

Александра З. Стојановић  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Студент докторских студија

УДК 821.111(73)-32.09 По Е. А.  
DOI 10.46793/Uzdanica18.1.069S  
Оригинални научни рад  
Примљен: 26. фебруар 2021.  
Прихваћен: 14. јун 2021.

## ВЕЛИКИ ДРУГИ И (НЕ)МОГУЋНОСТ ДОСТИЗАЊА РЕАЛНОГ: ЛАКАНОВСКИ ПРИСТУП ПРИЧИ „ЦРНА МАЧКА” ЕДГАРА АЛАНА ПОА

*Айстпраќиј:* Циљ рада јесте анализа личности наратора приче „Црна мачка” Е. А. Поа у кључу психоаналитичке теорије Ж. Лакана. У покушају да разјаснимо наизглед иррационалне поступке наратора, сагледаћемо причу кроз појмове Симболичког, Реалног и великог Другог. Фигура црне мачке биће представљена као велики Други који има потпуну контролу над симболичким поретком у коме се наратор налази. Фрустрација због немогућности напуштања овог поретка изазива жељу наратора да уништи оно што он види као препреку на путу до Реалног. Међутим, упркос бројним покушајима да се наратор ослободи стега симболичког поретка и контроле великог Другог, жеља остаје неиспуњена. Како мачку желимо представити као великог Другог, покушаје њеног убиства можемо посматрати као покушај бега. У раду ће, дакле, бити размотрена (не)могућност напуштања Симболичког и достизања Реалног, што се може сагледати као финални чин ослобођења наратора.

*Кључне речи:* „Црна мачка”, Е. А. По, Ж. Лакан, Реално, Симболичко, велики Други, мачка, психоанализа.

### УВОД

„Црна мачка” представља једну од најпознатијих и најпопуларнијих прича Е. А. Поа, стога постоји доста спекулација у вези са њеним значењем. Аутори попут Д. Хофмана истичу психосексуално тумачење приче у којем се појмови жене и црне мачке доводе у везу. Нараторова жена предлаже „да су све црне мачке зачаране вештице” (По 2018: 512), на основу чега Хофман (1972: 231) закључује да су вештице исто што и жене, што даље изједначава жену и мачку. Овај силогизам окосница је за даља тумачења о улози и значају жене за Поову причу.

Како „Црна мачка” представља „проблем у детекцији” у коме је кривац познат од самог почетка, на читаоцима је да изведу закључак о нараторовим

мотивима (Хофман 1972: 231). Један од најподеснијих начина да се то учини јесте путем психоаналитичког тумачења књижевног дела. Овакав приступ може објаснити наизглед ирационално понашање појединаца и открити дубље значење приче. Претходне анализе дате приче фокусирају се на примену теорија С. Фројда у откривању мотивације иза нараторових гнусних дела. М. Будеј ослања се на психоанализу са циљем да демистификује наратора и рационално објасни недоследности у причи. Наратор приче сагледава се као психопата због насилног понашања и потпуног одсуства кривице и кајања (Будеј 2014: 14). Централну улогу у овом тумачењу има Фројдов појам трансфера приликом ког се изводи закључак да је нараторова жена, а не мачка, прави објект његове мржње. Значај овог тумачења јесте у идеји да је наратор заправо, вршећи над мачком насиље које је осећао према жени, пројектовао своја осећања. Ц. Дерн продубљује овакво тумачење истичући значај степеница и секире према Фројдовом тумачењу сна. „Комбинација степеница као симбола полног односа, и секире као симбола фалуса, наговештава да је нараторов злочин, макар делом, сексуалне природе [...]”<sup>1 2</sup> (Дерн 2017: 173), док је другим делом личне.

Поова прича такође је тумачена из перспективе Јунгове психологије, при чему би нараторово понашање било објашњено појмом репресије који укључује „репресију инстинктивних психичких енергија, енергија које, када се интегришу са рационалним моћима личности, могу бити исказане на креативан и позитиван начин, али ако се потисну постају изокренуте, нагомилавају вишак енергије и коначно се исказују као необуздива деструктивна сила”<sup>3</sup> (Ридер 1974: 20). У јунговској анализи мачка је представљена као анима – „женски принцип у човековој души који означава несвесне, инстинктивне силе”<sup>4</sup> (Ридер 1974: 20). Наратор је током свог детињства потиснуо емоције и претворио се у пасивну и покорну личност и у причи долази до тренутка када се све претходно потиснуто испољава у виду јаких емоција и насиља (Ридер 1974: 20).

Поштујући психоаналитички приступ из претходних тумачења, овај рад има за циљ да представи наратора и његово понашање кроз теорије француског психоаналитичара и психијатра Жака Лакана. Наиме, истражује се однос наратора и мачке, као и сам симбол мачке у контексту симболичког и реалног поретка. У оваквом тумачењу мачку сагледавамо као великог Другог

---

<sup>1</sup> Сви цитати литературе на енглеском језику наведени су у преводу аутора рада.

<sup>2</sup> “The combination of the stairs, a symbol of sexual intercourse, and the axe, a symbol of the phallus, suggest that the narrator’s crime was, at least in part, a sexual one.”

<sup>3</sup> “The narrator’s account of his behavior is a case of repression of instinctual psychic energy, energy which, if integrated with the rational powers of personality, can be expressed positively and creatively, but which, if repressed, becomes distorted, builds up surplus energy, and finally bursts forth in uncontrollable destructive power.”

<sup>4</sup> “the feminine principle in man’s soul representing unconscious, instinctual forces”

који управља жељом наратора и кога он мора да „победи” како би се ослободио друштвеног притиска који је наметнут симболичким поретком. Како је немогуће напустити симболички поредак, нараторов покушај да се ослободи наилази на неуспех и мачка, односно велики Други, тријумфује. Допринос лакановске анализе ове приче јесте у расветљавању нараторовог наизглед беспредметног насиља и указивању на разлог његовог незадовољства, прерасходно собом, али и светом око себе.

## ОКОВИ СИМБОЛИЧКОГ И (НЕ)МОГУЋЕ РЕАЛНО

Доживљена стварност, за Лакана, конституисана је трима међусобно повезаним нивоима – Симболичким, Имагинарним и Реалним. Да би боље описао ову тријаду, он се служи примером шаховске игре у којој симболички ниво представљају потези које одређена фигура може начинити, као и распоред фигура по правилима игре. Имагинарни ниво подразумева ликове који се везују за сваку фигуру, док реални ниво представља непредвидиве спољашње околности које могу утицати на ток игре (Жижек 2017: 16).

На почетку свог живота дете нема свест о себи нити увиђа свој идентитет одвојено од мајке. Према Лакану, дете се мора раздвојити од мајке да би постало део културе, односно мора увидети себе као засебну личност и ући у симболички поредак. Беба која још увек није прошла кроз ово раздвајање постоји у домену Реалног.

Реално је место (психичко 'место', а не физичко) где се налази оно изворно јединство. Из тога разлога не постоји ништа одсутно, губитак или недостатак. Реално јесте потпуност и целовитност, где не постоји потреба која не може бити задовољена. И због тога што не постоји ништа одсутно или губитак и недостатак, у Реалном не постоји ни Језик (Клејгс 2019: 90–91).

Дакле, Реално представља зону безбедности, једини „простор” у којем можемо повратити јединство које смо изгубили оног тренутка када смо упловили у културу и постали заувек везани за језик. Из тог разлога, напуштање Реалног представља својеврсни трауматичан доживљај за појединца, јер се тиме одузима стабилност и јединство, чинећи личност фрагментарном. Можемо приметити одређену идеализацију Реалног као појма који представља потпуну слободу, задовољење жеља и циљ ка којем треба тежити.

Тек када беба почиње да се одваја од мајке, настаје идеја Другог. Сама свест о другости ствара анксиозност и потребу за поновним јединством и осећајем безбедности, који само Реално може пружити. Међутим, „то је наравно немогуће, зато што тај недостатак, или одсуство, осећај 'другости' јесте услов да беба постане сопство/субјекат, функционално биће-у-култури” (Клејгс 2019: 92). Беба мора постати део симболичког поретка, упливати у

море језика и добити своју улогу у систему да би успоставила своје постојање. Читав живот одиграва се у домену Символичког, стога Реално постаје само предмет жеље и неостварена могућност.

У Лакановој дефиницији Реалног можемо уочити две наизглед супротне тенденције. „Као прво, Реално је оно што је увек већ тамо а субјект му не може приступити, било да је то физички објект или сексуална траума. [...] С друге стране, међутим, Реално је првобитни хаос којим оперише језик” (Бовуи 2019: 65). Траума не мора нужно бити физички догађај, попут повреде, већ може бити емотивни, а чак и несвесни доживљај појединца. Одвајање од мајке, односно напуштање Реалног, не постоји у сећању појединца као такво. Међутим, овакав догађај оставља траг на личност и касније знатно утиче на њено формирање. Д. Еванс (2019: 166) наводи „немогућност” Реалног да буде интегрисано у симболички поредак и стога и немогућност достизања као „његов суштинско трауматични квалитет”. Реално за Лакана је „уписано у саму срж људске сексуалности” коју „обележава несводиви неуспех” (Жижек 2017: 69).

Л. Алтисер (2018: 45) показује „да смо ви и ја увек-већ субјекти, и да као такви стално практикујемо ритуале идеолошког препознавања, које нам гарантује да смо заиста конкретни, индивидуални, различити и (наравно) незамењиви субјекти”. Не само да субјект поседује име на основу којег је препознат као члан друштва, већ има и тачно одређену позицију у систему, као и правила/норме које треба поштовати како би био прихваћен у оквиру заједнице. Премда Алтисер уводи појам интерпелације<sup>5</sup> да би указао на препознавање субјекта у владајућој идеологији, ова замисао може се применити и на Лаканов симболички поредак. У процесу напуштања Реалног и уласка у Символичко не говоримо о пукој хронолошкој смени поредака, већ о позицији у којој се Реално може сагледати само ретроактивно. Трауматични доживљај јесте чињеница да је „индивидуа увек-већ субјект, чак и пре рођења” (Алтисер (2018: 47). Стога о Реалном, као и о великом Другом који њиме руководи, можемо говорити само из позиције у оквиру симболичког поретка који указује на заробљеност субјекта, недостатак и губитак. Управо је овај „темељни губитак” (Жижек 2017: 69) оно што изазива трауму.

Као последицу напуштања Реалног Лакан наводи немогућност човека да током живота повеже концепт сопства са својим бићем. „Дете ће, до краја свог живота, погрешно препознавати своје сопство као 'друго', као лик у огледалу који обезбеђује илузију сопства и моћи над собом” (Клејгс 2019: 94). Раскол до којег долази услед овог (не)препознавања створиће несигурну личност, слабу и анксиозну. Реално представља извор анксиозности јер је

---

<sup>5</sup> Процес интерпелације Алтисер дефинише као процес стварања субјекта, јер је у идеологији свака индивидуа увек-већ субјект, чак и када она није још увек свесна тога (в. Алтисер 2018: 43–48).

оно „суштински објект који више није објект, већ то нешто са којим суочене речи нестају и све категорије пропадају, објект анксиозности *par excellence*“ (Лакан 1991: 164). До фрагментације личности долази управо због јаза који се јавља између човекове личности и онога што мора представљати другима.

Једна од главних карактеристика Реалног јесте његово постојање изван језика. „Реално је оно што је радикално спољашње у односу на след означитеља [...] Оно је непоправљиво и непопустљиво 'изван' језика, оно је нестајање како Симболичког тако и Имагинарног“ (Боуви 2019: 65). Када једном напустимо Реално, повратак неће бити могућ, иако ће увек бити прижељкиван. „Лакан показује делотворност Поретка, оног Закона који још пре рођења вреба свако дете, грабећи га чврсто од часа када први пут удахне ваздух да би му доделио место и улогу, а тиме и наметнуту судбину“ (Алтисер 2019: 38). Поставши део симболичког поретка, човек постаје подређен закону који морају поштовати сви чланови заједнице. Међутим, „нисмо ли стално у искушењу да, и поред свих добрих разлога, нарушимо оно што се зове *Закон*, само зато што га као таквог уважавамо?“ (По 2018: 513). У овом контексту, *Закон* се може сагледати као симболички поредак, док је његово кршење покушај да се ослободимо наметнутих улога или да се он у потпуности напусти. Превазилажење Симболичког представљало би досезање Реалног, што представља жељу сваког субјекта. Симболички поредак „усмерава и контролише моје поступке, он је море у којем пливам, а које ипак остаје потпуно непрозирно – никада га не могу ставити пред себе и овладати њиме. Чини се као да ми, субјекти језика, причамо и делујемо као марионете, и као да наш говор и поступке налаже нека безимена, свеприсутна инстанца“ (Жижек 2017: 16).

Језик није настао постепено, већ одједном. Прелазак у симболички поредак ствара осећај као да је он одувек био присутан, јер ми не можемо говорити о ономе шта је претходило овом поретку без адекватних симбола (в. Еванс 2019). Због свеобухватног карактера симболичког поретка, Лакан говори о њему као о универзуму. „У симболичком поретку тоталитет се назива универзумом. Он од самог почетка поприма универзални карактер. Не конституише се део по део. Истог трена када симбол стигне, настаје универзум симбола“ (Лакан 1991: 29). Стога, када једном уђемо у симболички поредак, ми из њега не можемо изаћи. Наше мисли укорењене су у језику. Чак и када мислимо о напуштању Симболичког, ми се опет налазимо у оквиру самог поретка који желимо да напустимо. И када маштамо о Реалном ми то чинимо

---

<sup>6</sup> “the essential object which isn't an object any longer, but this something faced with which all words cease and all categories fail, the object of anxiety *par excellence*”

<sup>7</sup> “In the symbolic order the totality is called a universe. The symbolic order from the first takes on its universal character. It isn't constituted bit by bit. As soon as the symbol arrives, there is a universe of symbols.”

из оквира Символичког. Човек је део ланца означитеља, његова позиција је јасно детерминисана у систему и напуштање оваквог положаја није могуће.

Означитељ је овде кључни појам. Што се више субјект, уз помоћ означитеља, труди да напусти ланац означитеља, и што више улази у њега и интегрише се са његовим деловима, све више постаје знак у овом ланцу. Уколико би човек себе елиминисао, тада би постао знак више него икад. (Лакан 2017: 228)

Иако се налазимо у симболичком поретку, он ће нама остати непознат, јер ми немамо могућности да њиме овладамо. Односно, постојање у оквиру симболичког поретка јесте кључни део људског идентитета. Лакан (1983: 263) примећује да „човек не може тежити за тим да буде потпун [...] чим игра премештања и згушњавања, у којој је он осуђен на извршавање својих функција, обележава његов субјекатски однос према означитељу”. Субјект је осуђен на извршавање функција унутар симболичког поретка, тежећи да достигне целовитост сопства ступањем у Реално, што би уједно означавало и излазак из језика. Како није могуће напустити оквири језика, оваква жеља остаће неиспуњена.

## (НЕ)ИСПУЊЕНА ЖЕЉА НАРАТОРА

„Човекова жеља налази облик као жеља Другог.” (Лакан)

Прича „Црна мачка” написана је у првом лицу, што нам омогућава да истражимо психу наратора, уједно анализирајући елементе које он отворено дели са читаоцима, као и оне који се крију иза његових речи и дела. Наратор инсистира на томе да је његова прича само „низ сасвим обичних догађаја” (По 2018: 511), алудирајући на идеју да су муке са којима се он сусреће уобичајене и да се могу догодити било коме. Поов наратив конструисан је на врло рационалан начин, што је у контрасту са ирационалним понашањем наратора. Овим контрастом доводи се у питање његово психичко стање и отвара могућност да психоаналитичким теоријама откријемо његове мотиве за убиство. Стога, „не само да је могуће спровести психоанализу писаног текста већ је и неопходно да се аналитичар или, у овом случају, тумач књижевног дела ослони искључиво на писани дискурс<sup>8</sup>” (Будеј 2014: 12) како би расветлило догађаје наратива. Горепоменути контраст може се схватити као јаз који постоји између онога што наратор јесте и онога што он жели бити, односно између Реалног које жели да достигне и Символичког у коме је заробљен. Применом Лаканових појмова Реалног и Символичког, можемо

---

<sup>8</sup> “it is not only possible to perform psychoanalysis on the written text, it is imperative for the analyst, or, in this case, the interpreter of a work of art, to rely chiefly upon the written discourse”

успоставити јаснију везу између наратора који је првобитно представљен као човек благе нарави и насилника који он постаје како прича одмиче.

Код Поових наратора јавља се „подсвесна потреба да скину своје маске, откривајући сопство које се не уклапа у очекивања друштва” (Макопин 2012: 105). Наратор приче „Црна мачка” представљен је као неко ко је „запажен по нарави мекој и човечној” (По 2018: 511). Током читавог детињства био је окружен љубимцима према којима наслуђујемо да је имао и готово мајчински однос, јер, како и сам наратор наглашава, „никад срећнији нисам био него када сам их хранио и мазио” (По 2018: 511). Љубав према животињама и брига за њих биле су толико јаке да их наратор описује као једно од његових главних задовољстава у животу (По 2018: 511). Међутим, оваква нарав и опхођење према животињама се, према друштвеним нормама и стереотипним очекивањима мушкости, не сматра уобичајеним понашањем за дечака тих година. У очима других он је мање вредан због своје благе нарави и нежности коју испољава према животињама, због чега је био изложен честом ругању и подсмеху. Као последица, незадовољство сопственом нарави је расло. Женственост из детињства прерасла је у неуспелу мушкост током одраслог доба коју наратор истовремено препознаје и пориче (Блис 2009: 96). Он покушава да сакрије ове карактеристике, при чему се насиље може сматрати видом компензације и покушајем успостављања мужевне улоге у симболичком поретку. Покушајем да потисне своју женствену страну личности долази до исказивања нараторове „хипер-мушкости” која се испољава у његовом повређивању животиња (Блис 2009: 96). У симболичком поретку постоје јасно додељене улоге сваког субјекта које одређују читав низ очекиваних карактеристика и правила понашања. У случају Поовог наратора нису испуњена очекивања за улогу мужа, што се може закључити на основу тога да пар нема децу, нити наратор има посао. „Чињеница да је наратор без деце и без посла указује на његову немогућност да испуни биолошка и културолошка очекивања пола. Да би прикрио женствене аспекте своје личности и да би се супротставио својој неуспелој мушкости, наратор све више постаје насилан<sup>10</sup>” (Блис 2009: 97). До јаза у његовој личности долази услед немогућности да испуни очекивања других и успешно заузме позицију у систему која се од њега очекује. У питању је јаз између онога што субјект јесте и онога што би он требало да буде.

Човекова жеља може бити жеља за другим, жеља да нас други прихвати, или просто жеља да други жели нас. У односу између наратора и жене може се наслутити блага љубомора на њену присност са његовим највољенијим љу-

<sup>9</sup> “unconscious obsession to unmask themselves, revealing a self that does not adhere to societal expectations”

<sup>10</sup> “Both childlessness and joblessness indicate the narrator’s inability to meet biologically and culturally determined gender expectations. In order to mask the feminine aspects of his identity and to counter his failed masculinity, the narrator performs increasingly violent acts.”

бимцем. Како наратор примећује, мачка је „постала најдражи љубимац моје жене” (По 2018: 515). Осећања наратора према овом односу су у најмању руку амбивалентна. Колико љубави осећа према животињи, толико почиње и да се ствара анимозитет и пројектовање фрустрација над неиспуњеном жељом. Бити објект нечије љубави може се сагледати као насилно и трауматично искуство јер „када ме неко воли, онда непосредно осећам јаз између себе као одређеног бића и оног недокучивог Х у мени које ту особу побуђује да ме воли” (Жижек 2017: 49). Наратор се не осећа вредним љубави и што више љубави добија од животиња које повређује, он се осећа безвреднијим и постаје мање толерантан. Фрустрација расте сразмерно љубави коју животиња испољава, стварајући агресивне нагоне.

Ма колико жеља била недостижна, она је неизоставни део човековог идентитета. „Жеља је однос бића према неком недостатку. Недостатак је, исправно речено, недостатак бића. То није недостатак овога или онога, већ недостатак бића путем ког биће постоји<sup>11</sup>” (Лакан 1991: 223). Морамо желети да бисмо постојали, морамо покушавати да достигнемо Реално да бисмо тиме били још више учвршћени у Символичко. Како Жижек (2017: 52–3) наводи: „Изворно питање жеље није непосредно 'Шта ја желим?' већ 'Шта *групи* желе од мене? Шта то они виде у мени? Шта сам ја за те друге?’. Услед задиркивања које је претрпео када је био млађи, наратор има искривљену слику о себи. Последично томе, наратор губи себе како прича одмиче. Примећујемо како постаје љуштура без емоција, без гриже савести.

Када ми се разум вратио са јутром – када сам одспавао сва испарења ноћне пијанке – доживео сам осећање пола страха, пола кајања због злочина који скривих; али беше то, у најбољем случају, неко слабо и двосмислено осећање, и не дотицаше се душе. (По 2018: 512–513)

Као нешто што никада не може бити задовољено, у очајничком покушају да се ослободи, жеља субјекта за отклањањем притиска друштвених норми и очекивања наводи га на убиство. Занемаривање и злостављање животиња (По 2018: 512) само тренутно задовољава потребу наратора да се осети као да се успешно уклапа у калуп мушкарца који је постављен, али насиље није трајно решење, нити је довољно да испуни његову жељу. Према лакановској психоанализи, када је дете гладно флашица млека му може само привремено утолити глад, као што повређивање само ствара илузију мушкости и привидно уклапање наратора у симболички поредак. Права жеља наратора остаје неиспуњена. Ма колико бола нанео животињама, наратор не може достићи место одакле жеља потиче. Он се не може помирити са сликом себе као неуспелог мушкарца и мужа. Међутим, сви покушаји бега су узалудни,

<sup>11</sup> “Desire is a relation of being to lack. This lack is the lack of being properly speaking. It isn't the lack of this or that, but lack of being whereby the being exists.”

јер наратор никада не осећа задовољство и дуготрајно олакшање. „Поново сам дисао као слободан човек. Чудовиште је, застрашено, побегло из куће заувек! Не морам да га гледам више! Моја срећа је била неизмерна!” (По 2018: 517). Јавља се тренутни привид слободе и тренутак када наратор сматра да је однео победу над мачком. Срећа је краткотрајна и испоставља се да је оваква победа ипак недостижна. Прича се по наратора завршава неповољно, јер мачка узрокује његово хапшење.

„Наратор је човек који је у рату са самим собом, свесно покушавајући да сакрије свој злочин док на подсвесном нивоу истовремено покушава и да га обелодани<sup>12</sup>” (Ампер 1992: 484). Он крије злочин јер зна да је убиство против правила успостављених симболичким поретком и као такво представља неприхватљиво одступање. Међутим, потреба да се злочин обелодани може се довести у везу са нараторовом жељом да изађе из тог поретка, па макар то било и кршењем закона. Кршење закона и ослобађање од наметнутих правила значило би достизање Реалног, које је ван нашег домања и стога ће сваки покушај бити суочен са немогућношћу напуштања Симболичког. Он живот проводи покушавајући да изнова достигне то јединство. Наратор је фрагментарна личност према Лакановој теорији, јер само привидно влада собом и својим нагонима, не знајући како да помири своју личност са наметнутим симболима, односно своју љубав према животињама са захтевима мушкости. Услед оваквог раскола, наратор постаје анксиозан и испољава се траума напуштања Реалног. Реално за њега представља простор без наметнутих стереотипа, без ругања због љубави према животињама и без сумње у себе и своју личност.

## ЦРНА МАЧКА КАО ВЕЛИКИ ДРУГИ

Лакан уводи појам великог Другог, који се пише са великим словом Д (на француском великим А од речи *Autre*), да би направио разлику између концепта другог и стварних других. Дете када себе види у огледалу<sup>13</sup> оно види неког другог, на основу чега стиче идеју о другоме, односно о самој другости. Позицију Другог сви покушавају да достигну. „Стога позиција Другог ствара

<sup>12</sup> “The narrator is a man at war with himself, consciously trying to hide his crime, while subconsciously trying to reveal it.”

<sup>13</sup> Стадијум огледала код Лакана односи се на „формирање Ега путем процеса идентификације” (Еванс 2019: 172). Непосредно пре стадијума огледала беба још увек нема контролу над својим покретима и нема осећај свог тела као целине. Она види своје тело као искомадано и „баца се ка на крају прихваћеном оклопу отуђујућег идентитета, који ће својом крутом структуром обележити сав ментални развој јединке” (Лакан 1983: 9). У стадијуму огледала дете почиње да наслућује своју целовитост и сматра да је у огледалу спознало свој потпун лик. Мајка је ту да помогне детету и овом погрешном препознавању и да му предочи да заправо није сагледало себе већ само свој одраз. Овим чином дете се уводи у симболички поредак.

и одржава бескрајни Недостатак, који Лакан зове Жеља. Жеља је жеља да се буде Други” (Клејгс 2019: 96). Ова тежња може се изједначити са намером да се превазиђе симболички поредак и достигне оно човеку недостижно – сфера без језика, без ограничења, без правила, без очекивања. У Реалном би наратор био ослобођен очекивања у вези са тим какав муж и мушкарац треба да буде и како треба да се опходи према својим љубимцима.

Велики Други делује на симболичком нивоу. У циљу успостављања успешне комуникације, када говоримо, ми се морамо придржавати одређених правила. Ослањањем на правила налазимо се у датој мрежи значења и постајемо део тог система. Поов наратор показује тенденцију ка напуштању система на основу понашања које је у супротности са очекивањима друштва о маскулинитету. Како се из симболичког поретка не може изаћи, велики Други је увек присутан. Однос између субјекта и великог Другог одређен је жељом јер „човекова жеља налази смисао у жељи другог, не толико што други држе кључеве жељеног објекта, колико што је његов примарни циљ да буде признат од стране другог” (Лакан 1983: 50).

Насилно понашање наратора експлицитно је описано у причи, са пуно детаља и пажње, док је агресија испољена према жени само успутно споменута. „Извадих из цепа на прслуку перорез, растворих га, дограбих сироту животињу за грло, и намерно јој ископах једно око из дупље!” (По 2018: 512). Како прича одмиче, злодела постају све гнуснија – прво уочавамо насилно понашање према свим животињама осим мачке, затим мачка престаје да буде изузетак, да би је на крају усмртио. „Једног јутра, сасвим хладнокрвно, намакох јој омчу око врата и обесих је за грану једног дрвета [...]” (По 2018: 513). Када говори о Плутону, наратор ретко употребљава његово име, или било који други вид приснијег обраћања. Уместо имена можемо приметити речи попут: животиња, чудовиште, бештија. Наратор осећа стид, не због злодела над животињом, већ због немогућности овладавања сопственим животом и задовољењем жеље за јединством, односно Реалним. Наратор мачку сагледава као главног „кривца”, јер је због своје нежности према њој управо и био задиркиван и омаловажаван. Мачка контролише нараторове поступке током целе приче тако што га љубав/мржња према њој наводи на насиље. Амбивалентан однос према Плутону кључан је за тумачење мачке у контексту Лаканове теорије јер, како је претходно наведено, наратор тежи да задобије љубав Другог, али истовремено му и замера на контроли коју има над њим. Пошто је постала централни део нараторовог дома и живота, мачку можемо сагледати као великог Другог. У љубави и нежном опхођењу према Плутону и осталим љубимцима уочавамо све што наратора издваја као појединца, односно, истакнуто је оно што наратор јесте наспрам онога што се од њега очекује да буде. Овај јаз између нараторове личности, с једне стране, и очекивања друштва, с друге стране, изједначава се са односом између Реалног које он жели да достигне и Симболичког у коме је заробљен. Како у Реалном нема

језика, нема ни успостављених улога рода и правила понашања, што би омогућило наратору да се осећа слободним. Узевши мачку као фигуру великог Другог у животу наратора, може се закључити да би се уништавањем мачке наратор ослободио својих жеља и симбола који су му наметнути и достигао оно универзално, ванвременско, ванјезично – Реално.

Једини могући ток радње у његовој глави јесте да убије мачку и ослободи себе осећаја срама и неуспеха. Да би се наратор ослободио од притиска симболичког поретка, он мора одбацили суштински део своје женствености – нежност према животињама. Из овог разлога је он у стању да нанесе повреду мачки коју је претходно волео и да не осети грижу савести, већ да хладне главе проматра да ли ће бити ухапшен за свој злочин. Наратор је на путу самоуништења, гоњен својим опсесијама, које нису ништа више до погрешно усмерени покушаји да се суочи са сопственом подсвешћу (Макопин 2012: 106). У покушају да избегне истину о томе ко је заправо (или сурову истину да се симболички поредак никада не може напустити), он своју фрустрацију усмерава на мачку коју сагледава као ентитет који контролише и усмерава његову жељу. Тако, постепено, „ова осећања гађења и зловоље порасташе до јетке мржње” (По 2018: 515) и долази до насиља над оним што спречава нараторово ослобођење.

Месецима се нисам могао отрести привиђења те мачке; а током овог периода вратило ми се у духу неко полуосећање које је сличило, мада то није било, кајању. Одох тако далеко да ми је било жао губитка те животиње, па сам тражио по гадним местима које сам сад по навизи често посећивао, другог љубимца исте сорте и барем мало сличног, којим бих попунио њено место. (По 2018: 514)

Он жели да уклони Другог, али то заправо није могуће, зато што себе дефинише наспрам њега. Контролишућа моћ симболичког поретка кључна је за успостављање нараторовог идентитета и понашања, јер без великог Другог наратор не би знао како да се понаша, иако мисли да би му једино слобода донела срећу и олакшање. Када успе да се привидно отараси терета, односно мачке као великог Другог у свом животу, он схвата да, упркос вољи да буде слободан, није спреман да живи без њега, због чега креће потрага за што сличнијом заменом. „Где год да сам сео, смотала би се испод моје столице, или ми скочила у крило, обасипајући ме својим одвратним умиљавањем” (По 2018: 515). Мачка је, попут великог Другог, увек присутна у нараторовом животу и представља извор фрустрације, као и сталну тежњу да се отклони.

Поред појма великог Другог, кључан за анализу приче „Црна мачка” биће и појам *objet petit a*, односно *објект мал а*. Лакан уводи овај појам да означи „ентитет без икакве супстанцијалне конзистентности који је по себи 'ништа друго до збрканости' и добија одређен, конкретан изглед тек кад се посматра са становишта које су изобличиле субјектове жеље и страхови [...].”

(Жижек 2017: 73). Овај појам означава недостижност објекта и представља узрок наше жеље пре него оно чему тежи, стога се такође назива и *објект-узрок жеље*.

Представљајући не само недостатак одређеног објекта већ и сам недостатак, *објект мало а* у причи може се изједначити са фигуром друге мачке. Жеља сама по себи нема објект, већ се тиче жеље за нечим што нам недостаје. Стога се налазимо у константној потрази за нечим. Управо у јазу између субјекта и Другог настаје *објект мало а*. Овај појам не представља, дакле, нешто што смо изгубили, јер би онда могло бити пронађено, што би довело до задовољења жеље. Како жеља никада не може бити задовољена, увек се налазимо у потрази за нечим што не поседујемо, било да је то слобода, пажња или љубав. У Поовој причи, дакле, наратор изнова повређује мачку у покушају да се ослободи. Без обзира на то колико ће мачку повредити, наратор никада не може осетити задовољство и испунити замисао, јер се жеља по дефиницији не може никада остварити, велики Други не може победити и Реално не може достићи. Мислећи да ће сваки следећи насилни чин смирити жељу која га прогања, наратор наставља да повређује мачку све до њене смрти. Међутим, чак ни у њеној смрти наратор не проналази утеху, јер жеља као таква никада не може бити задовољена. *Објект мало а* јавља се „у виду неке мрље која поприма форму тек када, у смислу анаморфозе, део тог поља изобличи субјектова жеља” (Жижек 2017: 73). Мачка која се појављује на месту Плутона има једну дистинктивну карактеристику у виду беле мрље. Овај белег иницијално нема облик и не може се прецизно дефинисати. За другу мачку наратор каже: „Био је то црни мачак – неки врло крупан – крупан баш као Плутон, и веома налик њему у сваком погледу сем у једноме. Плутон нигде по себи није имао беле длаке, док је ова мачка имала велику, мада неодређену мрљу белине која јој прекриваше готово цела прса” (По 2018: 514). Како време одмиче белег постаје јаснији, тако да је „најпосле узео строгу одређеност једног облика” (По 2018: 516) – вешала, асоцирајући наратора на насилну смрт претходног љубимца.

## ЗАКЉУЧАК

Борба са којом се наратор свакодневно суочава јесте инхерентна потреба за слободом и потрага за изгубљеним јединством. Након што индивидуа стекне представу о својој другости, односно о свом одразу у огледалу, покреће се читав низ поступака који је уводе у симболички поредак и утврђују њену позицију у њему. Почевши од имена које носимо, које обележава наше порекло и припадање одређеној заједници, па све до улога наметнутих нашом позицијом у друштву, националношћу и полом. Своју личност формирамо кроз другога, односно на основу начина на који нас други виде.

Како је наратор, док је трпео ругање због своје нежне природе имао немило искуство у одрастању, почео је да осећа анимозитет не само према улози која му је додељена, већ и према самом поретку који је на такав начин постављен. Наратор осећа дубоко незадовољство и фрустрацију, која временом прераста у насилно понашање, повређујући вољеног љубимца у покушају да олакша себи. Убиство мачке посматра се као уништавање Другога, онога који стоји између њега и утопијског простора који не зна за језик и ограничења. Победа је краткотрајна. Убрзо се појављује фигура друге мачке која, осим једне беле мрље, у потпуности личи на Плутона и подсећа наратора на његово недело. Изазива га својом појавом и појачава његову жељу, услед чега се и може посматрати као *објект-узрок жеље*. Жеља се, за разлику од пуких потреба, не може задовољити. У случају приче „Црна мачка”, уочавамо жељу за ослобађањем од Символичког и достизањем Реалног у којем нема недостатка. Видевши да се жеља не може задовољити, као и да се симболички поредак не може напустити, наратор испољава своје фрустрације на врло опипљив начин – злостављањем и повређивањем животиња, а касније и своје жене. Оно што се може закључити из лакановске анализе овог дела јесте да наратор тежи слободи каква се може постићи само у Реалном, услед чега ће схватити да жељу није могуће задовољити, оставши осуђен на живот у тамници Символичког.

## ИЗВОР

По (2018): Е. А. По, Црна мачка, *Едгар Алан По: Сабране приче*, Београд: Танеси, 511–518.

## ЛИТЕРАТУРА

Алтисер (2018): Л. Алтисер, *Идеологија и државни идеолошки апарати*, Лозница: Карпос.

Алтисер (2019): Л. Алтисер, Фројд и Лакан, *Увод у дело Жака Лакана*, Лозница: Карпос, 21–46.

Ампер (1992): S. Amper, Untold story: The Lying Narrator in “The Black Cat”, *NINE: A Journal of Baseball History and Culture*, 475–485.

Блис (2009): A. Bliss, Household Horror: Domestic Masculinity in Poe’s “The Black Cat”, *The Explicator*, 67(2), 96–99.

Боуви (2019): М. Боуви, Жак Лакан, *Увод у дело Жака Лакана*, Лозница: Карпос, 47–86.

Будеј (2014): М. Buday, Psychoanalyzing “The Black Cat”: The Journey from Emotional Transference to Displays of Psychopathy, *English Matters*, 5, 11–15.

Дерн (2017): J. Dern, “A Problem in Detection”: The Rhetoric of Murder in Poe’s “The Black Cat”, *The Edgar Allan Poe Review*, 18(2), 163–182.

Еванс (2019): Д. Еванс, Основни појмови Лаканове психоанализе, *Увод у дело Жака Лакана*, Лозница: Карпос, 139–174.

Жижек (2017): С. Жижек, *Како чийаји Лакана*, Лозница: Карпос.

Клејгс (2019): М. Клејгс, Увод у Лакана, *Увод у дело Жака Лакана*, Лозница: Карпос, 87–100.

Лакан (1983): Ж. Лакан, *Сјиси*, Београд: Просвета.

Лакан (1991): J. Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954–1955*, New York: W. W. Norton & Company.

Лакан (2017): J. Lacan, *Formations of the Unconscious: The Seminar of Jacques Lacan*, Book V, Cambridge: Polity Press.

Макопин (2012): R. McCoppin, Horrific Obsessions: Poe's Legacy of the Unreliable and Self-Obsessed Narrator, *Adapting Poe: Re-Imaginations in Popular Culture*, New York: Palgrave Macmillan, 105–273.

Ридер (1974): R. Reeder, "The Black Cat" as a Study in Repression, *Poe Studies*, Vol. VII, No. 1, 20–22.

Хофман (1972): D. Hoffman, *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Aleksandra Z. Stojanović

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts

PhD student

## THE BIG OTHER AND THE (IM)POSSIBILITY OF REACHING THE REAL: A LACANIAN APPROACH TO EDGAR ALLAN POE'S "THE BLACK CAT"

*Summary:* The paper aims to analyze the narrator of "The Black Cat" by using Jacques Lacan's psychoanalytic approach. In an attempt to explain what seems like utterly irrational actions, we took a closer look at the story through Lacan's notions of the Symbolic, the Real and the big Other. The black cat will be represented as the big Other, a figure that has full control over the Symbolic order in which the narrator is trapped. Frustration due to his inability to escape from this order leads to the narrator's desire to destroy what he sees as an obstacle on his path towards attaining the Real. No matter the number of attempts to kill the cat, which would lead to his freedom, the narrator's desire remains unfulfilled. As the black cat is represented as the big Other, the narrator's attempts to murder the creature are seen as an attempt to escape the Symbolic. The possibility of leaving the Symbolic and reaching the Real are examined in the paper as the narrator's ultimate attempt at freedom.

*Keywords:* "The Black Cat", Edgar Allan Poe, Jacques Lacan, the Real, the Symbolic, the big Other, cat, psychoanalysis.