

PSIHOLOŠKO V PROZI VLADA ŽABOTA

Marlena Gruda

Uniwersytet Śląski, Katowice

UDK 821163.6–3.09Žabot V.:159.964.2

Psihološko v prozi Vlada Žabota zajema skoraj vse ravni in strukturne elemente del, vključno z njihovo vsebino in obliko. Največ prostora avtor posveča junaku; literarni lik v Žabotovi prozi zahteva podrobno psihološko analizo, ki razkrije, da se ta v procesu iskanja lastne identitete pri odkrivanju zavestnih, podzavestnih in nezavestnih vsebin giblje po meandrih lastne psihe. V njegovih delih to potrjuje prisotnost očitne in neočitne vsebine, prvin sanj in izmišljije ter raznolikih psihičnih stanj. Dela tvorijo prostor za predstave, misli, asociacije, fantazije, spomine, ki jih pozunanajajo izpovedni subjekti, izgubljeni v svetu literarnih likov.

psichoanaliza, subjektivnost, literarni lik, fantazija, mimezis

The psychological in Vlado Žabot's prose comprises all the levels and structural elements of the work including its content and form. Žabot devotes most space to the central character; the literary figure in Žabot's work requires a detailed psychological analysis, which reveals a character who, in search of his own identity, encounters conscious, subconscious and unconscious elements while meandering through his own psyche. This can be seen in the presence of overt and covert content, elements of dream and fantasy and various psychological states. The works create a space for images, thoughts, associations, fantasies and memories that become externalised in the narrating subjects who are lost in the world of literary characters.

psychoanalysis, subjectivity, literary characters, imagination, mimesis

Slovenska literatura, podobno kot druge nacionalne literature, ni izolirana od drugih področij. Povezave med literaturo in filozofijo, psihologijo, sociologijo, etnologijo ali naravoslovjem so prisotne na skoraj vsakem nivoju literarnega dela kot celotna tvorba ustvarjalne avtorjeve ekspresije. Interpretacija dela z vidika spoznavne psihologije, psihologije osebnosti, psihologije ega, kognitivne psihologije ali psihoanalize razlikuje delo vsebinsko in oblikovno, kar razširja njegove perspektive in spekter konkretizacijskih možnosti.

Mnogo interpretacij priča o notranjem bogastvu dela, na kar vplivajo življenjske izkušnje, estetska občutljivost, intelektualna in ustvarjalna sposobnost avtorja, literarnih likov in bralca. Možni svetovi, zgrajeni na tej

podlagi, so kreacija nove resničnosti (Tokarz 2007), oblika individualistične predstave njegovega odlomka, katerega glavna vloga je, kot meni Goodman, predelava in obnova stvarnosti, sprememba oblike sveta (Łebkowska 2001: 89).

Mimezis je po Aristotelu (1983) kreacija, ne pa platonsko posnemanje sveta ideje, projekcija določene perspektive videnja resničnosti, ustvarjalčevega notranjega sveta; delo je mimezis resničnosti, predstavljene z vidika mehanizmov delovanja človeškega uma, emocionalnosti, občutljivosti. Temu sledi Ingardnova (1967) predpostavka, da je literatura, kot vsaka umetnost, intencionalno bitje, tvorba namišljene ustvarjalne ekspresije, ki v osnovi temelji na subjektivnosti. Delo je torej simbolistična tvorba človeške zavesti in

podzavesti, emocionalnosti in volje subjekta, ki zahteva dejansko udeležbo tako ustvarjalca kot bralca, njuno empatijo, simpatijo in čustveno dožemanje (Gołaszewska 1986: 324–325). V literaturi, ki se nanaša na spoznavne procese, psihološko odloča o avtentičnosti in (psihološki) resnici v literaturi (Głowiński 1973: 14).

Kreativnost in izvornost v načinu predstavljanja identitete zaznavajočega subjekta sta, po mnenju Kielara (1988: 15), konglomerat skupnih percepcijskih dispozicij ter subjektivne interpretacije, ki predstavljajo preplet čutne, artistske in metafizične izkušnje (Tokarz 1997: 79). Individualistična, subjektivna izkušnja, ki je odvisna od dispozicij ter psiholoških, socioloških in kulturnih razmer, skupaj z izkušnjo objektivnega sveta določa videnje in predstavo o svetu v literaturi.

Za raziskavo povezav med literaturo in psihologijo je treba priznati psihi (in nezavednemu) nadrejeno vlogo. Richards (Fizer 1991: 142–143) razume psiho kot:

enotno, visoko integrirano celoto, ki funkcionira kot spoznavanje, želja, zaznavanje, zavest in podzavest in je istovetna z živčnim sistemom ali z delom njegove dejavnosti ter je podvržena vplivu nepretrganega toka potreb organizma, kar se kaže preko doživljajev, impulzov, odvisnih tako od notranje psihe kot zunanjih dražljajev.

Kot piše Beneke, je predmet psihologije vse to, kar opažamo v notranji zaznavi (Fizer 1991: 30). Zato se psihologizem v literaturi opira na predstavo v fiktivnem svetu notranjih psiholoških izkušenj, projekcijo junakovega notranjega sveta, njegovih doživljajev in moralnih izbir, motivacije, razpoloženja, misli, refleksij, spominov, asociacij, sanj, fantazije, sanj v živo preko opisov, pripovedi, komentarjev in citatov, retrospekcije in notranjega monologa (Sobolewska 1979: 9–54). Auerbach (1968: 34) namreč predpostavlja, da se literatura ukvarja z »mikroopazovanjem zapletenih procesov v človeški psihi«, ki se pojavljajo tudi zunaj okvirov fabule. Prenos

psihologističnih elementov izven dela, na ravni oblike, se izvaja preko različnih tehnik (retrospekcija, opis itn.). Posledično se psihologija povezuje z estetiko in zajema tako ustvarjalni kot bralni proces (psihoeestetika).

Soodvisnost pisatelja, bralca in predstavljenega sveta je naslednja raven stika literature in psihologije, kjer je besedilo dinamična spoznavna struktura (Tokarz 2008: 211–226), odprta ali zaprta pripovedovalčeva izotopija (Eco 1994: 150), katere odprtost ali zaprtost priča ne samo o strukturi dela, temveč je delo tudi nosilec različnih pomenskih in psiholoških vsebin. Doživetja, nastala na njihovi osnovi, so posledica ustvarjalčeve in bralčeve spoznavne in emocionalne angažiranosti ter dokaz vpliva zavestnih in podzavestnih osebnostnih struktur na vrednost dela.

Psihološko oz. psihološkost v literaturi določajo subjektivizem, občutljivost, emocionalnost in mentaliteta, ki so tesno povezani z estetskimi doživljaji, vrednotenjem estetskega predmeta. Združitev estetizacije in psihologizacije v literaturi je razumevanje subjektivizacije in emocionalnosti v estetskem kontekstu med ustvarjalnim in bralnim procesom, ki z vplivom na obliko dela odločata o nadrejenosti estetskega doživetja nad vsebino dela. Temu sledi zabisovanje predstavljenih svetov preko izpovedi – maske, ustvarjanje iluzije resničnosti, igra z oponašanjem (Łebkowska 2001: 229), razkrivanje preko neočitnega, preko artikuliranja cenzurirane vsebine, preoblikovane v jeziku, in preko terapije s simbolično mimezis.

Značilnosti psihološke literature je mogoče najti v delih številnih slovenskih pisateljev. Preko literature pisatelji pozunanjajo vsebine notranjih svetov (refleksijo, premišljevanje, spomine, asociacije itn.), izražajo emocije in doživetja (melanholijo, veselje, meditacijo) ter predstavljajo travmatične dogodke in reakcije nanje (nasilje, zvestobo, prevaro, duševne bolezni), pogosto tudi preko metafikcije, ironije, fantastike. Vlado Žabot, Milan Dekleva, Feri Lainšček, Andrej Skubic, Drago Jančar, Berta Bojetu, Nina Kokelj,

Evald Flisar, Aleš Čar, Andrej Blatnik, Marjan Tomšič in Katarina Marinčič so samo nekateri izmed slovenskih sodobnih pisateljev psihologizirane in subjektivizirane proze.

Psihološko v prozi Vlada Žabota zajema skoraj vse ravni in strukturne elemente dela, vključno z njegovo vsebino in obliko. Projekcija in recepcija dela, vrsta pripovedi, fiktivni svetovi, konstrukcija literarnega lika in njegovih notranjih svetov predstavljajo stopnjo angažiranosti mentalnih struktur vseh subjektov literarne komunikacije. Literarni lik v Žabotovi prozi zahteva podrobno psihološko analizo, ki razkrije, da se ta v procesu iskanja lastne identitete pri odkrivanju zavestnih, podzavestnih in nezavestnih vsebin giblje po meandrih lastne psihe. Zato se zdi interpretacija Žabotove proze preko psihoanalize in psihologije ega (Freud, Jung, Adler, Fromm) najbolj komplementarna in izčrpna. V njegovih delih to potrjuje prisotnost očitne in neočitne vsebine, prvin sanj in izmišljije ter raznolikih psihičnih stanj literarnega lika. Dela tvorijo prostor za predstave, misli, asociacije, fantazije, spomine, ki jih pozunanjajo izpovedni subjekti, izgubljeni v svetu literarnih likov.

Psihoanalitične koncepcije literature so nastale pod vplivom razvoja humanistike v 20. stoletju, kar je povezano s kritiko, ne pa z zavrnitvijo psihologizma. Na prelomu 19. in 20. stoletja je bila psihologija kot znanost v razcvetu, o čemer priča razvoj psihologije lika ali behaviorizma. Največji prelom je bilo odkritje nezavednega in sublimacijskih procesov, ki določajo meje kulturnih vzorcev (Mitosek 2004: 182). Predhodnik na tem področju je bil Freud, njegovi nasledniki pa so razvijali misel v dveh smereh: Jung, Adler, Rank, Sachs in Fromm so iskali družbene podlage simbolike nezavednega; predstavniki literarne psihoanalize (Bonaparte, Baudouin, Bodkin in Sartre, ki se je prav tako navezoval na to smer) so se še naprej ukvarjali s semantiko umetnosti in so dojemali literaturo kot red simbolov ali slik in ne kot sistem besed v izjavi. Freudova teorija nezavednega

je bila kontroverzna in je nasprotovala idealističnim psihološkim tendencam (Dilthey, Husserl, Binswanger), vendar je postala nerazdružljiva prvina psihološke tradicije, ki sta jo med drugim izoblikovala Fechner in Herbart (Dybel 1990: 170–171). V 60. letih sta se Lacan in Kristeva sklicevala na Freudove opombe v kontekstu jezika; v koncepciji ustvarjalnosti sta združila ekspresijo nezavednega z vprašanjem znakovne manifestacije nezavednega (Mitosek 2004: 195).

Kot piše Dybel (1990: 169), je predmet psihoanalitične interpretacije smisel, ki je prisoten v različnih psiholoških pojavih. Umetnost odkriva plat nezavednega, ki je človeku neznana domena njegovega uma in čutov. Literarna dela so sinteza, sredi katere je junak kot celota vedenj, motiviranih na različnih nivojih, kjer spoznanje osebe vodi k razstavitvi psihične strukture na prvotne dele. Literarno delo je torej posrednik določene resničnosti, ki je sama na sebi samoumevna za ustvarjalca. Naloga psihoanalize kot vede o nagonih, sanjah in fantazijah je vrniti racionalni smisel resničnosti, predstaviti mehanizme, ki vodijo osebe. Na ta način ima literatura racionalizirajočo-spoznavno funkcijo (Mitosek 1997: 190–191).

V Žabotovih delih je literarni lik enota, njegova stopnja sestavljenosti, razvitosti in preoblikovanosti v odnosih z drugimi deli besedila pa je prvina, ki oblikuje fabulo; je konstrukcija in njeno ponavljanje se pojavlja v subjektivnosti zaznave in čutne izkušnje. Arhetipski junak v kontekstu individualističnih oblik izražanja emocij, sanj, doživljanja, misli, njihov način izkušanja pa je posledica znotrajbesedilnih fabulativnih postavitev in aktivnosti vseh oseb literarne komunikacije. Način gibanja lika in njegovega obstoja v predstavljenem svetu določajo tri načela: prijetnost, resničnost in ambivalenca (Pospiszyl 1991), ki so pogojena z nagoni smrti in ljubezni. Junak doživlja v odnosu do sebe in sveta strah: strah pred krvoskrunstvom in kastracijo. Med popuščanjem lastnemu nagonu, zavračanjem

tabuiziranih, moralnih in religiozних načel junak doživlja nervozo (Freud 1993). Ker si želi najti kompromisno rešitev in ne želi ostati v večnem konfliktu med naravo in kulturo, v stanju *med*, uporablja nezavedne obrambne mehanizme, procese tlačenja in brzdanja, sublimacije in represije. Literarni liki v Žabotovih delih predstavljajo neočitne vsebine s pomočjo sanj in fantazij ter simbolike izmišljenega. Zaradi reflektivne misli lahko junak niha med fantazijo in resničnostjo, podrejen različnim izmišljenim slikam zavesti. Na ta način literarni liki postajajo igralci, ki odigravajo različne vloge, zgodbe, ki v resnici niso možne. Postajajo objekti, ki omogočajo psihološko identifikacijo notranje, nezavedne identitetne enote, ki doživlja in spoznava sebe in svet v magični perspektivi, kjer čuti in animistični doživljaji prevladujejo nad intelektom (Tokarz 2010: 11–12).

Novela **Skrivnost grajske kapelice** je besedilo iz prve Žabotove zbirke *Bukovska mati*, ki kot primer psihološke proze zahteva pri interpretaciji psihoanalitični pristop. Akcija se dogaja v dveh prepletajočih se svetovih: v svetu sanj in navideznem realnem svetu, ki je podoben svetu sanjarjenja. Pri-poved gradijo odlomki predstavljenega sveta, odsotnost vzročno-posledičnega reda, časovno-prostorske vrzeli, nejasnost in neberljivost besedila. Meje med svetovoma niso izrazite. V svetu sanj, sestavljenem iz lakonične in asociativne izpovedi, ki pogosto nista povezani med seboj, razlikujemo dimenzijo misli, čustev in asociacij, iz katerih izhajajo dogodki. Svet navidezne realne stvarnosti sestavljajo misli in misli na sanje, predstave, fantazije, sanje v budnem stanju in prostor akcije, ki se dogaja v svetu fikcije. Navidezna realna stvarnost bi lahko predstavljala sanje v predhodni, uvodni ali končni fazi, ko sanjarije začenjajo dobivati lastnosti resničnosti ali postajajo fantazija, sanje v budnem stanju, z zanje značilno nejasnostjo, simultanostjo in simboliko.

Delo je oblika ekspresije čustev in poželjen glavne junakinje Zare. V sanjariji, ki poteka fazično (kondenzacija, premostitev, figuracija), so artikulirane njene resnične fantazije, misli, želje in čustva, s poudarkom na erotičnih fantazijah, ki se sklicujejo na mitološke pojave.

Oblika besedila je samo navidezno neurejena; v resnici je zelo logična. Vsaka lastnost, oris lika ali dogodka postaja celo simbol. Literarni liki so v sanjah predstavniki konkretnih, izrazitih in obenem protislovnih lastnosti. Zato moški v Žabotovi noveli nastopa v treh oblikah: plah, nemočen in občutljiv umetnik, ki ga glavna junakinja ljubi in močno potrebuje njegovo bližino (realna oseba); realna, ampak aktivna in močna oseba (idealiziran lik); pogumen in dominanten moški, gnusni stražar, s katerim doživlja »prepuvedano« razkošje.

Novela se začenja s predstavitvijo odlomka iz sanj. Prostor je kapelica, v kateri imajo značilno simbolno vrednost slike in osebe, ki so prikazane na njih:

Ni razumela strahu, ki je vel z obrazov okoli nje, kajti bilo je vendar tako, kot bi dahnilo nenadoma toplo življenje izza bledih, mrtvaško zamaknjenih podob [...], kakor da bi naveličane neme pobožnosti tiho zahrepenele ... (Žabot 1986: 7.)

Zara je v kapelici ponoči, v družčini moškega, ki jo je ugrabil. Ko jo med plesom začne slačiti, se prebudi. Vendar se ne prebudi sama od sebe; klicanje od zunaj jo uvede v svet navidezne realne stvarnosti, v kateri primerja resničnost in sanje, opaža preemstitve in preoblikovanja. Prehod do te dimenzije se dogaja preko metabesedilnih stavkov:

V tišino nočne izbe in mesečine, ki je lila skozi zakrižano okno. (Žabot 1986: 9.)

To ni realna stvarnost, temveč druga raven sanjarije, v kateri je junakinja odvisna od druge cenzure. Podzavestne vsebine so filtrirane, zato se boji tega, kar je povezano z osebo matere:

strahoma je prisluhnila materinemu sopenju, nato pa ga je prijela za roko ter ga potegnila skozi vežo na dvorišče. (Žabot 1986: 9.)

Za mater se zdi, da je moralni horizont (Taylor 1993), imperativ prvotne vsebine Zarinega uma. Junakinja to zavrača, zato se podoba matere pojavi še enkrat – med potjo z mrtvaškim vozom, ki pomeni sklic na vsebino, ki je bila potlačena v animistični misli:

Po bukovju blodi movje ... [...] Vabijo uboge, sirote, vsakogar, ki se približa, ker ne vedo, kdo je prava mamica. Nikoli je niso videle ... (Žabot 1986: 13–14.)

Zara zaznava svojo mater kot izgubo. Nekrščeni otroci so simbol zla, na katerega se nezavedno obsoja. Opažene vsebine tlači v podzavest in jih potem pozunanja v obliki simboličnih upodobitev, občutka strahu in negotovosti.

Duše mrtvih otrok so simbol smrti, podobno kot mrtvaški voz, s katerim jo pelje možki po neznani pokrajini:

Pokrajine, po kateri sta se vozila, ni več poznal. (Žabot 1986: 12.)

Zara se je izključila iz interpretacije svojega opazanja. Obrnila je pomen in premestila intencionalnost lika na drug objekt. Torej je preoblikovala pomen svoje predstave, ki ga je filtrirala zavest. Prišlo je do racionalizacije, ne pa do cenzure. Potlačila je morebitno ogroženost in postala do vzetna, pasivna in brezbrizna glede scenarija sanj in osebe.

Zarina čustva so ambivalentna – po eni strani ljubi skritega in nemočnega moškega ter si želi njegove bližine:

Ni hotela več siliti vanj, kajti zasmilil se ji je, tako plah in pohleven [...]. Zadostoval bi pravzaprav že en sam njegov namig ... (Žabot 1986: 16.)

Po drugi strani doživlja močno poželenje:

počutila bi se rada kakor ugrabljen lepota, ki jo bo divji in ves neizprosni tujec odpeljal nekam daleč v tujo deželo ... (Žabot 1986: 12.)

Ker hoče doživeti resno ljubezen z želenim objektom, se predaja nečistemu,

prepovedanemu, ampak želenemu razkošju z izmišljenim objektom, kreaciji poželenja:

Ljubi ... je proseče dahnila ... toda kar preslišal je, kar suval jo je predse ... Stiskalo jo je v grlu, solze so ji kar same od sebe zalivale oči in stražar se ji je zdel tako silen, zavaljen, umazan, gnusen, nadvse gnusen ... [...] Ni mogla prenesti pogleda na zabuhel, grdo zaraščen obraz, na debel, nekam med napihnjena lica potisnjen nos, na okrogle, krvavo podplute oči, dolgo, razvlečeno slino, ki se je smrdeče scejala po bradi ... zaprla je oči, obračalo se ji je, v želodcu in povsod, želela je umreti, želela je ... (Žabot 1986: 18.)

Predstava sanjskega razkošja ne izključuje prisotnosti mladeniča, ki se udeleži nečistega akta kot priča, ki v roki drži luč za gnusnega moškega:

»Ti! ...« se je obrnil k gologlavcu, »posveti no malo ...« Oni je ubogljivo primaknil leščerbo ... (Žabot 1986: 18.)

Zara, za katero je mladenič priča, ki jo opazuje pri spolnem aktu z drugim moškim, je lahko izrazila svojo voljo po odnosu z mladeničem, namignila je na svojo željo. Prikazala je nemoč in pasivnost osebe, ki jo ima rada.

Spolni akt s stražarjem je bila substitucija poželenja, ki je v njej povzročilo gnus in sovraštvo. Najraje bi ubila svojega rablja in s tem odpravila svoje fantazije. Sovraštvo do krvnika je bilo Zarino sovraštvo do sebe, ki izhaja iz občutka krivde. Libidalna energija, ki se je nabirala v notranjosti, ni znala uiti drugače kot preko strahu in frustracije. Zato se je njena jeza spremenila v nemoč, ki jo je povzročil občutek ambivalence v odnosu do notranjih zakladov. Tudi ko je sovražila, si je vselej želela:

Ovirala jo je, [...] toplota, ki ni in ni hotela izpuhteti in je brčkone prav zaradi njegove bližine postajala zmeraj bolj nadležna. Ponavljala si je sicer še zmeraj, kar je že tako ali tako bilo povsem jasno: da ga sovraži. (Žabot 1986: 21.)

Potlačanje sovraštva je izid nemoči, ki je bila povzročena s potrebo po notranjem obračunu:

in navsezadnje je spoznala, da bi morala najprej zarezati vase, globoko, da bi lahko izpuhtelo vse, kar je še kje ostalo toplega, kajti šele potem bi morda zmogla navidez tako preprosto nalogo. (Žabot 1986: 21.)

V noveli je poudarjena fluidnost mej med svetovoma ter mej znotraj svetov – fizičnega in psihičnega. Fizičnost in psihičnost sta zelo izrazita, poudarjena je njuna samostojnost, hkrati pa tudi njuni vzajemni vplivi in prepletanje. Zato junakinjo vodi predvsem načelo ambivalence. Ta se posledično pogosto zadržuje na meji med umom in telesom, željo po doživetju resnega razkošja in lastnimi omejitvami, ki ji onemogočajo izražanje in funkcioniranje. Napolnjena z občutkom nemoči se med racionalizacijo in tlačenjem izmišljenih doživljajev sovražnost spreminja v užaljenost:

Užaljenost, ki se je dvigala v grlo, pa tokrat ni več dosegla tiste ostrine, ki bi bila potrebna za sovraštvo. Pravzaprav ji je bilo kljub vsemu vse topleje ob pogledu nanj. (Žabot 1986: 24.)

Potlačitev pri Zari ne pomeni pozabe; ni se želela znebiti svojih fantazij:

nikoli in nikdar ne bo pozabila tiste svinjarije s stražarjem, [...] že misel na užitek z gologlavcem v mrču grajske kapelice ji je budila in razplamtevala telo, da je kmalu kar stiskala kolena od poželjivosti. (Žabot 1986: 24.)

Zato si je v domišljiji ustvarjala fantazije, sanje v budnem stanju, možne svetove. Nemogućnost odnosa med Zaro in mladeničem se je opirala na nerazumevanje in neskladnosti načina pozunanjenja notranjih vsebin. Ona je pozunanjala svoje želje v obliki telesnega stika, on pa v obliki umetnosti. Preko slikarstva je izražal sebe, združeval voljo in domišljijo, pozunanjal svoje fantazije v materialni obliki sanj v budnem stanju. To poudarja zadjni prizor novele:

gologlavca, ki je s popackanimi rokami hitel ter poskušal čim prej nekaj narisati ... nekaj zelo pomembnega. Rada bi videla, rada bi vedela ... toda tam, kamor so segale roke, je bila le še suha, utrujena vijugavost ... »Kaj rišeš?« je spregovorila [...] »Sebe ... kaj bi drugega, sebe ...« je rekel in hitel s sklanjanjem in vzpenjanjem, kajti očitno je bilo treba hiteti. (Žabot 1986: 26.)

Junakinja brez besed opazuje slikarja v aktu ustvarjanja, v ekstazi čustev, ki krožijo okrog njega; enako, kot je on opazoval izraznost njenega telesa.

Zara je reprezentativna junakinja, tipični lik Žabotovih besedil. Njeni strahovi, trpljenje, želje in hrepenenje po nemogočem, negotovost, občutek odtujenosti, odvisnost od moralnih in religioznih načel ter njeno predočevanje v sanjah poudarjajo vlogo podzavesti, mentalnih struktur, emocionalnih in psihičnih stanj. Tako fabulativna konstrukcija kot besedilo sta prostor stika literature in psihologije.

Žabotova dela so zrcalne umetnosti, ki omogočajo hkratno eksteriorizacijo in interiorizacijo osebe v simbolični, reprezentativni obliki, v podobi rekvizita, preoblikovane neizražene slike (Lang 2005: 76–77). Zrcalo ima podobno kot umetniško delo avtoterapevsko in avtoidentifikacijsko vlogo (Golaszewska 1977: 96–103), spoznavno in samospoznavno vlogo, ki daje občutek enotnosti, trpežnosti, ravnotežja in avtonomije (Bielik - Robson 2008: 145), kar izhaja iz narcistične potrebe po samopotrjevanju in obrambi pred strahom pred smrtjo (Hegel 1963). Vendar, kot poudarja Lacan, tako kot je zrcalo samo iluzija idealne enotnosti samega sebe (Dybel 2000: 227–230), je tudi predstavljena resničnost v besedilu prevara resničnosti, ki se opira, kot meni Walton, na avtorizacijsko igro z bralcem (Łebkowska 2001: 229–242). Gre za predstavo subjektivnega akta kreacije, upodobitev določene pripovedi v obliki predstave, ki ni odtis ali posnetek resničnosti, ampak inscenacija določenega izreza stvarnosti, projekcija interpretacije, zrcalna predstava iluzorne resnice.

Zrcalo in Žabotova dela so že sama na sebi prepojena s psihološkim kontekstom; so neke vrste slepilna potešitev, opravičilo, substitucija, reprezentanca skrite vsebine in avtorjeve sanje v budnem stanju. Psihične vsebine v delih so mimetična igra domišljije v obliki simbolične reprezentacije, ki v kreaciji kot cenzurirani dejavnosti (Freud 1994) izražajo nekatere lastnosti avtorjeve osebnosti. Delo je psihološki pojav, maska avtorjeve identitete ter substitucija želje in poželenja, ki se pojavlja v obliki družbeno sprejemljivega umetnega dela. Gre za masko kulture, katere bistvo in glavni smisel ni odstranitev maske, ampak zavestno sodelovanje na maskaradi.

Literatura

- ARYSTOTELES, 1983: *Poetyka*. Wrocław: Ossolineum.
- AUERBACH, Erich, 1968: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Warszawa: PIW.
- BIELIK - ROBSON, Agata, 2008: Ani Lacan, ani Žižek – wołanie o innego Freuda. Przemysław Czaplinski (ur.): *Lacan, Žižek – rewolucja pod spodem*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne.
- DYBEL, Paweł, 1990: Pojęcie nieświadomości i problem genezy kultury w hermeneutyce psychoanalitycznej Freuda. Paweł Dybel, Paweł Kaczorowski (ur.): *Fenomenologia i hermeneutyka*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- DYBEL, Paweł, 2000: *Urwane ścieżki. Przybyszewski-Freud-Lacan*. Kraków: Universitas.
- ECO, Umberto, 1994: *Lector in fabula*. Warszawa: PIW.
- FIZER, John, 1991: *Psychologizm i psychoestetyka*. Warszawa: PWN.
- FREUD, Sigmunt, 1993: *Totem i tabu*. Warszawa: KR.
- FREUD, Sigmunt, 1994: *Poza zasadą przyjemności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- GŁOWIŃSKI, Michał, 1973: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- GOŁASZEWSKA, Maria, 1977: *Człowiek w zwierciadle sztuki. Studium z pogranicza estetyki i antropologii filozoficznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- GOŁASZEWSKA, Maria, 1986: *Zarys estetyki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 1963: *Fenomenologia ducha*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- INGARDEN, Roman, 1967: Z teorii dzieła literackiego. Henryk Markiewicz (ur.): *Problemy teorii literatury*. Wrocław: Ossolineum.
- KIELAR, Barbara Z., 1988: *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- LANG, Hermann, 2005: *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana*. Gdańsk: Słowo, Obraz, Terytoria.
- ŁEBKOWSKA, Anna, 2001: *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków: Universitas.
- MITOSEK, Zofia, 1997: *Mimesis – zjawisko i problem*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- MITOSEK, Zofia, 2004: *Teorie badań literackich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- POSPISZYL, Kazimierz, 1991: *Zygmunt Freud – człowiek i dzieło*. Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- SOBOLEWSKA, Anna, 1979: *Polska proza psychologiczna (1845–1959)*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- TAYLOR, Charles, 1995: *Źródła współczesnej tożsamości*. Krzysztof Michalski (ur.): *Rozmowy w Castel Gandolfo*. Kraków: Znak.
- TOKARZ, Bożena, 1997: *Przedstawianie, powtarzanie, mówienie*. Bożena Tokarz, Stanisław Piskor (ur.): *Ponowoczesność a tożsamość*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- TOKARZ, Bożena, 2007: *Mimesis – realizm – magia*. Johann Biedermann, Grzegorz Gazda, Irena Hübner (ur.): *Realizm magiczny: teoria i realizacje artystyczne*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- TOKARZ, Bożena, 2008: *Metafikcyjny efekt kreacji*. Irena Hubner idr. (ur.): *Awangardowa encyklopedia, czyli słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł różnych. Prace ofiarowane Profesorowi Grzegorzowi Gazdzie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- TOKARZ, Bożena, 2010: *Wstęp*. Vlado Žabot: *Wilcze noce*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- ŽABOT, Vlado, 1986: *Bukovska mati*. Ljubljana: Cankarjeva založba.