

Јана Бошковић¹

Филолошко-уметнички факултет

Универзитет у Крагујевцу

Катедра за енглески језик и књижевност

С ОНЕ СТРАНЕ ЛАКАНОВОГ ОГЛЕДАЛА: ДОРИЈАН ГРЕЈ ПРОТИВ ПОРТРЕТА – ПСИХОЛОШКИ ПРОФИЛ ЈЕДНОГ (САМО)УБИЦЕ²

Иако теме нарцисоидности у роману *Слика Доријана Греја* нису стране критици, овај рад упутиће се том стазом научне знатичеље. Оправдање за то налази у чињеници да од свога зачећа па до данас бављење овим делом се у већини обавља рудиментарно, понекад чак и површно. Овај рад тежи да осветли тамну страну једног литерарног криминалца, при том се не осврћући, као што је то у већини случајева тенденција, на сексуалност епонимног јунака, Доријана Греја. Крећући се методолошким оквиром који упориште налази у Ж. Лакану и његовој *Фази огледала* као и форензичкој психологији, овај рад тежи да пред читаоца постави психолошки профил нарцисоидног (само)убице, узимајући у обзир не само савремена проучавања, већ и специфични хронотоп када дело настаје. Аспекти који се тичу психологије и психијатрије у овом роману и даље се на критичкој сцени помало налазе у сенци, те овај рад свој допринос налази управо на том месту.

Кључне речи: Оскар Вајлд, *Слика Доријана Греја*, портрет, огледало, одраз, нарцисизам, идеално ја, пројекција сопства, антиидеално ја

Мит о Нарцису је кроз целокупно тело светског стваралаштва бивао обликован и преобликован да пружи увид у том тренутку у савремено друштво. Тема нарцисоидности у Вајлда није страна критици и неретко се креће у једном од следећих праваца: 1. теме нарцисоидности се преплићу са Вајлдовом филозофијом ларпурлартизма, 2. нарцисизам као однос између аутора и дела, 3. нарцисизам као структурални елемент који увезује различите хијерархијске елементе романа.³

1 jana.boskovic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговору о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2024. години 451-03-65/2024-03/ 200198.)

3 Међу скорашњим примерима можемо издвојити:

1. B. A. Taghizadeh. M. Jeihouni: "Aestheticism versus realism? Narcissistic mania of the unheeded soul in Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*", у: *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 4, no. 7, 2014, pp. 1446–1451.

2. B. S. Bruhm: "Taking One to Know One: Oscar Wilde and Narcissism", у: *ESC: English Studies in Canada*, vol. 21, no. 2, 1995, pp. 170–188.

Стога, иоле пажљиви читалац, а нарочито неки други критичар, може поставити следећа питања: Зашто Оскар Вајлд и Доријан Греј? Шта то он нама нуди што је толико специфично да захтева пажњу? Одговор: један од првих комплетних форензичких профила нарцисоидног (само) убице. За почетак, основу у оваквом тумачењу налазимо у тексту *Фаза огледала Жака Лакана (Сјадијум огледала као ѿворишћел функције. Ја каква нам се оћкрива у ѿсихоаналићичком искућиву*, саопштење на XVI међународном конгресу за психоанализу, 1949). У овом тексту, Лакан преузима Фројдову идеју одојчета које се сусреће са својим одразом, и разрађује је даље од своје психоаналитичке полазне тачке. Идеја по којој се образује Лаканово тумачење је да одраз формира оно што он назива „идеално ја” које „симболизује менталну сталност ја, док, истовремено, унапред обликује његово отуђујуће одредиште” (Лакан 1983: 7). Оно чини спону између организма и његове реалности и управо нам се на том плану указује простор за тумачење односа Доријана и његовог портрета као одраза његове менталне сталности и стварности, јер је нарцисоидност главна карактеристика коју Лакан истиче у овој фази. Та карактеристика би требало да се превазиђе када јединка пређе у следећу фазу – симболички ред – што код Доријана, како ћемо приказати даље у раду, није случај. Како нам Доријанов живот пре романа није познат, можемо претпоставити да је нарцисистички импулс у Доријану увек постојао, а да се активирао онога тренутка када Доријан бива сучељен са својом огледалном сликом.

Са друге стране, мит о Нарцису отвара поље на коме уводимо психијатрију и психологију, а нарочито форензички аспект ове две науке. Дефинишући нарцисизам, психијатар Александер Лоуен каже:

На индивидуалном плану, то је поремећај личности који се карактерише пренаглашеним улагањем у сопствену појаву, а на рачун сопства. Нарциси више брину око тога како су приказани, него како се осећају. [...] Делујући без осећања, они су често заводнички и манипулативно настројени, тежећи ка моћи и контроли. [...] Без јасног сопства, они живот проживљавају као празан и безначајан (Лоуен 1985: ix).

Посматрајући ову Лоуенову дефиницију у склопу са Лакановим становиштем, указује се посебна веза између Доријана и његовог портрета. Наиме, портрет представља, за почетак, његово идеално ја, међутим, кроз прогресију наратива портрет постаје „анти-идеално ја” које долази у сукоб са Доријановим нарцисистичким одликама. Овај сукоб транспонован је са телесног плана фрагментације која је последица Лакановог виђења фазе огледала, на фрагментацију између душе и тела, тј. физичког и менталног, где Доријан образује телесни аспект сопства, док се фрагментација одвија на менталном плану на портрету. Са

3. B. A. Weanus: "Monstrum artifex: Uncanny Narrative Contexture and Narcissism in Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*", у: *Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, vol. 13, 2014, pp. 57–76.

сваком новом променом на платну, Доријанов одраз се све више разлама на крхотине Доријанове душе.

Помак даље ка форензичком аспекту, психијатар Ото Кернберг дефинишући нарцисизам обједињује аспекте Лакана и Лоуена:

Појашњење концепта нарцисизма је закомпликовано постојањем два паралелна и комплементарна нивоа дефиниције. [...] нарцисизам је дефинисан као либидално улагање у себе. [...] Други ниво концептуализације нарцисизма има везе са клиничким синдромима који карактеришу пацијенте са абнормалним системом регулације самопоштовања (Кренберг 2004: 45).

Управо овакво разумевање нам омогућава да изградимо форензички, психолошки профил Доријана Греја као нарцисоидног (само)убице. Додатно, морамо појаснити проблем који се може јавити када је у питању Лакан и његова примена на дело: Лакан се бави овим феноменом узимајући фројдовску идеју да се он испољава код одојчета. Доријан, само привидно, то није. У тренутку када упознајемо Доријана он је адолесцент. Међутим, Доријана можемо сматрати менталним одојчетом, јер његове имплицитно присутне нарцисистичке тенденције почињу да се испољавају у тренутку када се он упознаје са лордом Хенријем Вотоном и својим портретом. То испољавање тенденција нам сигнализира да Доријан, иако адолесцент, и даље није прешао у Лаканову фазу симболичког реда, и да је остао заглављен у огледалној фази.

Овде ћемо се осврнути на једну карактеристику која се иначе приписује убицама са поремећајима личности и која само наизглед изостаје. Мрачна тријада је термин из форензичке психологије и психијатрије који се односи на карактеристике које се испољавају у раном детињству и уласку у адолесценцију, а који се може наћи као заједничка тачка многих убица познатих мрачној страни људске историје. Арнтфилд, пишући о Доријану Греју као психопати, описује мрачну тријаду на следећи начин:

Конвергенција психопатије, макијавелизма и нарцисизма се данас препознаје као [...] мрачна тријада, феномен који је тако насловљен јер, иако се свака од ових карактеристика појединачно може сматрати проблемом, сва три елемента психопатије, макијавелизма и нарцисизма могу истовремено да се јаве у једном субјекту – групација тројства која је далеко опаснија него било која од ових појединачних компонената (Арнтфилд 2016: 181).

Такође треба истаћи и битну, у колоквијалном језику често приметну, разлику између хомицидалне и тзв. мрачне тријаде. Док хомицидална тријада има практичнију употребу идентификације почиоца у форензичкој психологији, термин мрачне тријаде се односи на форензичку психијатрију и састоји се од три поремећаја личности који се класификују као малеволентни: макијавелизам (којег одликује

екстремни ниво манипулативности), нарцисизам и психопатија⁴. Оно што ћемо код Доријана Греја приметити даље у раду, јесу управо све три карактеристике, које се упоредо развијају. Када смо разлучили поље нашег делања, посматрамо однос који Доријан успоставља са својим портретом.

ОД НАРЦИСА ДО НАРЦИСОИДНОГ УБИЦЕ

Почетак романа смешта нас у атеље сликара Базила Холворда, који управо завршава слику Доријана Греја. Са својим пријатељем, лордом Хенријем Вотоном, Базил разговара о младићу који је на слици, и нама се Доријан указује посредно као Адонис:

Да, Доријан је заиста био ванредно леп са својим нежно повијеним, руменим уснама, са својим искреним плавим очима и кудравом златном косом. *Било је нечега у његовом лицу што је одмах уливало поверење* (италик аутора). Сва чистота младости била је ту, а исто тако и сва страсна *невиност* младости (италик аутора) (Вајлд 2019: 29).

Ова Харијева импресија нам открива важну карактеристику Доријана, која игра кључну улогу у трансформацији од имплицитних нарцисистичких нагона до експлицитног нарцисизма. Перцепција Доријана као невиног, младог и особе од поверења има за циљ да Доријана представи као имплицитно безбедног, као и у рангу инфантилног које Лакан представља као кључно за развој фазе огледала. Међутим, профил нарцисоидне личности управо указује на тенденцију да се таква утисак остави на друге. То Кернберг назива пројекцијом сопства, тј. приказивање жељене слике о себи. У Доријановом случају, са становишта књижевне критике, овде постоји један проблем. Наиме књижевна критика дуго покушава да утврди коме треба приписати „кривицу” зашто Доријан постаје оно што постаје у роману. Са једне стране, може се тврдити да је кривица на лорду Вотону – приписујући му психопатске карактеристике вештог манипулатора – као на коруптивном чиниоцу Доријановог живота. Са друге стране поставља се питање: ако Доријан није у себи већ носио нарцисистички импулс, како је онда реторика лорда Вотона утицала на њега? Другим речима, лорд Вотон можда јесте Доријана надахнуо да размишља о пролазности младости и лепоте, али Доријанов нарцисистички импулс га је натерао да у потреби да одржи ту пројекцију сопства, или идеално ја како Лакан каже, начини фаустовску погодбу која је окидач даље прогресије наратива. У тексту налазимо потпору за ову другу струју мишљења када Доријан размишљајући о речима лорда Хенрија примети:

4 B. Paulhus, Delroy L. and Williams, Kevin M. "The Dark Triad of Personality: Narcissism, Machiavellianism, and Psychopathy", *Journal of Research in Personality*, no. 36, 2002, pp. 556–563.

Оно неколико речи што му их је рекао Базилов пријатељ – речи које су несумњиво случајно изговорене и намерно парадоксалне – додирнуле су неку *шајну стируну* (италик аутора) која раније никад није била додирнута, а сада ју је чуо где трепери и подрхтава у чудном ритму (Вајлд 2019: 32–33).

Овај тренутак Доријанове рефлексije јасно нам указује на постојање нарцисистичког импулса у њему, који је пробуђен онда када он стаје пред свој портрет као одојче пред огледало и сагледава своје лакановско идеално ја. Портрет постаје сублимација Доријанове пројекције сопства.

Фаустовска погодба романа – да портрет стари и на себе поприма све Доријанове грехе, а да Доријан остане вечно млад и леп – отворила је простор за једну игру идеалног а и реалног ја Доријана Греја. Та игра постаје видљива онда када се портрет мења да ослика Доријанову реалност, али се континуирано одвија кроз цео роман. Први тренутак где се може видети ова игра дешава се када Доријан окрутно раскида своју веридбу са Сибилом Вејн. Ту можемо приметити две кључне ствари за разумевање ове стране Доријана Греја: прва – да Доријан све посматра као саздано од приказа (Доријан Сибилу види не као Сибилу већ кроз призму шекспировских јунакиња које она игра), и друга – ово је тренутак када се његов портрет мења први пут. Суочен са Сибилом каква јесте, Доријан јој слама срце у нагону за самоодржањем његовог идеалног ја – она представља опасност по Доријанову савршену идеју Доријана, те мора бити отклоњена. Када Доријан види Сибилу, а не идеју о Сибили као шекспировској јунакињи коју је на њу пројектовао, његов осећај да губи контролу не само над пројекцијом свог идеалног ја, већ и над пројекцијом идеалног партнера идеалног ја доводи до његове окрутноности према Сибили и на крају до Сибилине смрти. Како Кренберг каже: „У случају нарцисоидних личности, свемоћност и свемоћна контрола штите пацијента од страховитог одвајања, зависности и зависности, задржавајући идеални концепт патолошког грандиозног сопства” (Кренберг 2004: 187).

Иако Доријан није директно одговоран за Сибилину смрт, његова уплетеност се не може порећи. Доријаново „патолошки грандиозно сопство” твори услове у којима Сибилина судбина постаје безизлазна, те јој једино преостаје самоубиство (иако се о томе може полемисати, упитно је да ли је ово само хир младе, у љубави одбачене девојке; Сибилина судбина скројена је од неповољних социоекономских услова, а наткриљена је ригидним викторијанским друштвеним моралом, те она као жена у таквом друштву нема широк делокруг по питању сопствене судбине). Кривица за Сибилино самоубиство налази зачетак у Доријановој окрутноности, и та кривица се осликава на Доријановом портрету⁵.

5 Сибилина судбина није једини пример Доријановог навођења других на самоубиство. Алан Кемпбел, лекар који постаје Доријанов саучесник у Базиловом убиству када се отараси Базиловог тела, на крају, после Доријанових уцена, такође извршава самоубиство.

Овај тренутак обележава прекретницу када портрет постаје, како смо га раније назвали, анти-идеално ја, тј. антитеза Лакановом идеалном ја.

Резултат ове иницијалне промене на портрету је Доријанова потреба, па чак и опсесија, да портрет сакрије. Како се Доријанови преступи множе, тако паралелно расту опсесија портретом и начини сакривања портрета (од застора на раму до премештања на таван) и Доријанова параноја да неко портрет не открије. Важно је напоменути специфични хронотоп романа који ову параноју чини далеко јачом – у викторијанско време, тачније Лондон позног деветнаестог века, социополитичка сцена је дакако строжа од савремене: зависна о протоколима и јавној пристожности, стриктној хетеронормативности, и за роман нарочито важној идеји о пројекцији идеалног сопства која твори првокласну идеолошку потку у којој Доријанов нарцисоидни карактер постаје далеко фаталнији.

Та фаталност се огледа у Доријановом убиству сликара Базила Холворда. Вајлд ову сцену поставља као чин у шекспировској драми, који верно осликава колапс једне нарцисоидне личности суочене са својом пројекцијом сопства, антиидеалним ја и сведоком тог колапса. Приказујући портрет сликару, Доријан заправо сам поставља ситуацију у којој је убиство за њега једини могући излаз. Арнтфилд овде, посматрајући Доријана као чистог психопату, наилази на проблем класификације Базиловог убиства:

Једини изузетак Доријановој селективној примени адаптивног и конзервативног модела криминалне радње, можда је убиство Базила Холворда, чин који прави проблем при анализи и класификацији. Постоје елементи предумишљаја, с обзиром на то да га Доријан намами на таван [...]. Али такође има елементе спонтаности и страсти који су више слични убиству без предумишљаја, који су део експресивног модела делања (Арнтфилд 2016: 180).

Међутим, посматрајући Доријана као нарцисоидним поремећајем вођеног убицу овде можемо приметити још једну карактеристику нарцисоидних личности: трансфер. Сам процес трансфера отпочиње пре суочавања и сучељавања на прагу тавана, када Доријан каже Базилу: „Ти си једини човек на свету који има права да о мени све зна. Ти ни сам не знаш колико си умешан у мој живот” (Вајлд 2019: 185). За нарцисоидне личности, процес трансфера је нужан процес ради самоочувања: процес при ком се замишљена (или у Доријановом случају реална) кривица пребацује на неког другог. Заснива се на процесу манипулације, којој су нарциси нарочито склони и у којој су нарочито вешти, што се огледа у Доријановим речима: „Пре много година, кад сам још био готово дечак – рече Доријан Греј и згужва цвет у шапи – ти си ме упознао, ласкао ми и научио си ме да будем сујетан на своју спољашњост” (Вајлд 2019: 187). Ова манипулативна база се разгранава даље и кулминира

тренутке пре Базилове смрти када се Доријан и Базил расправљају око одговорности:

- Ти си ми причао да си слику уништио.
- Преварио сам те. Она је мене уништила.
- Не верујем да је ово моја слика.
- Зар не можеш да наћеш у њој свој идеал? [...]
- Мој идеал, како га ти називаш...
- Како си га ти назвао (Вајлд 2019: 187–188).

Суочен са Базилом, са својим антиидеалним ја и са сламањем свога пројектованог сопства, Доријан, јер то исто пројектовано сопство ништа друго и не дозвољава, у нагону да одржи своју свемоћну контролу, кривца тражи у портрету и у Базилу. Када Базил своју претпостављену кривицу не прихвата, Доријан га убија по нагону своје свемоћне контроле и пројектованог сопства. Кренберг ово испољавање екстремне агресије дефинише на следећи начин: „ ...то одражава покушај да се агресија припише спољном извору, да би се одржало прочишћено идеализовано сопство [...] да се заштити сегмент идеалног сопства од застрашујућег напада лоших објеката” (Кренберг 2004: 187).

Овде би се, лаички гледано, могло поставити једно питање: уколико је нагон за одржањем и очувањем пројектованог сопства, идеалног ја, толико централан да доводи до убиства, да ли онда нарцисоидна личност може да почини самоубиство? Наиме, иако изгледа парадоксално да личност са таквим карактеристикама може да буде у стању да га почини, јер се коси са инстинктима нарцисизма, самоубиство се често јавља као крајњи чин нарцисоидне личности. У Доријановом случају такав чин се указује као природна прогресија његовог стања. Може се чак рећи да Доријан заправо не убија себе, већ своје антиидеално ја. Овде нам се помало указује инфантилност која је основа Лакановог разматрања. Ову инфантилност не треба посматрати у контексту старосне доби или просте дечје невиности, већ у нагону за самоочувањем који је исконски, примитивни део нашег постојања. Инфантилност се код Доријана испољава на плану нереалне жеље да се врати у стање пре фаустовске погодбе и првобитног сусрета са одразом, са својим идеалним ја.

Пошто таква регресија није могућа, у нарцисистичком импулсу да одржи своје пројектовано сопство и уништи своје фрагментовано, *антиидеално ја, које је заправо његов реални одраз, Доријан уништава свој портрет. У рефлексионом рикошету, његово реално ја се обрушава на њега, убијајући га. Ако бисмо ово посматрали као самоубиство*, рекли бисмо да кроз цео роман ми пратимо Доријана Греја који је ухваћен у измештеном, реалном сопству и пројектованом сопству. Такав чин означава последњи вапај за одржањем пројектованог сопства. С друге стране ако овај чин посматрамо као још једно убиство које Доријан чини, морали бисмо да пристанемо на идеју да роман има два Доријана – Доријан Греј и Портрет – које везује спона свемоћи и свемоћне контроле, па

би Доријаново убиство Портрета био последњи покушај одржавања све-моћне контроле над сопством. У оба случаја крај је неизбежан и исти, а одабир зависи од произвољности читаоца.

Иако првобитна идеја романа своје упориште налази на сасвим другом месту, Оскар Вајлд нам даје прецизну и комплетну слику нарцисоидног (само)убице. Од мита о Нарцису, Вајлд нам даје клинички прецизну, психијатријску и психолошку анализу која натапа роман својим присуством. Приказује нам се не само лакановско остварење идеалног ја и фрагментације која из тог идеалног ја произлази, већ нас води и пут симултаног развијања мрачне тријаде отпочете активацијом нарцисистичког импулса: опседнутост пројектовањем идеалног сопства, макијавелизам који се открива манипулацијом и простора и људи при сакривању портрета које тада твори једно анти-идеално ја, до психопатског нагона који се открива у неосећању емпатије према Сибилиној смрти до психопатског остварења када Доријан убија Базила након што његов макијавелистички приступ манипулативног пребацивања кривице не доведе до жељеног циља. Од првог буђења уснутих нарцисоидних импулса, преко пројектовања сопства, до првих инфракција и фрагментирања (анти)идеалног ја, Доријан Греј се може сматрати једним од првих, комплетних форензичких профила једног убице.

Литература

Артфилд 2016: М. Arntfield, *Gothic Forensics: Criminal Investigative Procedure in Victorian Horror and Mystery (Semiotics and Popular Culture)*, New York: Palgrave MacMillan, 161–184.

Вајлд 2019: О. Вајлд, *Слика Доријана Греја*, Београд: Лагуна.

Кернберг 2004: О. Kernberg М. D., *Aggressivity, Narcissism, and Self-destructiveness in the Psychotherapeutic Relationship*, New Haven and London: Yale University Press.

Лакан 1983: Ж. Лакан, *Сјуси (избор)*, „Стадијум огледала као творитељ функције. Ја каква нам се открива у психоаналитичком искуству”, ур. Миодраг Павловић, Београд: Просвета, 5–13.

Лоуен 1985: А. Lowen М. D., *Narcissism: Denial of the True Self*, New York: Touchstone.

Jana Bošković / THROUGH THE LOOKING-GLASS: DORIAN GRAY VERSUS THE PORTRAIT - A PSYCHOLOGICAL PROFILE OF A NARCISSISTIC KILLER

Summary / Even though the theme of narcissism in *The Picture of Dorian Gray* is not foreign to literary criticism, the substantial part of that research focuses on the intertwining of it with other aspects of the novel. In such light, the criminal undertone of Dorian's character can get lost and thus be in danger of being justified. This paper aims toward shedding some light on the dark side of a literary criminal, with an important accent on disregarding the eponymous hero's sexuality, since it plays no significance in the analysis and, in such a manner, removes itself from the

hyperproduction of papers centered around it. The methodological basis for this research is primarily found in J. Lacan and his *Mirror Stage*, as well as in forensic psychology and psychiatry. Taking into account contemporary scientific findings as well as the specific time and place the novel was created, this paper's goal is to outline a psychological profile of a narcissistic criminal. In that way, the paper explores aspects of psychology and psychiatry in the novel that have been somewhat neglected in the main current of research.

Keywords: Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, portrait, mirror, reflection, narcissism, ideal self, projected self, anti-ideal self

Примљен: 21. септембра 2023.

Прихваћен за штампу фебруара 2024.