

Petar Marković¹

UDC 159.947.5
Originalan naučni rad
Primljen: 13. 04. 2023.
Prihvaćen: 10. 05. 2023.

POJAM ŽELJE KOD ŽAKA LAKANA I NJENA ARTIKULACIJA U FILMU *REPULSION* (1965)

ABSTRAKT: U ovom radu će biti analiziran koncept želje (fran. *désir*) kroz teorijski okvir francuskog psihijatra i psihoanalitičara Žaka Lakanana. Na Lakanov pojam želje može se posmatrati kao na centar njegove teorijske misli. Međutim, želja o kojoj Lakan govori je nesvesna ne zbog toga što za njega ne postoji svesna želja, već zato što je nesvesno centralno polje psihoanalize. U radu će biti prikazan odnos između želje i zahteva (fran. *demand*), ali i onoga što se često nalazi između, a to je zadovoljstvo ili zadovoljenje (fran. *jouissance*). Prema Lakanovom shvatanju, čovekova želja je želja Drugog. Cilj rada je da objasni artikulaciju želje subjekta na primeru studije slučaja – filma „Repulsion“ (1965), reditelja Romana Polanskog, a kroz analizu reprezentacije lika Karol Ledoks i pojma ženske želje, kao i njene artikulacije kroz termin Drugog/drugog.

KLJUČNE REČI: želja, film, Drugo/drugo, Repulsion, nesvesno

1. Uvod

„Želja (fran. *désir*) jeste pojam koji možemo posmatrati kao centar Lakanove misli i ne samo njegove, nego i celokupne psihoanalize“ (Lakan, 2003, str. 275). Da bi se Lakanova „želja“ što bolje razumela, najpre ćemo definisati pojam želje, kao i problem sa kojim se subjekt susreće u simboličkom poretku stvari dok pokušava da iznese „svoju“ želju u polje

¹ MA psiholog, doktorand na Univerzitetu Singidunum, zaposlen u ZU Dom zdravlja Bar, psiholog u Savetovalištu za mlade, e-mail: petarmarkovic05@gmail.com

svesnosti ne bi li je ispunio. Pokušaćemo, dakle, da problematizujemo odnos /simbiozu (borbu) „želje i jezika“.

U psihoanalitičkoj teoriji nesvesno je ono što determiniše pojedinca. Budući da se želja nalazi u nesvesnom, možemo je posmatrati kao ono što pokreće subjekt u celosti da se konstituiše unutar simboličkog poretka. Subjekt je onaj koji se stalno menja, bez obzira na kontekst, i u njemu je uvek želja. Želju možemo posmatrati kao motiv, kao Frojdov „eros“ – ono što integriše i usmerava. Želja je centar koji je nesvestan, ona je možda i najperzistentniji ljudski fenomen. Čovek gotovo da nema nikakvih šansi u odnosu na sopstvenu želju/lje. Buda je smatrao da je za osećanje sreće neophodno nemati želja. Za Lakana bi nemanje želja bilo nemoguće, jer bi zahtevalo potpunu alijenaciju i dekonstrukciju subjekta od konteksta koji ga obrazuje, pokreće i čini. Živ čovek je uvek onaj koji želi. Čovek se može uporediti sa Sizifom, ali samo u pogledu snažne potrebe da okonča želju. Za Sizifa je to bila kazna bogova koja je ipak donosila zadovoljstvo i davala smisao njegovom postojanju. Kazna je Sizifova želja – želja je čovekova kazna. I jedna i druga u sebi nose zadovoljstvo, bivajući formacije značajnih Drugih u nama.

Prema Lakanovom mišljenju, čovekova želja je uvek želja Drugog. Veliko Drugo, kroz koje se želja supstituiše, ali nikad u celosti ne preuzima, obeležava radikalnu Drugost, drugost koja transcendentira iluzornu drugost imaginarnog, jer ne može biti asimilovana kroz identifikaciju. Lakan izjednačava ovu radikalnu drugost sa jezikom i zakonom, stoga je Veliko Drugo upisano u poredak simboličkog (Evans, 2011). Čovek koji se rađa unutar jezika nemoćan je da se odbrani od uticaja Drugog – reči, simbola, izgovorenog, označitelja i označenog. Subjekt, na neki način, asimiluje drugost unutar Drugosti ne bi li akomodirao tu istu drugost i koristio je kao štap za kretanje kroz postojanje, makar onakvo u kojem želja za njega još uvek ima jasno ime.

„Drugog se iznad svega mora smatrati lokusom, lokusom u kome se konstituiše govor“ (Evans, 2011, str. 89). „Drugog se može posmatrati kao lokus unutar koga se formira želja. Međutim, da bi nečija želja bila prepoznata, ona mora biti artikulisana u govoru. Upravo se želja pomoću subjekta izvodi u postojanje (eng. *to bring into existence*)“ (Evans, 2011, str. 96) tako što se imenuje, tj. artikuliše. Ona (želja) se artikuliše

kroz govor, a pošto su želja i govor suštinski nekompatibilni, nesvesno ostaje ono što se ne može spoznati, ono što može biti i sama želja koju govor nikada ne može u potpunosti da artikulira. Želja na različite načine i u različitim oblicima ostaje u fantazmatskom, dok subjekt ima potrebu da je kroz artikulaciju donese u postojanje. Međutim, želja, bilo da je u nesvesnom (fantazam) ili da se otelotvoruje kroz emirijsko (simboličko), ne postoji i ne može postojati bez objekta želje, tj. uzroka svake žudnje. Svako otelotvoravanje objekta žudnje (objekt *malo a*), koje je situirano u Lakanovom realnom (pedsimboličkom), u suštini je njegova zamena koja je u realnosti nepotpuna. Objekt *malo a* uzrok je želje koja izmiče subjektu, što znači da „a“ zapravo leži „s one strane“ želje (Stojnić, 2016).

Da bi se želja razumela, potrebno je da se napravi jasna distinkcija između onoga šta je želja i onoga šta je potreba. Shodno tome, neophodno je osvrnuti se na njihov nastanak, na njihov odnos, kao i na to u kojoj meri je subjektu dato da ih spozna i realizuje. Takođe, potrebno je dati odgovor na pitanje: kakav je odnos želje i potrebe sa onim što Lakan naziva *zahtev*? Kada je subjekt onaj koji postavlja zahtev, a kada je onaj koji odgovara na zahtev Drugog/drugog?

Da bi se shvatila dinamika ovih fenomena unutar Lakanovih registara, neophodno je razmotriti da li je moguće spoznati želju, zadovoljiti potrebu, odgovoriti na zahtev i nositi se sa užitkom (fran. *jouissance*). Autor ovog rada smatra da je upravo želja Drugog ono što konstituiše subjekt aporijom logocentrizma, što će se dalje u radu i obrazložiti na primeru filma Romana Polanskog „Repulsion“ (*Odvratnost*) iz 1965. godine.

2. Želja Drugog kroz film „Repulsion“

Kako bi se pojam želje, njene artikulacije i težnje ka realizaciji sagledao što celovitije, prilikom analize filma „Repulsion“ (*Odvratnost*), konkretno reprezentacije filmske junakinje, korišćeni su izvori koji pojašnjavaju pojmove, kao što su želja, *Drugi*, *simboličko*, *realno*, zatim oni koji se bave Lakanovom psihoanalizom, kao i izvori, tj. literatura iz oblasti teorije filma i filmske kritike.

2.1. O potrebi, zahtevu, želji i uživanju

Potrebno mi je da me ugriješ (zima mi je).

Potrebno mi je da se ugrijem (hladno mi je).

Zahtevam da me ugriješ.

Zahtevam da se ugrijem.

Ugrijavam se.

Ne bih znao šta je moja potreba da nema reči.

Ne bih poverovao u reči da se u ogledalu ne ogledah.

Drugi su me slikama učili o rečima i rečima o slikama.

Izmučen primam zadovoljstvo.

Ostaje želja.

Želja ostaje.

Ostaje ona.

Ona?

U navedenom primeru se može uočiti dinamika želje, te njeno razlikovanje od potrebe, zahteva i uživanja, odnosno kako se unutar subjekta potreba, zahtev i uživanje kreću, ostajući uvek sa „druge strane“ želje.

Za brojne reprezentacije junaka iz oblasti umetnosti želja je nešto sto naslućujemo, premda ni tu nismo do kraja sigurni da smo je u potpunosti razumeli. Primeri, kao što su želja je iza duge; želela je da umre, ali je tokode želela da živi u Parizu; želja je ubiti staru lihvarku itd. manifestuju želju, ali mi ostajemo uskraćeni za njenu spoznaju, jer da bismo je čuli, ona mora biti artikulisana kroz jezik, čak i onda kada je reč o želji koju treba i sami sebi da saopštimo.

„Potreba je stvar fiziološke potrebe (nagona), biološki instinkt, žudnja koja se pojavljuje shodno nužnostima organizma i čim je zadovoljena, potpuno nestaje (doduše samo privremeno)“ (Evans, 2011, str. 96). Na ovaj način, možemo zaključiti, potreba konstantno cirkuliše unutar procesa „umiranja“ (ispunjenja, povlačenja) i njenog ponovnog „rađanja“ (pojavljivanja) u samom subjektu. „Budući da je rođen u stanju bespomoćnosti, ljudski subjekt nije u stanju da zadovolji sopstvene potrebe i stoga zavisi od Drugog. Kako bi zadobilo pomoć Drugog, odojče mora

vokalno da izrazi svoje potrebe“ (Evans, 2011, str. 96). „Potreba koja se artikulira kroz reč je *zahtev*. Primitivni zahtev, s druge strane, može biti i neartikulirano vrištanje koje služi da se od Drugog zatraži pomoć“ (Kovačević, 2010, str. 30). U prisustvu Drugog, zahtev dobija dvostruku funkciju – kako Drugi simbolizuje ljubav, tako zahtev postaje artikulacija potrebe i zahtev za ljubav. „Drugim može da stavi na raspolaganje objekte koje subjekt zahteva da bi zadovoljio svoje potrebe, ali drugi ne može da pruži apsolutnu ljubav za kojom subjekt žudi. Pošto se potrebe artikulirane zahtevom zadovolje, ostaje nezadovoljena žudnja za ljubavlju i taj nedostatak jeste želja“ (Lakan, 2003, str. 297). Na primer majka (prvi objekat ljubavi), kao predstavnica Drugog, nije onipotentna, što znači da nije sama sebi dovoljna, već da i kod nje postoji nedostatak za kojim traga, u simboličkom poretku. Drugom je potreban Drugi da bi zadovoljio želju koja se uvek upisuje u Drugom. I upravo ovaj primarni zahtev predstavlja zahtev za ljubavlju, odnosno zahtev kojim se pokušava dobiti ono što izmiče, koji traži da mu se pruži ono što nedostaje. „Nezadovoljenjem zahteva za ljubavlju subjekt se ‘odvaja’ od Drugog, od čije je želje zavisio njegov život i u njemu se tada nakon zadovoljenja potreba artikuliranih u zahtevu i nezadovoljenja žudnje za ljubavlju javlja ono što ostaje kad se prvo oduzme od drugog a to je želja“ (Lakan, 1986, str.275). Dijalektika želje počiva na odsutnosti, smeštena je u simboličkom i zbog toga je uvek uslovljena Drugim. Svaki Drugi ima Drugog, što znači da simbolički sistem nije i ne može biti zatvoren sistem. Smeštena između zahteva i potrebe, želja nastavlja da upravlja subjektom. Ona poprma različite forme, ali nikada ne biva celovita. Šetajući kroz različite registre svesnog i imaginarnog – ona izmiče. Čovek, da bi izdržao nemogućnost spoznaje želje, a samim tim i sebe, pribegava mehanizmu projekcije i na taj način pokušava da se oslobodi želje, jer je taj deo u kojem želja nastane kao nepomirljiv konflikt sa nemogućnošću zadovoljenja, čak i kad se na kraju svede na puki objekt, tj. kad postane „dostupna“ kroz drugosti, odnosno nedostupna kroz drugosti. Svaka želja ima samo jedan objekat – objekat „malo a“ (fran. *objet petit a*). Sama želja se može tematizovati u više formata upravo kroz najčešće navođenu Lakanovu misao, prema kojoj je čovekova želja želja Drugog. „Prva ličnost koja će zauzeti mesto Drugog jeste majka, jer dete u početku biva u milosti njene želje. Tek onda kad otac poveže želju sa zakonom, tako

što kastrira majku, subjekat će biti oslobođen od svojevolsnosti majke“ (Lakan, 1986, str. 98).

2.2. U ciklusu pokušaja ispunjena želje subjekta nalazi se i užitek (uživanje) – *jouissance*

Lakan, pak, smatra da sa „one strane“ principa zadovoljstva nastaje užitek (fran. *jouissance*) u kojem zadovoljenje proizilazi iz ograničenja i neuspaha želje. Međutim, kako je nagon subjekta usmeren ka zadovoljenju želje koja je nedostižna, užitek se generiše upravo kroz inhibiciju te želje.

Inhibirana želja vodi do užitka, ali ne i do zadovoljstva. Zadovoljstvo funkcioniše kao „granica“ užitka. „Princip zadovoljstva na ovaj način postaje zakon koji naređuje da uživa što je manje moguće. Istovremeno subjekt pokušava da prestupi zabrane nametnute njegovom užitku, da ide preko principa zadovoljstva“ (Lakan, 1986, str. 86). Međutim, rezultat prestupanja zadovoljstva nije više zadovoljstvo, već bol, zato što postoji samo određena količina zadovoljstva koju subjekt može da podnese, preko ove granice zadovoljstvo postaje bol, a ovo ‘bolno iskustvo’ je upravo ono što Lakan naziva *Jouissance* — *jouissance* je patnja.

2.3. Drugi i u njemu želja

Kako bi se bolje razumeo Lakanov stav da je želja uvek želja Drugog, predstavimo način na koji čovek biva generisan nesvesnom željom, koja je u suštini Drugost u nama, na primeru odnosa majka – otac – dete.

Da bi se jasnije sagledao odnos želje i Drugog, važno je istaći da postoje dva tipa Drugosti unutar kojih se konstituiše subjekt. Subjekt se rađa usred jezika, drugim rečima, čovek se rađa unutar simboličkog poretka koji predstavlja Velikog Drugog (A). Ovakav Drugi se odnosi na anonimni autoritet (apstraktni, konkretni), kao što su Bog, priroda, viša sila, zatim na vladajuće strukture (države, partije, društvo...), pa sve do funkcija znanja i moći poput nauke. Drugi (A) postoji kao sâm simbolički poredak, kao ono što čini „sveobuhvatni duh“ koji uspostavlja intersubjektivne odnose i njihova polja (Stojnić, 2016).

Drugi ne postoji samo u simboličkom poretku, već i u realnom. Drugi je u ovom poretku ono što je nemoguće spoznati. Subjekt konstituiše svoju želju unutar simboličkog poretka, u kom se uvek nalazi Drugi, kao onaj koji ga sačinjava.

Odojče je u očima majčinske figure ono što je objekat kojim se dolazi do ispunjenja želje, ali i u kome se internalizuje ono što Drugi želi, što Lakan objašnjava rečenicom: „Ja ću postati ono što sam već za Drugog bio“. Ovu rečenicu, Lakan koristi prilikom objašnjenja fenomena identifikacije.

Majka je Realno Drugo. Ona je za odojče nespoznatljiva, nju je nemoguće kontrolisati, od nje zavisi život odojčeta (subjekta). Majka je izvor ljubavi, ali i ono opskurno, tajanstveno, nespoznatljivo. Subjekt (dete) pokušava da zadobije ljubav majke, ali istovremeno i da je spozna ne bi li odagnao strah i osigurao svoje postojanje. Putem formiranja sopstvenog identiteta procesom identifikacije koji je determinisan željom, pokušava se odgovoriti na pitanje šta majka /Drugi uspeva da formirajući se postane (biva). Kako subjekt, putem simboličkog nivoa, pokušava da odgovori na pitanje o želji majčinskog Drugog, želja ostaje nepoznata (nesvesna), a nepoznato zamenjeno metaforom oca. *Falus* je ono što otac „poseduje“, a majka ne, pa na ovaj način falus postaje želja majke (Frojd, 2014) Na ovaj način, falus oca (Frojdovska figura), kao simboličko Drugo, jeste nešto što on ima i, zahvaljujući tome, može da upravlja nepredvidivom majčinom željom. „Ženska želja je potčinjena svojoj slici kao nosiocu žive rane, ona može da postoji samo u odnosu prema kastraciji i ne može da transcendiru (frustracija, strah). Od svog deteta ona čini označitelja vlastite želje da poseduje penis (uslov, zamišlja ona, stupanja u Simboličko). Ona mora ili velikodušno da se otvori za reči za ‘Ime Oca’ i zakona ili mora da se bori da svoje dete zadrži zajedno sa sobom u polutami imaginarnog“ (Malvi, 2019, str. 8–9).

Drugi je žena. Ona nije samo majka subjekta (odojčeta/čoveka), već i same želje. Ako na nedostatak gledamo kao na uzrok da se želja pojavi, onda je i sama želja usmerena na nedostatak. Čini se da ovu želju može ispuniti samo muškarac, jer on nije ljudsko stvorenje sa nedostatkom, te je on taj koji postavlja, predviđa i ispunjava žensku želju. Međutim, žena je ta koja postavlja i uspostavlja želju svim ljudskim subjektima, jer želja je upravo želja Drugog.

3. Studija slučaja: *Odvratnost (Repulsion)* iz 1965.

Kroz ovu studiju slučaja može se uočiti da je junakinja tokom filma prezentovana kao predmet želje muškaraca, ali i sopstvenih internalizovanih želja i videti kako na kraju ona, kao takva, postaje želja Drugog. Jer mesto na kom počiva može biti u nama, ali se javlja pitanje: da li je ta želja naša ili nije? Ona se nalazi u realnom registru, a za Lakana ona je nespoznatljiva kao što je realno ono što je nemoguće i ne može se smestiti ni u imaginarni ni u simbolički poredak. Realno je ono što je nemoguće zamisliti, pa ga zato uvodimo u prostor traume i slobodnog lebdećeg straha; realno, kao mesto traume i apsurdna u kojem se nespoznatljiva želja generiše i ostaje dosledna registru u kom suštinski biva.

Film „Odvratnost“ (*Repulsion*), reditelja Romana Polanskog, žanrovski se može posmatrati kao spoj drame i horora. „Odvratnost“ je priča o Kerol Ledoks (Carol Ledoux), lepoj i privlačnoj devojci koja živi sa starijom sestrom u iznajmljenom stanu, gde ih često posećuje sestrin ljubavnik. Kerol oseća snažno gađenje prema ljubavniku svoje sestre, ali i prema svemu što ima veze sa muškarcima i seksom. Kada sestra (Helen) i njen ljubavnik (Mišel) odu na putovanje, Kerol ostaje sama u stanu i njeno psihičko stanje kreće da se pogoršava.

3.1. Kerol i želja

Film započinje crnilom za koje se kasnije ispostavlja da je zenica Kerolinog oka. Ženski subjekt (Kerol) je zagledan u nešto ili možda ni u šta. Ovakav pogled (kadar) kod gledaoca budi želju da sazna šta je to u šta subjekt (za gledaoca i kameru objekat) gleda. Upravo ovaj kadar filma kao da nagoveštava Kerolinu neintegrisanost u simboličkom poretku. Dok njen pogled ostaje zagledan, preko detalja oka klize imena glumaca i onih koji su učestvovali u izradi filma (Drugi). Kerol se u odnosu sa drugim subjektima pojavljuje kroz patološku stidljivost, izbegavanje i potiskivanje koje je polako uvodi u ludilo. Njena infantilnost može se razumeti kao zastoj u najranijim etapama formiranja subjekta, tj. uspostavljanja odnosa tek rođenog subjekta i jezika. „Kerolin odnos prema spoljnom svetu je zatvoren“ (Kovačević, 2010, str. 35). Šetajući ulicama, ona deluje odsutno, lišena samosvesti, uprkos tome što je fizički pri-

vlačna žena, ona teško definiše šta želi, a deluje poput mesečara koji je spreman na ubistvo (Budenac, 2012). Kerolina infantilnost se može naslutiti kroz njen odnos sa drugim likovima u filmu, gde se vide njena nesposobnost odbijanja udvaranja, kao i nevešto laganje o razlozima nedolaženja na posao vlasnici kozmetičkog salona kod koje je zaposlena. Međutim, kada ostane sama u stanu, strah kod Kerol zauzima najviše prostora, preteći da je odvuče tamo gde je nastala (kao subjekt). Strah je za Kerol apsurdno sigurno (simptom) mesto/stanje u kom počinju da se pojavljuju košmarne fantazije. Lutajući po stanu, Kerol biva okružena lutkicama i dečjim figuricama. Odevena u belu spavaćicu, ona ostavlja utisak deteta. Ona je dete kojem nedostaje označitelj u odnosu na kog bi mogla da se integriše u već postojeći simbolički poredak. Da bi se identitet formirao, potrebna je zabrana, potrebno je *ne* (Ime oca). Kerolin rascep predstavlja psihotični beg od neuroze u kojoj je ostajala kao kompenzacija za majčine fantazije. Nosila je svoj subjekt kao Drugost (objekat *malo a*), nesposobna da se integriše u simbolički poredak, nezaštićena od primordijalnih objekata. Nesposobna da izgovori *ne*, Kerol izlaz pronalazi u zatvaranju i tiho se kreće ka prostoru u kom njeno uživanje (*jouissance*) neće biti trauma, već odlazak u iluziju (*delusion*), mesto na kom nema jasnih zabrana, koje će frustraciju održavati do granica nepodnošljive boli. Kako Keroline granice popuštaju, tako je njeno traumom oblikovano uživanje uvodi u ludilo. Pukotina-naprslina je noseća metafora oko koje je *Odvratnost* izgrađen, označitelj nemogućnosti za Kerol da 'ušije' (suture) realnost i fantaziju, zjap odakle izrastaju njene košmarne halucinacije, tačka njenog povlačenja i otuđenja od svesnog sveta rezultat je pukotine (na zidu sobe, u umu heroine), ubilačka mahovitost, te, konačno, katatonija, dva pola iste konstelacije u kojoj se junakinja našla. Psihotična dekompenzacija junakinje ukazuje na to da ona nikada nije prošla uspešno kroz etape identifikacije, te je zauvek ostala zarobljena nesposobnošću artikulacije želje. Jedini način na koji Kerol 'artikuliše' svoju želju jeste skliznuće u ludilo. Pozicija Kerol unutar ovog narativa je pozicija muških struktura gledanja, gde je ona objekat žudnje. U tom smislu, sama kamera je ta koja se približava (odnosno brutalno se 'udvara'), koja postaje neka vrsta faličkog napadača, opsesivno prijanjajući uz Kerol dok luta ulicama Londona, 'zumirajući' njene oči u trenucima nemog sanjarenja i najvećih tegoba (silovanje imaginarnog muškarca) (Bečanović, 2015).

3.2. Trauma (povreda)

„Zaglavljenost“ u davnoj traumi i prirodi iste naslućujemo prilikom prvog Kerolinog ostanka u stanu. U ovom delu filma primećujemo da u jednom trenutku kamera skreće pažnju na porodičnu fotografiju, što se ponavlja i na kraju filma. Kamera je zadržana na fotografiji, na oku male Kerol, u kojem se oslikavaju strah i alijenacija. Oko se pojavljuje na početku filma, ali i na samom kraju.

Ja ću postati ono što sam za Drugog već bio.

Lakan (Kovačević, 2010, str. 24)

Zaustavljena u procesu identifikacije povredom (traumom), sprečena da artikuliše želju, Kerol Ledoks pronalazi katarzični spas odlaskom u ludilo. Ona je bila želja svoga oca (Drugog), pa je to i postala (objekt, žrtva, želja).

Želja Drugog konstituiše subjekt aporijom logocentrizma. Međutim, u slučaju Kerol Ledoks želja u traumi biva oslobođena od jezika i za nju ona postaje realnost, a nama koji smo sposobni da je posmatramo samo iz simboličkog registra, ona do kraja ostaje nepoznatljiva. Deformisana željom i zarobljena u traumi, heroina ovog filma praktično postaje reprezentacija ljudskog bića koje je najbliže slobodi, jer reči prestaju da integrišu (vezuju) njeno bivanje i ona jednostavno biva, što pak ostali definisani, integrisani i supstituisani rečima vide kao ludilo (pojam koji, kao i želja i smrt, uvek ostaje nepoznatljiv). Radnja filma oslikava dinamiku želje unutar jezika. Imamo priliku da vidimo ubistvo (koje vodi u smrt a, s druge strane, smrt postoji samo kao pojam), osećamo da u junakinji postoji želja (doduše oslikana kroz strah, a u strahu se najčešće ona i krije) koju nije moguće spoznati, jer ostaje neartikulisana završavajući se skliznućem u ludilo koje dekonstruiše logocentrizam, olobađajući je od uspostavljenog jezičkog poretka i uvodeći je u nepoznatljivo - realno.

4. Zaključak

U radu su analizirani odnosi Lakanovih pojmova želje unutar tri registra, razlika između zahteva i potrebe, kao i odnos između užitka i bola. Takođe, analiziran je i značaj procesa identifikacije u razvoju subjekta i konstituisanja želje, zatim značaj simboličkog poretka i uvođenje zabrane koju nameće figura oca, te značaj figure majke kako bi se dete „upisalo“ u simbolički poredak. Tokom problematizacije gorenavedenih tema nameće se pitanje: da li je ludilo (psihotični rascep) zamena za NE (zahtev, zabranu u simboličkom poretku)?

Osujećena za negaciju unutar simboličkog poretka stvari, psihotičnost se zatvara za Drugog ograđujući se od simboličkog. Ludilo i želja su za subjekta uvek nespoznatljivi, pa se javlja pitanje: u kojoj meri je ludilo prisutno u želji ili obratno – koliko želje ima u ludilu?

Za razliku od ludila, želja je ipak esencija života (ludilo je reakcija na zastoj u razvoju subjekta) i, kao takva, uvek je nesvesna. Međutim, pošto postoji fundamentalna nekompatibilnost između govora i želje, ona podrazumeva da se želja može prevesti samo delimično u jeziku, tj. nikada se ne može do kraja „uhvatiti“ u simboličkom poretku, zbog čega ona uvek, kao i ludilo, ima karakter realnog.

Literatura

- Bečanović, A. (2015). *Leksikon filmskih režisera*. Podgorica: CID.
- Budanec, G. (2012). *Analiza muško-ženskih odnosa i karakterizacija ženskih likova, uz tumačenje prateće simbolike, u filmovima Romana Polanskog*. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Evans, D. (2011). *Šesnaest pojmova Lakanove psihoanalize: Žak Lakan i izazov psihonalize, QT-queer teorija*. Beograd.
- Frojd, S. (2014). *O seksualnoj teoriji*. Beograd: Neven.
- Kovačević, F. (2010). *Lakan u Podgorici ciklus predavanja*. Podgorica: Centar za građansko obrazovanje.
- Lakan, Ž. (1986). *XI seminar četiri temeljna pojma psihoanalize*, Zagreb: ITRO NAPRIJED.
- Lakan, Ž. (2003). *Spisi*. Beograd: Prosveta.
- Malvi, L. (2019). *Vizuelno zadovoljstvo i narativni film. Centar za ženske studije*. Beograd. <https://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-8-9>. (10 maj 2023).
- Stojnić, A. (2016). *Žak Lakan*. Beograd: Orion Art.