zapažanje (p.12). Čitav aforizam glasi: „Ovde se večno ponavlja jedno staro ali bezazleno kretanje u krugu. Sloboda omogućuje dosetku, a dosetka

Književnici odavno dosetku definišu kao veštinu otkrivanja sličnosti u onom što nije slično, to jest kao veštinu otkrivanja skrivenih sličnosti. Žan-Pol je ovu ideju duhovito izrazio: „Dosetka je kao sveštenik koji tajno venčava”. Teodor Višer ovo je dovršio na sledeći način: „On najviše voli da venčava parove čiji su odnosi nepojivi sa venčanjem”. Međutim, Višer primećuje da postoji dosetljivost tamo gde se ne radi o poređenju, pa prema tome ni o otkrivanju sličnosti. I zato odstupajući donekle od Žan-Pola, on dosetku definiše kao veštinu brzog kombinovanja više ideja u jedinstvenu celinu, mada su te ideje u pogledu unutrašnjeg značenja i konteksta u kome se pojavljuju potpuno strane jedna drugoj. Kuno Fišer naglašava da sadržaj mnogih duhovitih iskaza nisu sličnosti već razlike, a Lips nam ukazuje na činjenicu da se ove definicije odnose na dosetljivost koju duhovit čovek poseduje, a ne na dosetke koje taj čovek *pravi*.

Druga, međusobno spojiva shvatanja koja se navode u konceptualnoj definiciji ili opisu šale jesu sledeća: „*Kontrast ideja*”, „*smisao u besmislu*”, „*zapanjenost i rasvetljavanje*” (Verblüffung und Erleuchtung).

Definicije poput Kreplinove naglasak stavljaju na kontrast ideja. „Šala”, kaže on, „jeste proizvoljan spoj ili kombinacija dve ideje koje su jedna drugoj suprotne,

omogućuje slobodu”. (Hale, op.cit., p.143). Ni Žan-Pol ni Fišer ni Frojd na ovom mestu ne govore o šalama (Witze), već o dosetki (Witz).

najčešće u smislu verbalne asocijacije”. Kritičari poput Lipsa nemaju problem da ukažu na potpunu neadekvatnost ove formulacije, ali ni Lips ne isključuje faktor kontrasta; samo ga postavlja na drugo mesto. „Kontrast ostaje, ali to nije kontrast koji postoji između ideja povezanih rečima, već je to kontrast ili suprotnost između značenja odnosno odsustva značenja reči” (p.87). Primeri razjašnjavaju kako ovo treba razumeti. „Kontrast se pojavljuje... samo kad rečima pripisujemo značenje koje u krajnjoj liniji ne možemo da im pripišemo” (p.90).

Ako se dodatno naglasi ovaj uslov, onda nastaje značajan kontrast između „smisla i besmisla”. „Ono za šta smo u trenutku pomislili da ima smisla pokazuje se kao sasvim besmisleno! To je ono što u ovom slučaju sačinjava komički proces” (pp. 85ff.). Neka primedba je duhovita kada joj pripišemo logički nužno značenje ali ga, dok to činimo, odmah i poreknemo. U ovom procesu različite stvari se mogu različito razumeti. Mi nekoj primedbi pripisujemo određeni smisao znajući da joj logički on ne pripada. Mi u njoj otkrivamo istinu koju polazeći od iskustva ili od uobičajenog načina mišljenja, u njoj nije moguće otkriti. Mi joj pripisujemo logičke ili praktičke posledice nezavisno od njenog pravog sadržaja, da bi te posledice porekli onog trenutka kad shvatimo prirodu primedbe. „U svakom slučaju psihološki proces koji u nama stvara duhovitu primedbu i koji sačinjava osnov našeg osećanja komičnog, sastoji se u našem

neposrednom prelazu sa pripisivanja smisla koga smo pridali nekoj stvari na svest o njegovoj ništavnosti.”

Međutim, ma koliko ovaj argument delovao ubedljivo, mi ipak možemo da postavimo pitanje da li je kontrast između značenja i odsustva značenja, koji je osnov našeg osećaja za komično, relevantan za pojam šale ukoliko se ona razlikuje od komike.

Faktor „zapanjenosti i rasvetljavanja” ukazuje na problem odnosa šale prema komičnom. Kant kaže da se specifičnost komičnog sastoji u tome što je ono u stanju da nas na trenutak prevari.⁴ Hajmans (*Zeitschrift für Psychologie* XI, 1896) objašnjava kako kroz sled zapanjenosti i rasvetljavanja nastaje efekat komičnog. On svoje stanovište ilustruje sjajnom Hajneovom šalom,⁵ u kojoj se jedan njegov lik, siromašni prodavac Hirš Hijakint hvali kako baron Rotšild prema njemu postupa ne samo kao prema sebi ravnom već postupa i sasvim *familionski*. Ovde Hajmans pokazuje da se reč, nosilac šale, na prvi pogled pojavljuje kao pogrešan spoj slogova, kao nešto nepojmljivo, neshvatljivo i zagonetno. To je ono što tu reč čini zapanjujućom. A komični efekat nastaje na osnovu resvetljavanja onog što zapanjuje, a što proizilazi iz razumevanja te reči. Lips dodaje da posle prve

4 Kritika moći suđenja, navedeno prema Lipsu, p. 24

5 Hajnrih Hajne, (Diseldorf 1797-Pariz 1856) bio je pesnik i satiričar čije su šale Frojdu bile omiljeni primeri. Hirš-Hijakint je lik iz njegovog dela „Die Bäder von Lucca”. Ovo delo se nalazi u trećoj knjizi Hajneovih *Reisebilder* (1830). Šala o familionskom odnosu pojavljuje se u poglavlju VIII.

faze rasvetljavanja u kojoj reč koja zapanjuje može značiti neku staru stvar, dolazi druga faza u kojoj shvatamo da nas je ova besmislena reč zapanjila a onda nam otkrila svoje pravo značenje. Ovo drugo rasvetljavanje, uviđanje da se čitava stvar svodi na reč koja u svakodnevnom govoru nema smisao, ovo prelaženje u ništavnost stvara komičan efekat (p.95).

Ma koje od ova dva gledišta delovala prihvatljivije, rasprave o zapanjenosti i rasvetljavanju dovode nas bliže jednom posebnom uvidu. Naime, ako komičan efekat Hajneovog izraza *familionski* zavisi od rešavanja prividno besmislene reči, onda „šala” treba da se pomeri sa formiranja ove reči na njene karakteristike.

Sasvim nezavisno od ovih shvatanja, postoji još jedna specifičnost šale i duhovitosti koju svi autoriteti doživljavaju kao suštinsku. Kratkoća je telo i duša dosetke. U stvari, ona je sama dosetka,⁶ kaže Žan-Pol (*Vorschule der Ästhetik*, I, IX, para. 45), delimično modifikujući Polonijeve reči iz Šekspirovog *Hamleta* (čin II, scena 2):

„S tog pošto je kratkoća srce znanja
A opširnost udovi, spoljni nakit,
Biću kratak” (Vilijam Šekspir, *Hamlet*, preveo Svetislav Stefanović)

6 Navedeno u: Kuno Fišer, p. 37

Lipsov opis ove kratkoće onda postaje značajan (p. 90). „Šala govori ono što govori ne uvek sa malo već sa izuzetno malo reči, to jest rečima koje strogo logički ili pomoću uobičajenog načina mišljenja nisu dovoljne da se to kaže. Ona je u stanju da govoreći, to otvoreno kaže.”

Da šala mora razotkriti nešto „skriveno i tajno” (Kuno Fišer, p.51), jeste nešto što smo naučili kad smo šalu uporedili sa karikaturom. Ovo dodatno naglašavanje više se odnosi na prirodu šale nego na činjenicu da je ona varijanta komičnog.

2.

Svestan sam da navedeni oskudni citati iz dela autoriteta o šali ne mogu potpuno da pokažu vrednost tih citata. Obzirom na teškoće sa kojima se suočava korektno izlaganje tako složenih i iznijansiranih shvaćanja, ja ne mogu da čitaocima koji teže saznanju poštedim napora neophodnog za čitanje originalnih dela. Ali ne znam hoće li oni biti potpuno zadovoljni. Merila za šalu, njene karakteristike koje su naveli autoriteti, i koja su izložena na prethodnim stranicama – aktivnost subjekta, odnos prema sadržaju mišljenja, njihov karakter vedrog suđenja, spajanje različitosti, kontrast ideja, smisao u besmislu, sled zapanjenosti i rasvetljavanja, razotkrivanje skrivenog i posebna vrsta kratkoće šale – na prvi pogled čine se ispravna i ostavljaju utisak da te uvide lako možemo shvatiti. Ali, ona su *disjecta*

membra koja mi hoćemo da povežemo u organsku celinu. Najzad, ona našem znanju o šali ne mogu doprineti više nego što nam niz anegdota iz života nekog velikog čoveka može pomoći u razumevanju njegove ličnosti. Mi nemamo uvid u međusobne odnose koji postoje između pojedinačnih odrednica, recimo odnose između kratkoće šale i dosetke prema njenom karakteru vedre procene; osim toga, moramo znati da li nešto, da bi bilo šala mora da ispuni sve navedene uslove ili je dovoljno da ispuni samo neke od njih. Isto tako moramo znati koji su uslovi neophodni, a koji se mogu zameniti. Takođe, nužno je uviđanje i klasifikacija šala zasnovana na svojstvima koja su neophodna i poželjna. Klasifikacija koju nalazimo kod autoriteta sa jedne strane je zasnovana na tehničkim svojstvima šale, a sa druge na korišćenju šale u govoru (igra reči, karikiranje, duhovito osporavanje).

Dakle, neće biti na odmet da ukažemo šta su ciljevi budućih pokušaja da se utvrdi priroda šale. Da bi u tome uspeli moramo ili da u naš rad uvedemo nove aspekte, ili da pojačamo našu pažnju i intenziviramo svoje zanimanje i želju da dublje prodremo u tu temu. Možemo da obećamo da u tom pogledu nećemo izneveriti očekivanja čitaoca. Ipak, upada u oči kako je nekim autorima za ispitivanje šale potrebno malo primera, i kako svaki od njih od svojih prethodnika preuzima iste šale. Ne smemo da izbegnemo obavezu analize istih

predmeta, ali ako želimo da steknemo širi osnov za svoje zaključke mi moramo potražiti i nove materijale. Ako to učinimo onda je sasvim razumno da za predmet našeg istraživanja uzmemo primere koji su na nas ostavili najjači utisak i naterali nas da se od srca nasmejemo.

Možemo se upitati da li je tema šale vredna tolikog napora? Što se mene tiče ja mislim da jeste. Nezavisno od ličnih motiva koji me navode da se bavim ovim problemom i koji će se pokazati tokom ovih ispitivanja, mogu da se pozovem na činjenicu međusobne povezanosti svega što se dešava u ljudskoj duši. Ovo nam pokazuje da psihološki uvid u udaljene oblasti ima nepredvidljivu vrednost za druge oblasti. Imajmo dakle na umu posebnu, čak fascinantnu privlačnost koju šala ima u našem društvu. Neka nova šala ima gotovo isti efekat kao neki događaj od opšteg interesa; ona se širi od usta do usta, isto kao i vesti o poslednjoj pobedi. Čak i veliki ljudi koji nam pričaju o svom obrazovanju, o tome kakve su gradove i zemlje videli, i o istaknutim ličnostima koje su sreli, ne libe se da u svoje memoare uključe činjenicu da su čuli ovu ili onu dobru šalu.⁷

7 J. V Falke, *Lebenserinnerungen*, 1897.

II TEHNIKA ŠALE

1.

Za početak možemo da uzmemo prvi primer koga smo sreli u prethodnom odeljku.

U delu *Slike sa putovanja* u glavi pod naslovom „Berberi iz luke”, Hajnrih Hajne uvodi izuzetan lik siromašnog Hirša –Hijakinta koji se pesniku hvali vezom koju ima sa bogatim baronom Rotšildom i koji na kraju kaže: „I tako mi Boga, doktore Hajne, sedeo sam pored Solomona Rotšilda, a on je sa mnom postupao kao sa sebi jednakim, postupao je sasvim *familionski*.”

Ovaj primer koga smatram izvanrednim i vrlo zabavnim, Hajmans i Lips koriste da objasne kako komika šale proizilazi iz „zapanjenosti i rasvetljavanja”. Mi ćemo pak ovo pitanje ostaviti po strani radi drugog pitanja: šta reči Hirša –Hijakinta pretvara u šalu. To može biti samo jedna od dve stvari; ili je misao izražena u ovoj rečenici sama po sebi duhovita, ili je njena duhovitost povezana sa načinom na koji je ta misao formulisana. Ispitajmo ove mogućnosti i nastojmo da ih shvatimo.

Naravno, svaka se misao može izraziti na različite lingvističke načine – to jest, preko reči – koji mogu biti adekvatni. Mi smo u rečima Hirša Hijakinta suočeni sa