



Sveučilište u Zagrebu

FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Nina Lekić

**TEORIJSKE POSTAVKE
INTEGRACIJE
TERAPIJSKOG ČITANJA I
PSIHODRAME**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2024.



Sveučilište u Zagrebu

FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Nina Lekić

**TEORIJSKE POSTAVKE
INTEGRACIJE
TERAPIJSKOG ČITANJA I
PSIHODRAME**

DOKTORSKI RAD

Mentori:

izv. prof. dr. sc. Davor Piskač

doc. dr. sc. Damir Miholić

Zagreb, 2024.



University of Zagreb

FACULTY OF CROATIAN STUDIES

Nina Lekić

**THEORETICAL PRINCIPLES
OF INTEGRATION OF
THERAPEUTIC READING
AND PSYCHODRAMA**

DOCTORAL DISSERTATION

Supervisors:

izv. prof. dr. sc. Davor Piskač

doc. dr. sc. Damir Miholić

Zagreb, 2024.

ZAHVALE

Zahvaljujem svojim mentorima izv. prof. dr. sc. Davoru Piskaču i doc. dr. sc. Damiru Miholiću na mentorstvu, otvorenosti za temu te prijateljskom odnosu.

Mentoru izv. prof. dr. sc. Davoru Piskaču zahvaljujem i za godine suradnje na projektima, radionicama i sličnim aktivnostima te na svim drugim druženjima i razgovorima.

Drugom mentoru, doc. dr. sc. Damiru Miholiću zahvaljujem najprije na prvom psihodramskom modulu koji je održao s mojom grupom jer sam u tom trenutku upoznala predivnu osobu i budućeg mentora, a zatim mu zahvaljujem na svim psihodramskim i drugim susretima, konzultacijama, edukaciji i na tome što postoji.

Posebno zahvaljujem izv. prof. dr. sc. Ivi Žurić Jakovini najprije na svim satima psihoterapije i na podršci, a zatim i na njezinom radu koji je postavio temelje za ovaj moj rad.

Zahvaljujem i svojoj edukacijskoj psihodramskoj grupi na podršci i susretu te članovima drugih edukacijskih psihodramskih grupa koje sam na ovom putu upoznala i koji su također više od kolega.

Na kraju zahvaljujem svojim roditeljima na usađenoj motivaciji za obrazovanjem te uključujući roditelje, svojoj obitelji i bliskim osobama na strpljenju da dočekaju ovaj trenutak.

SAŽETAK

U radu se ukazuje na podudarnost između terapijskog čitanja i psihodrame te u tom kontekstu rad nastoji povezati područje književne teorije i psihoterapije, a u svrhu istraživanja terapijskog učinka sinteze dvaju modaliteta. Kao temelj integracije terapijskog čitanja i psihodrame izdvaja se književni transfer koji čitatelju omogućuje da u književni tekst upisuje vlastita očekivanja. Kao interdisciplinarno područje istraživanja, tema rada obuhvaća dva pristupa: književnoteorijski i psihoterapijski.

Iz perspektive teorije književnosti ovaj rad problematizira teoriju recepcije kao književnu teoriju koja je usmjerena na implicitnog čitatelja i njegovu ulogu u stvaranju književnog teksta. U kontekstu teorije recepcije u radu se selektivno odabiru dvojica autora iz tzv. škole iz Konstanze: Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser. Osnovno načelo teoretičara recepcije je svedeno u misli da je književno djelo namijenjeno publici zbog koje je i pisano te da se stvarno značenje teksta konstruira tek u procesu čitanja što daje književnoteorijsku podlogu za istraživanje učinka čitanja. Kako bi se teorija recepcije dodatno potkrijepila u kontekstu rada te kako bi se pobliže približilo konkretnom čitatelju i njegovom iskustvu, rad će se osvrnuti i na teoriju čitateljske reakcije, točnije na psihologijske aspekte čitanja, perspektivu koju zastupa Norman N. Holland.

Iz psihoterapijskog pristupa, problematizira se psihodrama kao akcijski oblik psihoterapije temeljen na igranju uloga i ulaženju u ulogu drugog. U tom kontekstu rad primarno razmatra teoriju uloga kao jednu od glavnih psihodramskih tehnika te tehnike dvojnik i zrcaljenje kroz koje će se dodatno povezati književnost i psihodrama, a u svrhu integracije dvaju terapijskih modaliteta.

Ključne riječi: terapijsko čitanje, psihodrama, teorija uloga, teorija recepcije, teorija čitateljske reakcije, književni transfer, terapijski učinak čitanja

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
1.1. Uvodna razmatranja	1
1.2. Dosadašnja istraženost	7
1.3. Cilj i struktura rada	10
2. KNJIŽEVNOTEORIJSKA OSNOVA – TERORIJA RECEPCIJE I TEORIJA ČITATELJSKE REAKCIJE	12
2.1. Teorija recepcije	17
2.1.1. Obzor očekivanja u kontekstu čitateljskog iskustva	18
2.1.2. Mjesta neodređenosti kao čitateljeve intervencije u književni tekst.....	22
2.2. Teorija čitateljske reakcije.....	27
2.2.1. Psihologijski aspekti čitanja.....	31
2.3. Čitateljsko iskustvo u kontekstu teorije recepcije	37
2.4. Implicitni i implicirani čitatelj u kontekstu teorije recepcije i naratologije.....	39
3. PSIHOTERAPIJSKA OSNOVA RADA - PSIHODRAMA.....	42
3.1. Jacob Levi Moreno, njegova filozofija, poimanje čovjeka i psihodrama.....	44
3.2. Znanstvena utemeljenost psihodrame.....	48
3.3. Psihodrama kao psihoterapijski pravac	52
3.4. Spontanost i kreativnost kao osnovni principi psihodrame	54
3.5. Temeljna psihodramska terminologija	56
3.6. Psihodramski <i>setting</i>	57
3.7. Struktura psihodramskog rada	59
3.8. Teorija uloga u psihodrami.....	61
3.8.1. Morenova razvojna teorija uloga	62
3.8.2. Vrste uloga	64
3.9. Psihodramske tehnike	65
3.9.1. Igranje uloga	65
3.9.2. Zamjena uloga.....	66

3.9.3. Dvojniki	68
3.9.4. Zrcaljenje	71
3.9.5. Druge psihodramske tehnike.....	73
3.10. Pogled na psihodramski rad.....	75
3.11. Primjenjivost psihodramskih tehnika izvan psihoterapije	78
4. KNJIŽEVNOST I PSIHOTERAPIJSKI TRANSFER.....	81
4.1. Transfer u psihoterapiji	81
4.2. Transfer u psihodrami	83
4.3. Društveno-kognitivni model transfera	85
4.4. Književnost kao transfer	89
4.5. Transfer u kontekstu teorije recepcije	92
4.6. Transfer i tele-fenomen u kontekstu terapijskog učinka čitanja	94
5. TERAPIJSKO ČITANJE – KNJIŽEVNOST KAO PSIHOTERAPIJA	96
5.1. Književnost i psihoterapija.....	99
5.1.1. Uporaba književnosti u psihoterapiji	103
5.1.2. Čitanje u svrhu terapije	105
5.1.3. Empirijska istraživanja čitanja i učinak koji čitanje ima na čitatelja.....	108
5.2. Primjena tehnika terapijskog čitanja	111
5.3. Terapijski odnos u terapijskom čitanju	119
5.4. Pojam čitatelja u kontekstu terapijskog čitanja i psihoterapije	121
5.5. Književni transfer u kontekstu terapijskog čitanja.....	122
6. USPOREDNA ANALIZA PROCESA U TERAPIJSKOM ČITANJU I PSIHODRAMI.....	125
6.1. Komplementarne podudarnosti dvaju modaliteta - psihoterapijski proces u terapijskom čitanju i psihodrami.....	126
6.2. Psihodramska teorija uloga u kontekstu terapijskog čitanja	128
6.3. Psihodramske tehnike u kontekstu terapijskog čitanja	130

7. TERAPIJSKI UČINAK INTEGRACIJE DVAJU MODALITETA	132
8. INTEGRACIJA TERAPIJSKOG ČITANJA I PSIHODRAME – PRIKAZ HIPOTETSKOG MODELA.....	137
8.1. Pojam identiteta u pripovijetki <i>Brada</i>	138
8.2. O identitetu bezimenog glavnog lika	140
8.3. Hipotetski model integracije terapijskog čitanja i psihodrame na temelju novela <i>Brada</i> 142	
8.3.1. Faze hipotetskog modela	143
8.4. Primjeri psihodramskog procesa na temelju novele <i>Brada</i>	146
9. ZAKLJUČAK	150
10. LITERATURA.....	155
SUMMARY	161
ŽIVOTOPIS AUTORICE.....	162
POPIS OBJAVLJENIH RADOVA	163

1. UVOD

1.1. Uvodna razmatranja

Uporaba književnosti, odnosno teksta u svrhu terapije, metoda je koja se koristi u terapijskom čitanju odnosno biblioterapiji¹, jednoj od terapija umjetnošću². Terapijsko čitanje predstavlja integrativni pristup koji kombinira elemente književne analize i psihoterapije te može imati dubok utjecaj na pojedince koji traže emocionalno ozdravljenje ili osobni rast. Umjetnička književnost, sa svojim slojevitim i bogatim pričama, pruža čitateljima priliku da osjete i shvate emocionalna stanja likova, što dodatno produbljuje njihovo razumijevanje stvarnih ljudskih iskustava. Djela poput Goetheovog *Fausta* ili Cervantesovog *Don Quijotea*, sa živopisnim opisima, kompleksnim likovima i emotivnim dilemama, nude plodno tlo za istraživanje vlastitih osjećaja i moralnih uvjerenja. Kroz strukturiranu praksu i svjesno uključivanje u literarni svijet stječu alate koji im pomažu u učinkovitijem suočavanju s izazovima stvarnog života te razvijaju i empatijske sposobnosti. Terapijsko čitanje ne samo da obogaćuje život pojedinca, nego i nudi potencijalno sredstvo za društvenu promjenu i razumijevanje.

U terapijskom čitanju postoje tri glavna elementa: terapeut, klijent (pacijent) i knjiga, a terapija se događa kroz proces čitanja. S druge strane, psihodramska terapija³ je akcijski oblik kreativne terapija koja koristi kretanje tijela u prostoru, a zasniva se na igranju uloga odnosno ulaženju u tuđu ulogu i promatranju sebe iz tuđe uloge. Dok se terapijsko čitanje zasniva na identifikaciji s književnim likom te projekciji čitateljevih proživljenih emocionalnih iskustava na lik u književnom djelu, psihodrama se temelji na preuzimanju uloge drugoga. S obzirom na sličnosti terapijskih procesa ovih dvaju modaliteta, rad kroz teorijske postavke i prikaz hipotetskog modela ukazuje na komplementarnost između terapijskog čitanja i psihodrame u kontekstu međusobne integracije dvaju modaliteta.

¹ Biblioterapija je jedna od kreativnih terapija koja u terapijske svrhe koristi knjigu odnosno čitanja. Pod biblioterapijom podrazumijevamo svaku planiranu i metodološki osmišljenu upotrebu književnih djela svih vrsta kao pomoćne metode u psihoterapiji, odnosno u tretmanu psihičkih poremećaja. U ovom se radu umjesto termina biblioterapija koristi termin terapijsko čitanje kao širi pojam koji označava čitanja u svrhu terapije i koja se kao metoda može koristiti i integrirati i u druge vrste terapije. Stoga, za razliku od biblioterapije kojom se smatra strukturirani terapijski modalitet, terapijsko čitanje se ovdje uzima kao terapijska metoda.

² Umjetnost kao metoda terapije koristi se u kreativnim terapijama među kojima su i psihodrama i biblioterapija te se također može koristiti i u drugim vrstama terapija. Neke od umjetnosti koje se koriste u terapiji su likovna umjetnost, glazba, ples, drama, ali i književnost.

³ U daljnjem će se tekstu koristiti naziv psihodrama.

Čitanje kao metoda nije često korištena u psihoterapijskoj djelatnosti općenito, a niti u psihodrami. Također, psihodramske tehnike su u maloj mjeri zastupljene u drugim psihoterapijskim pravcima, a gotovo uopće nisu zastupljene unutar terapijskog čitanja odnosno biblioterapije. Knjiga kao terapijsko sredstvo u psihodrami se koristi uglavnom kao zagrijavanje za psihodramski rad. Uporaba književnog predloška kao zagrijavanje za psihodramski rad može biti korisno jer potiče grupnu dinamiku na način da sudionici ulaze u ulogu književnog lika s kojim rezoniraju, što isto tako može služiti kao priprema odnosno zagrijavanje za ulazanje u ulogu u psihodramskom radu. S druge strane, uporaba psihodramske tehnike ulazanja u ulogu u terapijskom čitanju moglo bi potaknuti snažnije procese i uvide s obzirom da su psihodramske tehnike iskustvene te bi tako moglo pojačati terapijski učinak čitanja. Na tom tragu, ovaj rad razmatra međusobnu integraciju terapijskog čitanja i psihodrame, prvenstveno mjesto korištenja psihodramskih tehnika unutar terapijskog čitanja kao iskustvenog procesa čitanja, a u svrhu istraživanja terapijskog učinka sinteze dvaju modaliteta.

Terapijsko čitanje koristi književni tekst⁴ u svrhu terapije na način da se čitatelj identificira s književnim likom ili književnom situacijom te kroz proces uvida i katarze doživljene spoznaje i emocije integrira u vlastiti psihički život. S druge strane, a za razliku od drugih psihoterapijskih pravaca, psihodrama je akcijski oblik psihoterapije koji koristi prostor i kretanje tijela u prostoru u svrhu verbalizacije osjećaja i misli. Temelj psihodrame zasniva se na odigravanju uloga iz stvarnoga života te ulazanju u ulogu drugoga i sagledavanja sebe iz pozicije drugoga. Dok terapijsko čitanje koristi književni tekst odnosno čitanje kao način identifikacije s drugim, u psihodrami se koristi igra odnosno ulazak u ulogu drugoga. Integracija psihodramskih tehnika s naglaskom na zamjenu uloga mogla bi obogatiti proces terapijskog čitanja i tako pojačati terapijski učinak književnosti.

Proces terapijskog čitanja sastoji se od četiri ključne faze kojima je cilj postizanje terapijskog učinka. Identifikacija kao prva faza terapijskog čitanja odnosi se na klijentovo identificiranje s književnim likom ili književnom situacijom koja je ujedno i najvažnija faza jer je preduvjet za ostale faze. Zatim slijedi faza projekcije koja se odnosi na klijentovo pripisivanje vlastitih karakteristika i obrazaca ponašanja književnom liku, a što proizlazi iz

⁴ U terapijskom čitanju ili biblioterapiji se najčešće koristi književni tekst, ali se terapija može raditi i s bilo kojom drugom vrstom teksta.

identifikacije s istim. Katarza⁵, ako se dogodi, odnosi se na emocionalno rasterećenje nakon čega slijedi uvid kao faza integracije klijentovih iskustva s iskustvima književnog lika.

Psihodrama kao scenska psihoterapija sastoji se od niza tehnika od kojih centralno mjesto zauzima teorija uloga. Teoriju uloga u psihodrami definirao je začetnik psihodrame Jacob Levy Moreno koji je svoju koncepciju mentalnog zdravlja koncipirao na ideji da se osobnost sastoji od niza uloga koje čovjek igra tijekom života, a kako bi funkcionirao u svojoj punoj kreativnosti, cilj mu je razviti što veći spektar uloga (Đurić i sur, 2004: 20). U članku „The Role Concept: A Bridge Between Psychiatry and Sociology“ tumači kako svaka uloga ima dvije strane: osobnu i javnu odnosno kulturnu, te ulogu definira kao „stvarnu i opipljivu formu koju sebstvo preuzima“ (Moreno prema Fox, 1987: 62). Prema Morenu, uloga je „funkcionalna forma koju individua preuzima u specifičnoj situaciji u kojoj su uključene druge ličnosti i objekti“ (usp. Džokić, 2010: 32, Fox, 1987: 62). Moreno je definirao tri vrste uloga, a to su psihosomatske uloge koje predstavljaju fiziološka svojstva, to jest, to su uloge kroz koje zadovoljavamo osnovne potrebe. Zatim društvene uloge koje predstavljaju kulturna stajališta te sve postojeće odnose među ljudima i psihodramske uloge koje predstavljaju intimne osobne veze odnosno sve uloge koje sami stvaramo i koje postoje u nama, a produkt su raznih odnosa (Blatner, 2000: 160). Uz zamjenu uloga i identifikaciju s ulogom, Moreno smatra da tehnika dvojnik i zrcaljenje pridonose mentalnom zdravlju osobe. Tehnika ulaženje u ulogu druge osobe i doživljavanje sebe kroz perspektivu drugoga pomaže u razotkrivanju reakcija i projekcija tijekom transfera te često pruža trenutačni uvid, kognitivno razumijevanje i emocionalno opuštanje. Tehnika dvojnik koristi se primarno za razotkrivanje važnih skrivenih poruka protagonista dok tehnika zrcaljenja služi protagonistu da sagleda vlastitu scenu iz uloge promatrača te na taj način dobije uvid i spoznaju.

Na temelju iznesenog, moguće je vidjeti da se terapijsko čitanje zasniva na sličnom procesu kao i psihodrama, odnosno terapijsko se čitanje temelji na identifikaciji s književnim likom te sagledavanje sebe kroz tu identifikaciju dok se psihodrama temelji na ulaženju u ulogu drugoga te sagledavanje sebe kroz tuđu ulogu. Identifikacija odnosno ulazak u ulogu temelji

⁵ Koncepcija katarze kao psihološko-filozofski pojam uveden je još u antičko doba. Izvorno dolazi od riječi *chatarsis* što znači pročišćenje ili oslobađanje, a pojam, u kontekstu umjetnosti, koristi Aristotel u svojoj *Poetici* smatrajući kako je zadatak umjetnosti pročištitu dušu od svih štetnih utjecaja i pronaći duhovni mir i ravnotežu. U psihoterapiji, katarza se tumači kao osvježavanje potisnutih afektivnih doživljaja čime se uklanja njihov štetni utjecaj. Moreno u kontekstu psihodrame definira katarzu kao oslobađanje unutarnjih sukoba s pomoću dramske igre (Mindoljević Drakulić, 2008: 50). U terapijskom čitanju, katarza je faza koja upućuje na emocionalno rasterećenje koje se događa kroz identifikaciju s književnim likom te je faza koja dovodi do uvida i terapijskog učinka. Iako je katarza jedna od temelja terapijskog učinka, ona se ne mora dogoditi tijekom terapijskog čitanja kao ni tijekom drugih vrsta terapijskog rada. U tom slučaju, smanjuje se terapijski učinak odnosno do njega ne dolazi.

su terapijskog djelovanja kojemu je zajednički cilj dubinska promjena. S obzirom na slične procese, ovaj rad nastoji prikazati moguću integraciju terapijskog čitanja i psihodrame te problematizirati primjenu psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju, a u svrhu pojačavanja terapijskog učinka književnosti.

U tu svrhu ovaj rad polazi od dva pristupa: književnoteorijskog i psihoterapijskog. Iz književnoteorijskog rad polazi od teorije recepcije i teorije čitateljske reakcije kao dva pristupa književnosti koje se bave (implicitnim) čitateljem. Naime, raniji pristupi proučavanja književnosti temeljili su se uglavnom na proučavanju autora, a zatim djela, dok je čitatelj gotovo u potpunosti bio zanemaren. Stoga je teoriju recepcije uz teoriju čitateljske reakcije moguće izdvojiti kao književnoteorijske pristupe koji se fokusiraju na (implicitnom) čitatelju te učinak koji književnost ostavlja na čitatelja. Iako su se spomenutim teorijama bavili i drugi autori, u ovom se radu odabiru trojica autora: njemački romanist Hans Robert Jauss i njemački teoretičar književnosti Wolfgang Iser kao predstavnici teorije recepcije te američki književni kritičar i psihoanalitičar Norman N. Holland čiji rad spaja psihologiju, odnosno psihoanalizu i književnost u kontekstu istraživanja učinka koje književnost stvara na čitatelje.

Teorija recepcije se u ovom radu koristi kao teorija koja uvodi čitatelja kao bitnog, čak i glavnog aktera u književnom procesu, te interpretaciji i tumačenju značenja književnog djela na način da se od čitatelja očekuje djelovanje u kontekstu *obzora očekivanja* (Jauss, 1978) i popunjavanja *mjesta neodređenosti* (Iser, 1978). Usporedno s teorijom recepcije u Sjedinjenim Američkim Državama se razvija teorija čitateljske reakcije, koja se za razliku od teorije recepcije, okreće reakciji individualnog stvarnog čitatelja. Dok je teorija recepcije usmjerena na implicitnog čitatelja odnosno tipskog idealnog čitatelja, teorija čitateljske reakcije usmjerena je na analizu reakcije stvarnog čitatelja. Teorija čitateljske reakcije u ovom se radu koristi kao još jedan dodatni teorijski korak koji se približava konkretnom čitatelju i njegovom čitateljskom iskustvu u svrhu istraživanja učinka koje čitanje može imati na čitatelja. Stoga se u radu selektivno odabire teorija Normana H. Hollanda kao ona koja se fokusira na pitanje čitateljevog emocionalnog odgovora na književno djelo. Kao i u navedenih teoretičara recepcije, Holland u svojem tekstu „Meaning as transformation“ također govori da se značenje „književnog teksta ne nalazi u samom tekstu već da ga čitatelj sam konstruira“ (1967: 288), ali ide korak dalje tumačeći da je značenje književnog djela „dinamičan proces transformacije nesvjesne fantazije u društvenu, moralnu, intelektualnu, pa čak i mitsku svijest“ (1967: 290). Time Holland tumači književnost kao transformacijski medij putem kojeg čitatelj transformira svoje nesvjesne fantazije iz djetinjstva (klasičan psihoterapijski transfer). Uporabom teorije recepcije i teorije čitateljske reakcije koje se približavaju čitatelju i njegovom čitateljskom

iskustvu, postavljaju se književnoteorijski temelji za istraživanje terapijskog učinka književnosti što je prvi korak u formiranju odnosa književnosti i psihoterapije.

U tom kontekstu bitno se osvrnuti i na pojam implicitnog čitatelja (*implizite Leser*) kojeg u kontekstu teorije recepcije Iser definira kao tekstnu konstrukciju koja „prefigurira nazočnost primatelja, a da ga pritom nužno ne određuje“ (Iser prema Compagnon, 2007: 175-176), odnosno impliciranog čitatelja (*implied reader*) kojeg u kontekstu naratologije Wayne Booth uvodi kao komunikacijskog partnera implicitnom autoru. Iako se oba pojma u hrvatskom prijevodu prevode pojmom *implicitni čitatelj* čime u prijevodu nije naznačena osobita razlika, u teorijskom je smislu vidljiva razlika između dvaju pojmova. Wayne Booth koji je u teoriju uveo implicitnog autora, u tom kontekstu kaže „dok piše on ne stvara naprosto idealnog, bezličnog, čoveka uopšte već jednu podrazumevanu verziju sebe koja se razlikuje od podrazumevanih autora koje susrećemo u delima drugih ljudi, nekim romanopiscima se, zapravo, činilo da pišući otkrivaju ili stvaraju sebe same.“ (1976: 86). Stoga, dok je Iserov implicitni čitatelj tekstna konstrukcija mogli bismo reći da je idealni tip čitatelja kojeg tekst stvara onaj koji popunjava mjesta neodređenosti i aktivno sudjeluje u stvaranju značenja, dok Boothov implicirani čitatelj nastaje kao parnjak implicitnom autoru kao čitateljevo drugo „ja“, odnosno onaj kojeg je autor zamislio u procesu pisanja, koji razumije i dijeli autorove vrijednosti i moralna stajališta.

Implicitni je čitatelj pretpostavljeni čitatelj u književnom tekstu, neka vrsta idealnog čitatelja kojeg autor upisuje u tekst sa svim obilježjima koje bi čitatelj tog teksta trebao imati. Dakle, za razliku od eksplicitnog ili stvarnog čitatelja, implicitni je čitatelj književni konstrukt, odnosno neka vrsta obrasca kakav bi čitatelj bio idealan za taj određeni tekst. Implicitni čitatelj čita djelo prema svojoj zadanosti i naslućuje značenje književnog djela, ali ga ne ispituje. S druge strane, eksplicitni je čitatelj stvarni čitatelj koji je određen kulturom i društvom i koji ima očekivanja od književnog teksta, to je onaj čitatelj koji tekstu pristupa s određenim obzorom očekivanja. Iako stvarni čitatelj ne mora preuzeti ulogu koju mu predlaže implicitni čitatelj, svaki od njih ima svoj obzor očekivanja⁶ te stapanje tih dvaju obzora daje potpuno značenje književnog djela. Dok se teorija recepcije bavi primarno implicitnim čitateljem, teorija čitateljske reakcije se okreće stvarnom čitatelju te njegovom odnosu prema tekstu.

Iz psihoterapijskog pristupa, rad se bavi psihodramom kao akcijskim oblikom psihoterapije temeljenom na igranju uloga i ulaženju u ulogu drugoga. U tom kontekstu rad

⁶ U implicitnog čitatelja, obzor očekivanja je određen u književnom djelu dok je u eksplicitnog čitanja određen društveno-kulturnom okosnicom te čitateljskim iskustvom.

primarno razmatra teoriju uloga kao jednu od glavnih psihodramskih tehnika te tehnike dvojnika i zrcaljenje kroz koje će se dodatno povezati književnost i psihodrama, a u svrhu integracije dvaju terapijskih modaliteta.

Kao temeljnim mehanizmom integracije terapijskog čitanja i psihodrame u radu se smatra književni transfer. O teoriji književnog transfera u svojem članku *Cultural texts and endopsychic scripts* (2001) govori Gabriele Schwab, a istu poveznicu između književnosti i psihoterapije koristi Iva Žurić Jakovina (2013, 2021) u svojim radovima u kojima se bavi odnosom biblioterapije i psihodrame te transformacijsko-terapijskim učincima čitanja. Književni se transfer zasniva na klasičnom pojmu transfera o kojemu se govori u sklopu psihoanalitičke psihoterapije. Transfer označava prijenos čuvstva, misli ili oblika ponašanja proživljenih s bliskim osobama, najčešće roditeljima, na terapeuta (usp. Žurić, Jakovina, 2021; Mindoljević Drakulić, 2008: 72-73). Općenito, transfer u kontekstu psihoterapije se javlja kada na osobu iz sadašnjosti druga osoba reagira kao na osobu iz njezine daljnje prošlosti. Teorija književnog transfera povezuje književnost s kulturom i psihom tumačeći kako „književna produkcija uvijek uključuje i unutarnje psihičko procesuiranje i vanjsko oblikovanje kulturalnog materijala tako da je i psihičko i kulturalno polje transformirano učinkom književnosti“ (2011: 161). U kontekstu terapijskog čitanja, čitatelj se identificira s književnim likom ili književnom situacijom te književnom liku projicira vlastita ponašanja i osjećaje. U toj projekciji dolazi do književnog transfera kada književni tekst čitatelja podsjeti na situaciju iz prošlosti te je može proraditi kroz čin čitanja. Projicirajući vlastitu situaciju u književni tekst, čitatelj u tekst upisuje svoja očekivanja temeljena na proživljenom iskustvu, a svaka promjena očekivanja, odnosno prorađivanja proživljenog iskustva u kontekstu psihoterapije dovodi do uvida. Nadalje, u kontekstu recepcije književnog djela dovodi do promjene obzora očekivanja što je temelj Jaussove teorije, odnosno popunjavanja mjesta neodređenosti što je temelj Iserove teorije.

Književni transfer ima svoje uporište u terapijskom čitanju kao mehanizam promjene koji se zasniva na tri faze: identifikacija, uvid i katarza. U odnosu na psihoterapijski transfer kojim se na osobu projiciraju osobine drugoga, u terapijskom čitanju se čitatelj identificira s književnim likom putem čega dolazi do projekcije te mu tako pripisuje stavove i ponašanja koje sam manifestira. Također, književni tekst čitatelja može podsjetiti na situacije iz njegove prošlosti te ih čitatelj može ponovno proživjeti ili proraditi kroz književno djelo (Žurić Jakovina, 2013). S druge strane, nadilazeći klasični psihoterapeutski transfer, u psihodrami se razvija tele-fenomen koji se opisuje kao emocionalni kontakt na daljinu. Telos, pojam preuzet iz grčke drame, Moreno objašnjava kao „sposobnost prepoznavanje sebe u drugom i

sposobnost otkrivanja osjećaja drugih ljudi“ (Mindoljević Drakulić, 2007: 106). Tele se izvorno opisuje kao „sila koja oblikuje sociometrijsku mrežu“ u odnosima unutar grupe (Centar za psihodramu) odnosno fenomen razvijanja emocionalne reakcije koje doprinose jačanju grupe. Uprizorivanje konfliktne situacije među članovima grupe može dovesti do identifikacije s protagonistom i prikazanom situacijom te time članove grupe potaknuti na izražavanje podrške ili razumijevanja protagonista i njegove patnje. Uporabom psihodramske tehnike ulaženja u ulogu u terapijskom čitanju može doći do bolje identifikacija s književnim likom što tada može izazvati jačanje grupne kohezije odnosno pojave tele-fenomena.

Zbog nemalih sličnosti terapijskog čitanja i psihodrame, ovaj rad ukazuje na međusobnu integraciju dvaju modaliteta, a u svrhu istraživanja terapijskog učinka. Temeljni mehanizam te integracije zasniva se na književnom transferu koji omogućuje čitatelju da u književni tekst upisuje vlastita očekivanja i definira mjesta neodređenosti što predstavlja preduvjet za identifikaciju. Također, uporaba psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju, s naglaskom na ulaženje u ulogu književnog lika, bi stoga mogla dovesti do pojačanog terapijskog učinka književnosti na iskustvenoj razini.

1.2. Dosadašnja istraženost

Dok su se odnosom književnosti i psihoterapije bavili mnogi autori, kod nas ne postoje konkretni radovi koji se bave odnosom terapijskog čitanja i psihodrame te integracijom tih dvaju modaliteta. Stoga valja izdvojiti stručni rad „Uporaba modela terapijskog čitanja u psihodrami“ (2013) Ive Žurić Jakovine koji se bavi usporednom analizom biblioterapije i psihodrame, s ciljem povezivanja dvaju terapijskih modaliteta prema sličnim postavkama te integracije biblioterapije u psihodramski rad. U svojem radu Žurić Jakovina povezuje biblioterapiju i psihodramu idejom književnog transfera kao temeljnog mehanizma „putem kojeg čitatelj u tekst upisuje vlastita očekivanja“ (2013: 125), a na kakvim se temeljima zasniva i ovaj rad. Problematika rada zasniva se na činjenici da terapija čitanjem nije često korištena metoda u psihoterapiji kao što ni biblioterapija nije zastupljena u psihodrami i obrnuto. U skladu s time, Žurić Jakovina u svojem radu ukazuje na postojanje „sličnih procesa koje dijele biblioterapija i psihodrama, a koji se najprije odnose na preuzimanje uloga u psihodrami, odnosno na identifikaciju s književnim likom prilikom čitanja“ (2013: 102). U navedenom se radu kroz nekoliko teorijskih postavki i prikaza praktičnog rada promatra odnos biblioterapije unutar psihodrame kroz prizmu odnosa psihoterapijskog i književnog transfera. Rad najprije

daje usporedbu transfera koji se događa u psihoterapijskom procesu te književnog transfera koji se u biblioterapiji promatra kroz proces identifikacije, uvida i katarze. Rad zatim prikazuje biblioterapijski proces te važnost tehnike igranja uloga u psihodramskom procesu. Kroz analizu psihodramskih tekstova koji spominju biblioterapiju prikazuje se odnos dvaju procesa te na kraju autorica naznačuje mogućnosti kako bi se biblioterapija mogla koristiti u psihodramskom radu.

Nadalje, o transformacijsko-terapijskom učinku čitanja Žurić Jakovina piše u knjizi *Čitanje kao transfer: Knjige za samopomoć, psihoterapijski romani i transformacijsko terapijski učinci čitanja* (2021), a koja se može smatrati začetkom bavljenja književnosti u kontekstu psihoterapije i terapijskog čitanja. Navedena je knjiga spoj triju ranije objavljenih članaka: *Samopomoć kao kulturalni fenomen: Kontekstualni aspekti nastanka i razvoja knjiga za samopomoć i psihoterapijskog diskurza* (2014), *Psihoterapijski romani: učenje na kauču* (2017), *Transformacijsko-terapijski učinci čitanja: teorija recepcije, psihoanaliza i empirijska istraživanja čitanja* (2020), a koja u kontekstu knjiga za samopomoć i psihoterapijskog romana istražuje ideju književnosti kao transfera i na taj način nastoji spojiti književnu teoriju sa psihoterapijom. Ovo je djelo vrijedan doprinos temi jer je konkretni rad koji nastoji spojiti područje književnosti i psihoterapije, a pritom interdisciplinarno polazi od nekoliko područja kao što su filozofija, kulturalni studiji, psihologija i psihoterapija, odnosno psihoanaliza (Žurić Jakovina, 2021: 11). Spajajući književnu teoriju sa psihoterapijom u svrhu učinka koje čitanje može imati na čitatelja razvija se ideja književnosti kao transfera (usp. Žurić Jakovina, 2021). Primarno, u svojoj knjizi Žurić Jakovina se bavi razvojem, terminologijom i klasifikacijom knjiga za samopomoć i psihoterapijskog romana te analizom njihovih žanrovskih odrednica kao i implementacijom na tržištu. Knjiga se sastoji od tri djela; u prvom se bavi analizom kontekstualnih aspekata nastanka i razvoja knjiga za samopomoć, dok se drugi dio bavi analizom psihoterapijskih romana s ciljem ukazivanja na koje se načine reprezentira psihoterapijski proces u psihoterapijskom romanu. Treći dio knjige, koji je važan za ovaj rad, bavi se transformacijsko-terapijskim učincima čitanja kojim se kroz književnoteorijski i psihoterapijski pristup, konkretno putem odnosa psihoterapijskog i književnog transfera, nastoji ukazati kako se na čitanje može gledati kao na psihoterapijsku djelatnost. U tom kontekstu čitanje, ne samo u smislu terapijskog čitanja, može proizvesti terapijske učinak koji utječu na „modifikaciju, konstrukciju i rekonstrukciju identiteta čitatelja“ (Žurić Jakovina, 2021: 18). Iz književnoteorijskog aspekta kao približavanje konkretnom čitatelju Žurić Jakovina u svojem tekstu analizira teoriju recepcije, teoriju čitateljske reakcije te empirijska

istraživanja čitanja, ali fokus stavlja na proces književnog transfera kao temeljnog mehanizma terapijskog učinka čitanja.

Nadalje, od konkretnih istraživanja koja su se bavila primjenom psihodramskih tehnika u radu, u nas postoje dva provedena istraživanje: jedno koje se bavi primjenom psihodramskih tehnika u školskom sustavu među adolescentima (Mindoljević Drakulić, 2011) te drugo, novije, u kojem su psihodramske tehnike primijenjene u socijalnom radu s različitim grupama korisnika te u edukaciji socijalnih radnika (Andrić i Blažeka Kokorić, 2021). Prvi spomenuti rad, „Terapijske interpretacije u psihodrami s adolescentima u školskom okruženju“ (2011) Aleksandre Mindoljević Drakulić, ukratko uvodi u teorijsku pozadinu psihodrame, ponajviše se baveći tehnikama zamjene uloga, dvojnika i zrcaljenja, a zatim prikazuje praktičnu primjenu psihodrame u kontekstu psihodramske grupe koju je autorica vodila s grupom učenika sedmog i osmog razreda jedne zagrebačke osnovne škole. U drugom spomenutom radu, „Primjena načela i tehnika psihodrame u socijalnom radu s različitim grupama korisnika“ (2021), autorice prikazuju te daju smjernice na koji se način psihodrama može koristiti s različitim grupama korisnika u psihosocijalnom radu te u edukaciji socijalnih radnika. Ova dva istraživanja navedena su kao konkretna istraživanja na našem području koja se bave psihodramskim načelima i tehnikama te prikazom njihove primjene.

Nema mnogo tekstova koji su se bavili integracijom terapijskog čitanja i psihodrame stoga valja spomenuti nekoliko autora koji u svojem tekstu naznačuju mogućnost te integracije. Helen Elster u svojem članku „Bibliotherapy in Practice“ govoreći o vlastitom iskustvu primjene biblioterapije u bolnici u Massachusettsu naznačuje kako primjena psihodrame u biblioterapiji može biti korisna za grupu (1982: 655). Tako spominje uporabu psihodramske tehnike zamjene uloga u maloljetnih pacijenata koji pate od shizofrenije. Tehnika zamjene uloga korištena je u svrhu kako bi pacijent dobio uvid o tome kako se osjeća drugi. Primjerice, u odnosu oca i sina jedan je pacijent ušao u ulogu oca dok je drugi ušao u ulogu sina. Kao rezultat, Elster navodi da je uporaba psihodramske tehnike zamjene uloga koristilo pacijentima da razviju socijalne vještine (isto). S druge strane, Adam Blatner u poglavlju knjige *Foundations of Psychodrama* pod nazivom „Related Approaches“ spominje neke psihoterapijske metode koje uspoređuje s psihodramom pa tu spominje i dramsku terapiju koja kao predložak za psihoterapijski rad koristi dramski tekst na način da članovi terapijske grupe igraju uloge iz teksta te prate svoje vlastite reakcije na odigrane uloge.

O terapijskom čitanju odnosno biblioterapiji kao i o psihodrami pisalo se mnogo kako o teoriji, tako i o primjeni u praksi. No, osim spomenutog stručnog rada Ive Žurić Jakovine, ne postoje radovi koji se bave sintezom dvaju modaliteta ni konkretnom primjenom psihodrame

u kontekstu terapijskog čitanja. Stoga bi ovaj rad, temeljeći se na opisanom radu o transformacijsko-terapijskom učinku čitanja, mogao ponuditi novu ideju povezivanja dvaju modaliteta te postaviti teorijski koncept integracije dvaju komplementarnih modaliteta.

1.3. Cilj i struktura rada

Cilj je ovog rada analizirati teorijske postavke integracije terapijskog čitanja i psihodrame u kontekstu terapijskog učinka sinteze ovih dvaju modaliteta te prikazati primjenu psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju. U tom pogledu, rad razmatra dvije hipoteze: postoji psihoterapijska komplementarnost terapijskog čitanja i psihodrame te sinergija terapijskog čitanja i psihodramskih tehnika koja omogućuje doživljaj i prorađivanje osobnog iskustva na kognitivnoj, emocionalnoj i tjelesnoj razini.

Rad ponajprije polazi od teorije književnosti odnosno konkretnije, teorije recepcije dvojice autora, Jaussa i Isera, i teorije čitateljske reakcije Normana N. Hollanda, a zatim od psihodramskog pristupa s naglaskom na psihodramsku teoriju uloga. Kroz teorijske radove i prikaz hipotetskog modela, rad obuhvaća nekoliko tematskih područja vezanih uz odnos književne teorije i psihodramske psihoterapije u kontekstu istraživanja terapijskog učinka čitanja. U radu se kreće od teorijske pozadine kojom se definiraju područja kojima se rad bavi, daje se uvid u svako područje te se objašnjava terminologija koja je ključna za ovaj rad. U fokusu istraživanja je komplementarnost modela terapijskog čitanja i psihodrame s ciljem izazivanja terapijskog učinka te prikaz njihove integracije. Nadalje, kao dodatna teorijska pozadina integracije dvaju modaliteta, rad će se baviti idejom književnosti kao transfera, odnosno mehanizma koji dovodi do transformacijsko-terapijskog učinka čitanja. Književnost kao transfer promatrat će se usporedno s transferom u psihoterapiji unutar koje navedeni termin i nastaje te s tele-fenomenom u psihodrami koji nadilazi klasični psihoterapijski transfer jer podrazumijeva obostrani prijenos emocija između članova grupe. U kontekstu psihodrame, pokazat će se važnost teorije uloga u psihodramskom procesu i njezina integracija u terapijskom čitanju. Teorija uloga kao tehnika ulaženja u ulogu drugoga jedna je od najvažnijih tehnika u psihodramskom radu kao i identifikaciji s književnim likom što je temelj terapijskog čitanja. U zadnjem dijelu, rad će prikazati hipotetski model integracije dvaju modaliteta, odnosno način na koji se psihodrama može koristiti u terapijskom čitanju, a u kontekstu terapijskog učinka. Na temelju navedenog istraživanja rad će nastojati prikazati učinak čitanja koje književnost u smislu terapijskog čitanja može imati na stvarnog čitatelja.

Rad je podijeljen na devet poglavlja od kojih je prvo poglavlje uvodno, drugo, treće, četvrto i peto predstavljaju teorijsku pozadinu rada, šesto poglavlje prikazuje usporedbu dvaju modaliteta kojima se rad bavi, sedmo se poglavlje na temelju prikazanog bavi istraživanjem terapijskog učinka integracije dvaju modaliteta, osmo poglavlje predstavlja hipotetski model integracije terapijskog čitanja i psihodrame, te zadnje, deveto poglavlje, je zaključno te je u njemu iznesen zaključak i doprinos rada. Prvo poglavlje daje uvod u temu, prikaz dosadašnje istraženosti teme te cilj i strukturu rada. Drugo i treće poglavlje se bave književnoteorijskom te psihoterapijskom pozadinom. U drugom poglavlju problematizira se teoriju recepcije kao književnu teoriju koja je usmjerena na implicitnog čitatelja i njegovu ulogu u stvaranju književnog teksta te teoriju čitateljske reakcije koja se pobliže približava konkretnom čitatelju. U kontekstu teorije recepcije u radu se odabiru dvojica autora iz tzv. škole iz Konstanze: Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser, dok se u kontekstu teorije čitateljske reakcije odabire rad književnog kritičara i psihoanalitičara Normana N. Hollanda koji se bavi psihologijskim aspektima čitanja. U zadnjem dijelu drugog poglavlja problematizira se odnos književnosti i psihoterapije te uloga implicitnog čitatelja u kontekstu terapijskog čitanja i psihoterapije. Treće poglavlje problematizira psihodramu kao psihoterapijski pravac koji se temelji na akciji i kretanju tijela u prostoru te kao psihoterapijska pozadina rada, ovo se poglavlje bavi znanstvenom utemeljenošću psihodrame, tehnikama psihodrame, posebno teorijom uloga u psihodrami te bitnom terminologijom. Četvrto poglavlje prikazuje treću bitnu teorijsku pozadinu rada, a to je književni transfer te transfer u psihoterapiji koji se nadograđuju s telefenomenom u psihodrami. Peto poglavlje se bavi terapijskim čitanjem te metodom korištenja književnosti u svrhu terapije. Šesto poglavlje metodom usporedne analize prikazuje usporedbu procesa terapijskog čitanja i psihodrame te njihove razlike dok se sedmo poglavlje bavi terapijskim učinkom integracije dvaju modaliteta. Osmo poglavlje na temelju iznesene teorije prikazuje hipotetski model integracije dvaju modaliteta na temelju odabranog književnog djela. Osim toga, sažima teorijsku pozadinu i prikaz hipotetskog model na način da problematizira terapijski učinak integracije terapijskog čitanja i psihodrame. Deveto, ujedno i zadnje poglavlje iznosi zaključak i doprinos ovog rada.

Na tragu dosadašnjih istraživanja, primarno o transformacijsko-terapijskom učinku čitanja, a zatim o tehnikama psihodrame prvenstveno se bazirajući na tehniku zamjena uloga, dvojnika i zrcaljenja, rad povezuje književnu teoriju, odnosno teoriju recepcije i psihodramu u jednu cjelinu s ciljem istraživanja terapijskog učinka čitanja.

2. KNJIŽEVNOTEORIJSKA OSNOVA – TERORIJA RECEPCIJE I TEORIJA ČITATELJSKE REAKCIJE

Raniji pristupi proučavanja književnosti temeljili su se uglavnom na proučavanje autora, a zatim djela dok je čitatelj gotovo u potpunosti bio zanemaren. Primjerice, pozitivizam naglašava ulogu autora i bitnih činjenica njegove biografije kao temelj otkrivanja smisla književnog djela. Tako naglasak stavlja na biografiju autora i povijesni okvir u kojem je djelo nastalo time držeći bitnost autora kao glavne kategorije u proučavanju i shvaćanju književnog djela. Pozitivizam smatra da književno djelo možemo shvatiti tek kada poznamo činjenice iz autorovog života, (Solar, 1983: 215) odnosno shvatimo značenje koje je autor pripisao svojem djelu. Pozitivizam karakterizira biografizam, odnosno proučavanje autorove biografije, historizam koji smatra da je književno djelo odraz vremena u kojemu je nastalo te se može tumačiti samo unutar povijesnog vremena i psihologizam, odnosno uvjerenje da je potrebno proučavati psihologiju autora kako bi se shvatilo njegovo djelo. U tom smislu, Balzacova *Ljudska komedija* bi se s pozitivističkog stajališta analizirala kao detaljan prikaz 19. stoljeća u Francuskoj kroz koncept Balzacovog realizma koji prikazuje svojevrsnu dokumentaciju društvenih odnosa, ekonomskih razlika i običaja tog vremena. U takvom pristupu Balzac se ne promatra samo kao autor već i kao kroničar svog vremena čime njegovo djelo postaje društveno-povijesni zapis. Slično je i u kontekstu Zolinog *Germinala* koji bi se s pozitivističkog stajališta analizirao kao prikaz stvarnih uvjeta rada rudara te društvene klase i industrijskog rada 19. stoljeća u Francuskoj.

Preusmjerivši pozornost s autora na književne postupke, ruski formalizam i nova kritika okreću se književnom tekstu smatrajući da se značenje književnog djela nalazi u samom tekstu. Prema navedenim teorijama značenje djela se nalazi u samom djelu, odnosno njegovo se značenje ne bi trebalo tražiti u povijesnim, društvenim i kulturološkim okvirima u kojima je djelo nastalo niti u psihologiji i biografiji autora. Nova se kritika fokusira na tekst kao samostalnu cjelinu bez uzimanja u obzir povijesni, biografski ili društveni kontekst i odnos autora i čitatelja, već je u središtu lirski pjesnik kao autonomna cjelina, kao „zatvoreni predmet, čudesno neokaljan u svom jedinstvenom biću“ (Eagleton, 1987: 60). U tom smislu, analizira strukturu djela, uporabu metafore, simbola, jezika, paradoksa te ritma i tona u pjesmama kako bi otkrila značenje djela. Primjerice, umjesto da se bavi povijesnim kontekstom Shakespeareovih soneta, odnosno biografskim ili društvenim aspektom nastanka soneta, nova se kritika osvrće na analizu strukture soneta i kako struktura doprinosi izražavanju osjećaja i emocija unutar djela. S druge strane, ruski formalizam analizira formalne aspekta književnog

djela te razne stilske i pripovjedne tehnike poput retardacije koje doprinose fabuli i formi djela. Primjerice, kritičari ovog pravca bi se u Puškinovom *Evgeniju Onjeginu* osvrnuli na uporabu stilskih tehnika poput strofe, ritma, a primjerice u Tolstojevoj *Ani Karenjini* bi analizirali različite pripovjedne tehnike za kreiranje narativnog efekta. Za formaliste oblik je ono što čini književno djelo stoga je način oblikovanja jedino ono čime bi se znanost o književnosti trebala baviti. U tom smislu, formalisti smatraju da se znanost o književnosti treba baviti isključivo literarnošću dok se umjetničkom kvalitetom treba baviti estetika, a lingvistika jezikom. S druge strane, nova kritika se zanima za analizu književnog teksta te estetsku vrijednost književnog djela koja se temelji isključivo na književnim vrijednostima koje se nalaze u književnom djelu.

S obzirom na navedene teorije, sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća u Njemačkoj se pojavljuje nova književna teorija koja se okreće čitatelju i njegovoj recepciji književnog djela. U kontekstu teorije recepcije, čitatelj postaje aktivna kategorija kao receptor književnog djela, izvor za recepciju književnosti i medij njezinog djelovanje (Maricki, 1978: 6). Teoretičari recepcije polaze od činjenice da je književno djelo pisano za publiku i stoga namijenjeno publici te da se značenje književnog djela ostvaruje tek u procesu čitanja. U osnovi teorije recepcije sažeta je ideja da bi se cjelokupno proučavanje književnosti trebalo orijentirati prema čitatelju koji temeljem svojeg čitateljskog iskustva definira estetsku vrijednost književnog djela. Estetska se funkcija književnosti u tom smislu razvija unutar *obzora očekivanja*, odnosno spremnosti čitatelja da prihvati novo djelo te postojanja *mjesta neodređenosti* koje čitatelj upotpunjava recepcijom djela.

Usporedno s teorijom recepcije, u Sjedinjenim Američkim Državama razvija se teorija čitateljske reakcije koja se usmjerava subjektivnom čitatelju odnosno analizi individualne reakcije stvarnog čitatelja. Za razliku od teorije recepcije koja se bavi implicitnim čitateljem kao idealnim modelom čitatelja koji je „stvoren“ za određeno književno djelo, teorija čitateljske reakcije se okreće stvarnom čitatelju i njegovoj subjektivnoj reakciji, a time i recepciji književnog djela. Stoga je teoriju recepcije uz teoriju čitateljske reakcije moguće izdvojiti kao književnoteorijske pristupe koji se fokusiraju na (implicitnom) čitatelju te učinak koji književnost ostavlja na čitatelju.

Teorija recepcije i teorija čitateljske reakcije u radu se koriste kao književnoteorijska pozadina, odnosno kao teorije koje daju svoj doprinos problematici čitanja. Iako postoje i drugi autori i novije teorije koje se bave čitateljem, ovaj se rad bavi samo dvjema navedenim teorijama, odnosno radom trojice autora. Teorija recepcije se u ovom radu koristi kao teorija koja uvodi čitatelja kao aktivnu kategoriju, odnosno fokusira se na implicitnog čitatelja, od koje se očekuje djelovanje u kontekstu *obzora očekivanja* i popunjavanje *mjesta neodređenosti*.

Teorija čitateljske reakcije se u ovom radu koristi kao korak bliže stvarnom čitatelju i njegovom čitateljskom iskustvu, a koja će se koristiti kao teorijska pozadina u svrhu istraživanja (terapijskog) učinka koje književnost može imati na čitatelja. Iako se teorija recepcije bavi implicitnim čitateljem, njegovom recepcijom i djelovanjem u kontekstu stvaranja značenja djela, teorija čitateljske reakcije se bavi recepcijom stvarnog individualnog čitatelja i njegovim psihologijskim aspektima. Bitno je napomenuti da obje navedene teorije zanemaruju bitan aspekt, a to je učinak čitanja na čitatelja. Stoga se ovaj rad dotiče pitanja (terapijskog) učinka čitanja u kontekstu psihoterapije i terapijskog čitanja, točnije iz perspektive psihoterapijskog pristupa temi.

Dakako, ovdje je nezanemarivo spomenuti da i sociokulturni aspekt utječe na oblikovanju percepcije i interpretacije književnih djela. Različiti čitatelji istih djela dolaze iz različitih društvenih, povijesnih, kulturnih okruženja kao i rodnog i religijskog konteksta, društvenog statusa, političke ideologije te generacijskog jaza što sve utječu na njihov način čitanja i razumijevanja teksta. Prvo je tu povijesni kontekst odnosno vrijeme u kojem čitatelji žive ili iz kojeg potječe književno djelo što može značajno utjecati na tumačenje. Tako su različita društva u različitim povijesnim razdobljima imala različite vrijednosti, norme i obrasce ponašanja te su se i njihove interpretacije književnih djela mijenjale u odnosu na društvene norme i stavove pojedinog povijesnog razdoblja. Primjerice, roman *Frankenstein* Mary Shelley u doba nastanka interpretiran je kao priča koja izražava autoričinu percepciju znanosti i opasnosti tehnološkog napretka u vrijeme kada je znanstveni napredak izazivao strah. Kasnije, u 20. te posebno u 21. stoljeću, ovo se djelo može interpretirati kao preispitivanje identiteta, marginalizacije te etičkih pitanja (Malchow, 1993). S druge strane, sa stajališta feminističke kritike ovaj roman prikazuje što se događa kada muškarac želi imati dijete bez žene (Mellor, 1988:40), odnosno interpretira kroz prizmu autoričine traume djetinjstva odrastanja bez majke te porođajne traume, odnosno smrti novorođene kćeri (Mellor, 1988: 89-115)⁷.

Nadalje, kultura i društvo unutar koje čitatelj odrasta te ga oblikuje, također oblikuje i njegove stavove prema raznim temama književnih djela što također utječe na interpretaciju. Primjerice, roman *Ponos i predrasude* Jane Austen se u tradicionalnoj kulturi može interpretirati kao romantična priča dok se u kontekstu feminističke kritike može interpretirati

⁷ Inspiraciju za svoj jedini roman Mary Shelley pronašla je u snu u kojem je usnula viziju znanstvenika koji kleči uz beživotno tijelo kojem daje život, što je postala osnova romana. Taj je san usnula nakon što je slušala rasprave između svojeg muža Percyja Bysshe Shelleya i lodra Byrona o tadašnjim znanstvenim eksperimentima galvanizma (metoda stimulacije mišića električnom strujom) nakon čega su dogovorili da će svatko napisati jednu horor priču.

kao kritika patrijarhalnog društva i položaj žena u tom vremenu. Osim društvenog i kulturnog aspekta, političke ideologije čitatelja i okolnosti u kojima živi također mogu utjecati na njegovu percepciju i interpretaciju književnog djela, posebno kada je riječ o književnim djelima koja se bave ratom, nacionalnim identitetom, političkom ideologijom ili sličnim temama. U tom su kontekstu dobri primjeri Orwellovi romani *1984.* i *Životinjska farma* koji se primjerice u zapadnom liberalnom društvu mogu percipirati kao kritika i osuda režima, komunizma, odnosno socijalizma, dok se u nekim komunističkim zemljama može smatrati suprotno, osudom zapadne ideologije.

Također, čitatelji iz različitih društvenih klasa i rodni uloga često pristupaju književnosti s različitim pogledima na život. Ekonomska situacija, socijalni i obrazovni status te rodne uloge također oblikuju razumijevanje tema unutar književnih djela. Tu je dakako i religijski kontekst kojim se djela koja su tematski vezana uz kršćanstvo kao što su Danteova *Božanstvena komedija* ili Goetheov *Faust* u kojima se kršćanski čitatelji mogu fokusirati na teološku ideologiju, dok ih čitatelji iz drugih religijskih konteksta mogu čitati kao umjetničko književno djelo, a ne kao duhovno.

I na kraju, ne treba zanemariti ni generacijski jaz kod čitatelja. Različite generacije čitatelja imaju različite stavove o društvenim pitanjima, posebice pitanjima slobode, seksualnost, identiteta te tehnologije što može dovesti do značajnih razlika u interpretaciji istog književnog djela. Primjerice Salingerov roman *Lovac u žitu* su generacije čitatelja različito prihvaćale. Prve generacije su ga mogle čitati kao izražavanje bunta i pobunu protiv društvenih normi te ga više čitati kao prethodnika proze u trapericama, dok mlađe generacije mogu djelo percipirati kao zastarjelo ili kao adolescentski roman.

Sociokulturni kontekst u kojem čitatelj odrasta može utjecati na njegovu interpretaciju književnog djela jer čitatelj čita, usvaja i interpretira književno djelo temeljeno vlastitim iskustvima i uvjerenjima. No, to zapravo književnost čini dinamičnim poljem u kojemu djela dobivaju drukčija značenje koja se mijenjaju i produbljuju u različitim vremenskim, društvenim i drugim okolnostima koja ujedno i čine čitatelja.

Iz perspektive teorije recepcije, u radu se odabiru dvojica spomenutih autora, njemački romanist Hans Robert Jauss i njemački teoretičar književnosti Wolfgang Iser. Jaussova teorija recepcije temelji se na polaznom mišljenju kako je povijest književnosti suviše bila povijest autora i djela, a posve je zanemarila trećeg člana odnosno čitatelja (Jauss, 1978). Jauss stoga smatra da je čitatelj aktivan te da je u stalnom dijalogu s tekstom kojemu pristupa temeljem obzora očekivanja koje se stvara prema ranije pročitanim djelima. Ukoliko djelo izlazi iz okvira

tog obzora, mijenja se obzor očekivanja u čitatelja te ta promjena utječe na estetsku vrijednog književnog djela.

S druge strane, Iser polazi od negiranja činjenice da je značenje književnog djela izneseno u samom djelu te kako u tom procesu čitatelj, za kojega je djelo pisano, nema nikakvu ulogu. Iserovo je stajalište da se književni tekst sastoji od „dva pola” (Iser, 1972: 279, Shi, 2013: 983): umjetnički kao odnos autora prema tekstu i estetska vrijednost koju čitatelj unosi svojom recepcijom djela (isto). Temelj Iserove teorije recepcije je u postojanju *mjesta neodređenosti*, pojam koji preuzima od poljskog fenomenologa Romana Ingardena (Iser, 1978), a u kojem vidi temeljno svojstvo književnog teksta jer upravo neodređenost književnog teksta čini tekst prilagodljiv svakom čitatelju koji na temelju svojeg čitateljskog iskustva popunjava ta „prazna” mjesta odnosno mjesta neodređenosti, što je elementaran preduvjet za kreiranje odnosa između čitatelja i teksta.

Obojica navedenih teoretičara recepcije, Jauss i Iser, bavila su se rekonstrukcijom književne teorije odvrćajući pozornost od autora na čitatelja s fokusom na odnos čitatelja i teksta. Ipak, njihovi se pristupi uvelike razlikuju. Dok se Jauss svojom teorijom recepcije usmjerio na povijest književnosti, Iser se okreće interpretativnim temama koje temelji na novoj kritici i teoriji pripovijedanja te ponajviše na fenomenologiji. Jaussa zanimaju pitanja široke društvene i povijesne naravi dok se s druge strane Iser bavi pojedinačnim tekstom i čitateljevim odnosom prema tekstu. S obzirom na to, Shi objašnjava da se Jauss bavi „makrokozmosom primanja, a Iser mikrokozmosom odgovora“ (2013: 982).

Iz perspektive teorije čitateljske reakcije, u radu se odabire jedan autor Norman N. Holland, američki teoretičar književnosti i psihoanalitičar koji problematici čitanja pristupa s psihološkog aspekta spajajući psihologiju i književnost. Hollandov se rad u velikoj mjeri temelji na istraživanju uloge stvarnog čitatelja u stvaranju značenja književnog djela. Za razliku od Jaussa i Isera koji se bave fiktivnim čitateljem, Holland istražuje reakciju stvarnog čitatelja na književni tekst te nastoji pronaći odgovor na postavljena pitanja: nalazi li se značenje književnog teksta u samom tekstu ili nastaje tek čitateljevom recepcijom djela. Problematiku književnog značenja i čitateljevom ulogom u stvaranju tog značenja Holland je proučavao kroz sveučilišni rad sa studentima književnosti te kroz psihoanalitičku kliničku prasku. Iako Hollandova istraživanja nisu empirijska i u suštini njegov rad ostavlja dosta nedogovorenih pitanja, za ovaj rad je bitan jer se s jedne strane bavi reakcijom stvarnog čitatelja na književni tekst, a s druge strane procesom međusobnog utjecaja psihologije i književnosti, što u kontekstu ovog rada daje još jedan korak bliže proučavanju terapijskog učinka književnosti.

2.1. Teorija recepcije

Teorija recepcije se javlja sedamdesetih godina 20. stoljeća na području Njemačke. Predstavnikom takvog pristupa književnosti smatra se Hans Robert Jauss koji je prvi put teoriju, odnosno estetiku recepcije predstavio 13. travnja 1967. na sveučilištu u Konstanzu izlaganjem pod nazivom „Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti“. Drugi predstavnik takozvane škole iz Konstanze je Wolfgang Iser koji svoju glavnu koncepciju odnosa čitatelja i djela temelji na djelu poljskog fenomenologa Romana Ingardena. Iako su se recepcijom bavili i drugi autori, kao što su Harald Weinrich i Karl Robert Mandelkov, u ovom se radu odabiru dvojica spomenutih autora kao predstavnici teorije recepcije i kao oni čija djela jasnije korespondiraju s temom rada, a u smislu uloge čitatelja i njegovog djelovanja što su temelji za istraživanje učinka čitanja.

Fenomenom recepcije ranije su se bavili fenomenologija, hermeneutika i sociologija književnosti na temelju kojih se razvila teorija recepcije. Tako u uvodu i istraživanju recepcije, Gunter Grimm (Maricki, 1978: 12) govori o tri puta koja su prethodila razvoju teorije recepcije. Prvi je put sociologija književnosti odnosno njezina struja koja se javlja u Njemačkoj, a temelji se na istraživanju povijesne uvjetovanosti i promjenjivog ukusa publike te druga struja koja se javlja u Francuskoj, a temelji se na proučavanju književnosti i društva. Drugi put vodi preko hermeneutike kao teorije razumijevanja i tumačenja dok treći put vodi preko djela povijesti i kritike književnosti koji se bave razmatranjem odnosa djela i čitatelja te književnosti i društva. Ovim bismo koracima svakako trebali pridodati i fenomenologiju koja se također bavila recepcijom i na čijim temeljima Wolfgang Iser koncipira svoju teoriju.

Osnovno načelo teorije recepcije je mišljenje da je književno djelo namijenjeno publici (čitatelju) te da se njegovo značenje ostvaruje tek u procesu čitanja koji pretpostavlja dijaloški odnos između čitatelja i publike. U tom kontekstu Jauss na čitatelja ne gleda kao na pasivnog čimbenika već kao energija koja stvara povijest (Maricki, 1978: 14). Čitatelj je u kontekstu teorije recepcije najvažniji akter jer je on onaj koji svojom recepcijom djela pridonosi estetskoj vrijednosti i to putem onoga što se od njega očekuje, a to je djelovanje u smislu obzora očekivanja i mjesta neodređenosti. Teorija recepcije je zasnovana na dva bitna čimbenika, a to su čitatelj i djelo jer se proces recepcije temelji na međusobnom odnosu tih dvaju čimbenika.

U sljedeća dva dijela ovog poglavlja problematizirat će se teorija Hansa Roberta Jaussa koja se, kako je već spomenuto, temelji na obzoru očekivanja i njegovoj promjeni te teorija Wolfganga Isera čiji je temelj mjesto neodređenosti kao prazne rupe u tekstu koje čitatelje popunjava svojom recepcijom djela.

2.1.1. Obzor očekivanja u kontekstu čitateljskog iskustva

Kao manifest teorije recepcije izdvaja se esej *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti* (1978) Hansa Roberta Jaussa koji se temelji na tvrdnji da je povijest književnosti previše bila povijest autora i djela te je tako gotovo u potpunosti zanemarivala čitatelja kao temeljnog aktera u opstojanju književnog djela. Jauss je svojim djelom konkretizirao povijesnu ulogu čitatelja koji zadobiva glavnu ulogu u književnom komunikacijskom procesu te u razmatranja ujedno unosi funkciju književnosti kao one koja oblikuje društvo (Jauss, 1978: 15). Bavio se proučavanjem kolektivne dimenzije čitanja, opisujuću tako povijest književnosti kao dijalog između čitatelja i autora.

Uvodeći čitatelja kao bitnog, a možda i glavnog aktera u trijadi autor-djelo-čitatelj, Jauss daje ulogu čitatelju kojega opisuje kao „energiju koja predstavlja povijest“ (1978: 57). Najznačajniji prilog koji je Jauss dao teoriji književnosti je obzor očekivanja koji ispituje odnos između djela i čitatelja. Obzor očekivanja označuje spremnost čitatelja da prihvati novo književno djelo na temelju svojeg čitateljskog iskustva, a svaka promjena obzora očekivanja pridonosi estetskoj vrijednosti književnog djela. Novo književno djelo u čitatelja pobuđuje sjećanje na pročitana djela i na temelju tih sjećanja, čitatelj pristupa novom djelu. Obzor očekivanja označuje očekivani i neočekivani učinak književnosti što ovisi o čitateljevoj recepciji; hoće li čitatelj prihvatiti novo književno djelo na temelju pročitano, hoće li ga odbaciti jer odstupa od njegovog očekivanja ili će se njegov obzor očekivanja promijeniti te će tako i prihvatiti novo književno djelo kao novo čitateljsko iskustvo. Jauss obzor očekivanja vidi kao dvosustavski termin: sustav onoga što djelo očekuje od svojih čitatelja i sustav čitateljevih očekivanja od djela koja proizlaze iz njegovog čitateljskog iskustva i života (Konstantinović, 1978: 24-25). S time da je prvi sustav onoga što djelo očekuje stalan i nepromjenjiv, drugi sustav, onaj koji se tiče čitatelja, se neprestano mijenja u vremenu s obzirom da se i čitatelji mijenjaju. Recepcija se događa u međusobnom djelovanju ovih dvaju sustava.

U trijadi autor-djelo-čitatelj Jauss tumači da čitatelj, odnosno publika nije pasivni dio već energija koja stvara povijest (1978: 57). Tako Jauss tumači da je povijest nekog djela nezamisliva bez aktivnog čitatelja i njegove reakcije na to djelo. U Jaussovoj koncepciji teorije književnosti, čitatelj je glavni akter književnog djela jer je s jedne strane književnost pisana za njega, dok je s druge strane čitatelj onaj koji svojom recepcijom utječe na estetsku vrijednost književnog djela. Aktivna uloga čitatelja i njegovo posredovanje u književni tekst omogućuje

prijenos jednostavnog primanja književnog teksta u kritičko razumijevanje, pasivnu reakciju u aktivnu te veću estetsku vrijednost književnog djela, tumači Jaus.

Odnos između djela i publike Jaus s jedne strane predstavlja na sinkronijskoj razini kao susret djela i njegovog prvobitnog odnosno suvremenog čitatelja, dok s druge strane predstavlja na dijakronijskoj razini kao susret djela iz prošlosti i današnjeg čitatelja. Povijest prihvatanja književnog djela, kako Jaus opisuje susret raznih čitatelja i djela, prikazuje se na taj način kao proces čitanja koji započinje prvom recepcijom djela, a koji se nastavlja svim daljnjim aktualizacijama značenja i prihvatanja djela i kao proces čitanja koji omogućuje današnjem čitatelju da svjestan svoje pozicije u povijesnom nizu čitateljske prakse, temeljem recepcija čitatelja koji su mu prethodili, uspostavi kontakt s iskustvom povijesne epohe u kojoj je djelo nastalo i temeljem svojeg čitateljskog iskustva utječe na estetsku vrijednost književnog djela. Taj se susret između djela i čitatelja u Jaussovoj koncepciji temelji na obzoru očekivanja koji podrazumijeva spremnost čitatelja da na osnovi svog prethodnog čitateljskog iskustva prihvati novo književno djelo.

Primjerice, klasik svjetske književnosti Cervantesov *Don Quijote* koji je prvobitno objavljen u 17. stoljeću, kroz vrijeme, odnosno na sinkronijskoj i dijakronijskoj razini je doživio različite čitateljske recepcije. Primarno je interpretiran kao parodija na vitezove i viteške romane dok suvremeni čitatelj roman čita kroz filozofske i psihološke slojeve te pitanje vlastitog identiteta i selfa. Danas bi se ovaj roman mogao interpretirati i s psihijatrijskog aspekta kao prikaz psihičke bolesti. S druge strane, već ranije spomenuti roman Mary Shelley *Frankenstein* u svoje je vrijeme više bio shvaćen kao gotički horor roman dok se s vremenom počeo promatrati, jednako kao i *Don Quijote*, kroz razne filozofske i psihološke aspekte te pitanja humanosti i shvaćanja identiteta. Goreći o sinkronijskoj i dijakronijskoj razini, Jaussov pristup omogućuje razumijevanje kako se djelo razvija kroz recepcije različitih čitatelja u različitim povijesnim epohama. Također, na primjeru ovih dvaju romana, dijakronijska razina prikazuje kako se interpretacija mijenjala s promjenama u znanstvenim otkrićima, društvenim, kulturnim i etičkim promjenama te novim spoznajama u psihologiji i psihijatriji.

Jaussov koncept povijesti književnosti omogućuje novi pogled na književno djelo i njegovu estetsku vrijednost koja se temelji na čitateljevoj recepciji djela, odnosno mogućnosti čitateljevog prihvatanja novog književnog djela na temelju dosad pročitano. Najznačajniji prilog koji je Jaus dao teoriji recepcije je teorijska artikulacija koncepta obzora očekivanja koji ispituje odnos između djela i čitatelja. Novo književno djelo u čitatelja pobuđuje sjećanje na pročitana djela i na temelju tih sjećanja čitatelj pristupa novom djelu. Estetska udaljenost označuje udaljenost između postojećega obzora očekivanja i pojave novog djela koje zahtjeva

promjenu toga obzora. Prema Jaussu, estetska udaljenost temeljni je pokazatelj estetske vrijednosti književnog djela. Koncept obzora očekivanja Jauss zapravo preuzima od sociologija Karla Mannheima koji je pojam obzora očekivanja primjenjivao na praksu dnevnog primanja informacija. Mannheim tumači kako svaka osoba na temelju onoga što mu je poznato i što je preživio, živi u očekivanju mogućih događaja. Mannheim tumači da je u tom smislu sav ljudski život ograničen određenim obzorom očekivanja (Maricki, 1978: 19). No, i u tom obzoru postoje nepredvidivi događaji, ali je sam obzor očekivanja temeljen na spremnosti za prihvaćanje nove situacije, odnosno u kontekstu književnosti novog djela.

Prema Jaussu, književni tekst može pobuditi sjećanje u čitatelja na već poznati obzor očekivanja čiji se sadržaj tada mijenja i korigira te se stvaraju novi obzori očekivanja, odnosno stvaraju se novi obrasci recepcije. Prema tome, čitatelj pristupa novom književnom djelu na temelju svojeg čitateljskog iskustva te mijenjajući obzor očekivanja novim književnim djelom, stvara i nova iskustva i nove poglede. To se događa kada neki književni tekst u čitatelja budi sjećanja na prethodno čitateljsko iskustvo odnosno književni tekst koji je prethodno čitao. Na taj način, čitatelj novom tekstu pristupa na temelju tih sjećanja i čitateljskog iskustva. Ukoliko se čitateljev obzor očekivanja promjeni, novi književni tekst dobiva novu dimenziju čitanja te čitatelj stvara novi obzor očekivanja.

Kada je objavljen, roman *Gospođa Bovary* čitatelji su osudili zbog načina na koji je prikazana tema preljuba i unutaršnjeg života Emme Bovary, nezadovoljne i nesretne žene u braku koja svoje nezadovoljstvo liječi ljubavnim romanima i preljubom. Tadašnji čitatelji su ovo djelo osudili kao nemoralno jer nije bilo u skladu s tadašnjim tradicionalnim poimanjem braka i društvenim normama što je također utjecalo na promjenu njihovog obzora očekivanja. Naime, u skladu s tadašnjim normama i poimanjima te očekivanjima od književnosti koja prikazuje idealizirani život i često heroizirane likove, čitatelji su isto očekivali i od ovog romana. No, Flaubert je razbio ta očekivanja prikazavši realističnu sliku obične žene koja je nezadovoljna u braku i koja bijeg traži u romanima i za tadašnje vrijeme nemoralno osuđenim avanturama. S vremenom se obzor očekivanja promijenio i roman se počeo cijeniti kao psihološki uvid u ženski identitet i društvene norme te razbijanje istih. Također, ovo je djelo izazvalo promjenu u obzoru očekivanja jer je proširilo vidike što i kako književnost može prikazivati, što uključuje i negativne i nemoralne strane ljudskoga života.

Slično je i u drugom primjeru, Camusovom *Strancu* čiji je glavni junak Mersault pokazao apatičnost prema temi smrti, smrti vlastite majke i društvenim normama, odnosno onome kako bi se prema društvu osoba trebala ponašati u određenim situacijama. Ovakav je prikaz glavnog junaka bila promjena s obzirom na tradicionalni prikaz junak koji ima jasne

etičke smjernice i emocionalne reakcije, što su tadašnji čitatelji vjerojatno očekivali. Također, da bi prihvatili ovo djelo i da bi isto djelo postalo priznato i lektirno djelo književnosti, čitatelji su trebali prilagoditi svoj obzor očekivanja i ovom filozofskom djelu.

Što se tiče osobnosti i prikaza glavnog junaka, mogli bismo ovdje još spomenuti i Hamleta, junaka istoimene tragedije. Klasična tragedija ima jasno definiranu strukturu, tipične likove koji su manje kompleksni od Hamleta te jasnu podjelu između dobra i zla. Iako strukturalno odgovara klasičnoj tragediji, Shakespeare je s likom Hamleta u tragediju uveo složene likove s unutarnjim konfliktima i filozofskim pitanjima, kao što je pitanje o životu i smrti i postojanju iz poznatog Hamletovog monologa „Biti ili ne biti?“. Tako je Shakespeare svojim djelima i posebice likovima izazvao primjenu obzora očekivanja u čitatelja, koji su od novih djela očekivali likove s unutarnjim konfliktima, moralnim dilemama i dubljom psihološkom analizom.

Jaussov koncept procesa čitanja kao promjene obzora očekivanja vrlo je sličan transferu koji se događa u psihoterapijskom procesu odnosno književnom transferu koji se događa u procesu čitanja. Kroz podsjećanje na prošlo iskustvo dolazi do transferne uloge književnosti kao procesa uključivanja novih iskustava u svjesnu sliku o sebi, a o čemu će detaljnije biti riječi u kasnijem poglavlju vezanom uz književni transfer.

Jaussov obzor očekivanja donekle je sličan i Iserovom repertoaru kao skupu konvencija od kojih se u danom trenutku sastoji kompetencija čitatelja, odnosno sustav normi koje definiraju povijesni naraštaj, tumači Compagnon (2007: 182). Iako Jauss navodi trijadu autor-djelo-čitatelj u kojemu najznačajniju ulogu pridodaje čitatelju, sam pojam čitatelja u Jaussa ostaje neodređen. Baveći se onim što se od čitatelja očekuje i što čitatelj očekuje od književnog djela, u Jaussa izostaje definiranje tog čitatelja pa tako čitatelj ostaje samo apstraktni pojam. Iako je Jauss stvorio vrijedno razmatranje o odnosu književnosti i čitatelja u kojemu je čitatelj glavni pokretač tog odnosa, ipak sam čitatelj ostaje nedefiniran. Za razliku od Jaussa, drugi teoretičar književnosti Wolfgang Iser je išao korak dalje te se u svojoj teoriji posvećuje i implicitnom čitatelju kao idealnom pojmu čitatelja koji odgovara književnom djelu, a o čemu će biti riječi u daljnjem tekstu.

2.1.2. Mjesta neodređenosti kao čitateljeve intervencije u književni tekst

Suvremeni teoretičar i kritičar književnosti Wolfgang Iser analizira fenomenološki aspekt procesa čitanja kojim se u najvećem dijelu oslanja na fenomenološki koncept Romana Ingardena. Za razliku od Ingardena koji daje samo opći opis procesa čitanja, Iser proširuje svoju teoriju i primjenjuje je na konkretne tekstove. Prema Iseru, svaki je književni tekst „proizvod pišćevih namjernih radnji i on djelomično kontrolira čitateljevu reakciju što međutim uključuje mnogo praznina ili neodređenih elemenata” (Shi, 2013: 985). Da bi razumio književni tekst, čitatelj mora aktivno sudjelovati i popunjavati te praznine te tako cijelo iskustvo čitanja postaje proces koji se razvija.

Od središnje važnosti u Iserovom fenomenološkom konceptu je takozvano „lutajuće gledište“ kojim se opisuje način na koji je čitatelj prisutan u tekstu (Shi, 2013: 984). Čitateljeva se prisutnost, prema Iseru, nalazi na točki gdje se sjećanje i očekivanje spajaju rezultirajući dijalektičko kretanje koje dovodi do kontinuirane modifikacije pamćenja i sve veće složenosti očekivanja (Iser, 1978a: 118). Čitateljevo kretanje kroz književno djelo proces je prilagodbe temeljene na očekivanjima koje čitatelj ima na temelju prošlog čitateljskog iskustva i pamćenju likova i događaja, ali se ta očekivanja kontinuirano mijenjaju svakim novim književnim tekstom te se i sjećanja transformiraju i dobiva se novi sadržaj. Iser tako tumači da ono što dobijemo tijekom čitanja nije nešto fiksno i potpuno već niz stalno mijenjajućih pogleda. Primjerice, u Kafkinom romanu *Proces* čitateljevo lutajuće gledište, odnosno njegova modifikacija pogleda na tekst kroz proces čitanja istog, se može protumačiti kroz Kafkinu apsurdnu naraciju i zagonetnu jednako tako apsurdnu atmosferu. Čitatelj počevši čitati ovaj roman ima očekivanja da će shvatiti pravne i društvene okolnosti u kojima se Franz K. nalazi, ali se ta očekivanja mijenjaju shvaćanjem apsurdnosti situacije. Sjećanja na prve dijelove romana u kojima je čitatelj imao drukčija očekivanja se u procesu čitanja modificiraju kada roman postaje sve apstraktniji te se i čitateljeva očekivanja mijenjaju.

U tom kontekstu, u članku „Proces čitanje“ (1972), Iser tumači da književno djelo ima dva pola, umjetnički kojeg stvara autor i estetski kojega stvara čitatelj svojom recepcijom i popunjavanjem mjesta neodređenosti. Iz te polarnosti književnog teksta proizlazi da književno djelo ne može biti identično napisanom tekstu već se nalazi u toj polarnosti (1972: 279). Književnost govori o stvarnosti na način da ona postaje objekt čitateljeve refleksije. Iser se poziva na repertoar teksta tumačeći da se repertoar „sastoji od svih poznatih područja unutar teksta što može biti u obliku reference na ranija djela, ili na društvene i povijesne norme, ili na cjelokupnu kulturu iz koje je tekst proizašao (Iser prema Shi, 2013: 984)“. Čitateljevo

putovanje kroz knjigu je kontinuirani proces prilagodbe. U svom umu imamo neka očekivanja, temeljena na našem pamćenju likova i događaja, ali ta se očekivanja i imaginacije kontinuirano mijenjaju, a ta sjećanja također transformiramo kada prođemo kroz cijeli tekst. Ono što dobijemo kada čitamo nije nešto fiksno i potpuno smisleno u svakoj točki, samo niz stalno mijenjajućih pogleda (Shi, 2013: 984).

Temeljna misao Iserove teorije recepcije je da književni tekst može oživjeti samo kada ga čitatelj čita, odnosno da postoji samo u odnosu prema čitatelju (Jati, 2020). U tom odnosu Iser vidi dva koraka: u prvom koraku treba ukazati na specifičnost književnog teksta koji književni tekst odvajava od druge vrste tekstova, a u drugom koraku treba analizirati i imenovati osnovne elemente čitateljevog odgovora na tekst (isto). Odnos teksta i čitatelja je afirmativan jer samo kroz čin čitanja se može ispitati tekst, no s druge strane tekst se opire svojom neodređenošću.

U svojem članku „Do I Write for an Audience?“ Iser problematizira teoriju recepcije kao teoriju koja se temelji na ulozi čitatelja i njegovom odgovoru na pročitano djelo. Isera stoga ne zanima koje je značenje teksta već kako tekst djeluje na čitatelja (2000: 311). Estetski odgovor⁸ kao temeljno obilježje teorije recepcije rezultat je interakcija čitatelja i teksta, kaže Iser. Književno je djelo stoga spoj teksta i subjektivnog čitatelja (Shi, 2013: 983). Za Isera, značenje teksta ne ovisi o određenom čitatelju već podrazumijeva nekog idealnog čitatelja. Iser se ovdje oslanja na pojam govornih činova Johna L. Austina te tumači da autor daje upute svojem čitatelju koje mu služe kako bi popunio praznine u tekstu, odnosno mjesta neodređenosti (Shi, 2013: 984) zbog čega tekst podrazumijeva idealnog odnosno implicitnog čitatelja. Kako i pod kojim uvjetima književni tekst ima značenje za čitatelja, Iser promišlja u svojem djelu *Implicitni čitatelj* (1975). Značenje književnog teksta Iser vidi u interakciji između čitatelja i teksta kao učinka koji tekst daje iskustvu čitatelja, a ne kao objekt koji treba interpretirati i analizirati. Iser time tumači da se značenje književnog djela temelji na procesu čitanja koji uključuje interakciji između čitatelja i djela, čitateljevo iskustvo te čitateljevoj reakciji na tekst. Književno djelo je stoga spoj teksta i subjektivnosti čitatelja. Pa tako implicitni čitatelj Joyceovog roman *Uliks* treba razumjeti pripovjedne tehnike kao što su tok svijesti te intertekstualnost, dok implicitni čitatelj Márquezovog roman *Sto godina samoće* treba razumjeti magični realizam kako bi ga mogao interpretirati.

⁸ Iser koristi pojam estetski odgovor zbog toga što takva intervencija čitatelja u tekst stimulira čitateljevu maštu.

Način kako se može opisati odnos između teksta i čitatelja, Iser istražuje u eseju „Apelativna struktura teksta“, a rješenje nudi u tri koraka (Iser, u Maricki, 1978: 94). U prvom koraku, kaže Iser, potrebno je ukratko skicirati osobnost književnog teksta u odnosu na druge vrste tekstova. U drugom je koraku potrebno analizirati elemente koji prethode djelovanju književnog teksta, a koji se temelje na mjestima neodređenosti u tekstu. U trećem koraku, Iser analizira porast stupnja neodređenosti u književnim tekstovima. Upravo u postojanju mjesta neodređenosti, Iser vidi temelje odnosa između čitatelja i teksta. Iser tako navodi, što više tekstovi gube od svoje određenosti, to je čitatelj više uključen u dovršavanje mogućih namjera (isto).

U prvom koraku Iser napominje da status književnog teksta može opisati razlika između književnog teksta i drugih vrsta tekstova (Iser, u Maricki, 1978: 95). Za razliku od drugih vrsta tekstova koji govore o predmetu⁹ koji se nalazi izvan teksta, književni tekst konstruira predmet unutar teksta te se taj predmet tek konstruira čitanjem. Iser dalje tumači da ako književni tekst ne proizvodi nikakve stvarne predmete, onda svoju stvarnost postiže tek u čitateljevoj reakciji na književni tekst (Iser, u Maricki, 1978: 97). Čitatelj se stoga ne može osloniti na određenost predmeta jer se književni tekst ne može u potpunosti svesti na životnu situaciju na način da je prikaže u potpunosti onakvom kakva je i tekstovi koji nastoje prikazati stvaranost fikcijski. Tu se pojavljuje neodređenost koja je, prema Iseru, svojstvena svim književnim tekstovima. U kontekstu neodređenosti književnog teksta, da bi shvatio njegovo značenje i razumio ga, čitatelj se oslanja na svoje vlastito iskustvo. Ako književni tekst prikazuje književnu stvarnost koja se protivi čitateljevim navikama, spada u domenu fantastičnog odnosno banalnog jer se podudara s njima. Dakle, veća količina mjesta neodređenosti književni tekst približava fantastici dok manja količina mjesta neodređenosti, odnosno ako se književni tekst približava stvarnom svijetu, kreće se polju banalnog. U tom dijelu, Iser vidi razliku koja književni tekst odvaja od drugih vrsta tekstova te kaže da književni tekst niti ne stvara predmet, niti ga konstruira, ali se ni ne podudara s čitateljevim iskustvom jer nudi perspektivu iz koje se iskustveni svijet gleda na drukčiji način (Iser, u Maricki, 1978: 97-98). Književni se tekst tako ne može poistovjetiti ni sa stvarnošću ni s čitateljskim iskustvom te iz tog nedostataka podudarnosti, konstruira se neodređenost koju čitatelj određuje procesom čitanja. Neodređenost čini književni tekst prilagodljiv za svakog individualnog čitatelja te ukoliko čitatelj normalizira do mjere svojeg

⁹ Predmet se ovdje smatra subject – protumačiti Iser se u ovom dijelu povodi za Austinovom formulacijom govornih činova te tekstove čiji se predmet nalazi izvan teksta opisuje kao „language of statement“ (jezik iskaza) dok književne tekstove opisuje kao „language of performance“ (jezik izvedbe) (Iser u Maricki, 1978: 95).

vlastitog iskustva neodređenost nestaje, tumači Iser (Iser, u Maricki, 1978: 99). Prazna mjesta proizlaze iz prirode književnog teksta koji nije istovjetan stvarnosti, a koja čitatelj normalizira u procesu čitanja (Iser, u Maricki, 1978: 98). Stoga se normalizacija mjesta neodređenosti, prema Iserovom konceptu, temelji na čitateljevoj intervenciji u tekst kako bi ga on prilagodio svojem „mentalnom, iskustvenom, psihičkom i perceptivnom sklopu“ (Žurić Jakovina, 2021: 214) te na taj način prilagodio svojoj percepciji stvarnosti. Neodređenost se može normalizirati na taj način da će čitatelj svesti tekst na realne postavke te ga tako prilagoditi sebi, tumači Iser. No, takvom se normalizacijom otklanja estetska i književna kvaliteta teksta. Također, prema Iseru, mjesta neodređenosti se mogu normalizirati i s obzirom na individualna iskustva čitatelja na način da ga čitatelj svede na svoja osobna iskustva (Iser, u Maricki, 1978: 98), odnosno sebi prilagodljive i razumljive postavke. Takav način normalizacije prikazuje privatni aspekt čitateljeve recepcije u kojoj može doći i do čitateljeve projekcije samorazumijevanja stvarnosti u tekst.

Prazna mjesta u tekstu omogućuju čitatelju da oblikuje radnju i konstruira njezin smisao. Kao primjer praznih mjesta u književnom tekstu, Iser navodi roman u nastavcima kod kojih između recepcije nastavaka, čitatelj smišlja daljnji tijek radnje. Isto se događa primjerice u kriminalističkom romanu čija se radnja odvija sporo odnosno s mnoštvom rezova. Kako bi zadržao interes čitatelja te mu omogućio nagađanje i smišljanje radnje, u kriminalističkom romanu se često napeta situacija prekida završetkom poglavlja, a i sam tijek radnje se usporava na način da se čitatelju ne otkrivaju svi detalji. Primjerice, tko je ubojica doznaje se na samom kraju romana, a pažnju čitatelja sadržavaju razne napete situacije u kojima se otkrivaju novi dokazi i detalji koji doprinose kriminalističkom zapletu. Na taj način kriminalistički roman pruža čitatelju puno praznih mjesta, odnosno mjesta neodređenosti koja čitatelj popunjava svojim recepcijom, primjerice smišljajući što se dogodilo ili tko je ubojica.

Primjeri iz konkretnih dijela su vidljivi primjerice u Faulknerovom romanu toka svijesti *Krik i bijes* u kojemu mnogi događaji ostaju nejasni jer su ispričani iz subjektivne percepcije likova među kojima je i jedan od pripovjedača, Benjamin Compson, gluhonijema osoba s intelektualnim poteškoćama. Kao narator, Benjamin pripovijeda događaje iz svoje perspektive, odnosno onoga kako on razumije svijet zbog čega je njegova naracija fragmentirana i nejasna. Stoga, čitatelj samo kroz interpretaciju kojom popunjava praznine, odnosno mjesta neodređenosti može shvatiti roman i rekonstruirati njegov svijet. Kao drugi primjer možemo uzeti Beckettovu dramu *U iščekivanju Godota* koja je već od samog naslova puna mjesta neodređenosti koje čitatelj svojom interpretacijom treba popuniti. Mjesta neodređenosti se u ovoj drami pojavljuju od nejasnih identiteta Vladimira i Estragona, preko identiteta Godota i

upitnosti njegovog postojanja pa sve do apsurdnosti *čekanja* jer čitatelj nije siguran je li Godot stvaran, simbolički lik ili apstraktna ideja te zašto ga likovi uopće čekaju. Apsurd čekanja i nejasnost identiteta otvara mjesta neodređenosti odnosno prostor za čitateljevu interpretaciju i njegov odgovor na tekst.

Iser tako zaključuje da količina neodređenosti u književnom tekstu predstavlja najvažniji način uključivanja čitatelja u književni tekst. Prazna mjesta u tekstu omogućuju čitatelju da tuđe iskustvo učini privatnim (Iser, u Maricki, 1978: 113). Tako čitatelj recepcijom svakog teksta stječe iskustvo o tekstu, ali i o sebi.

Mjesta neodređenosti su mjesta u tekstu u kojima je čitatelj suočen s nepoznatim i nerazumljivim te tek njihova normalizacija odnosno čitateljeva intervencija daje značenje tekstu. No, teorija recepcije se ne bavi onime što se događa nakon normalizacije mjesta neodređenosti, niti Iser tumači kako čitatelj korigira vlastite stavove tako da taj dio ostaje samo kao razmatranje. Također, teorija recepcije se bavi implicitnim čitateljem kao tekstnom konstrukcijom tako da se u kontekstu teorije recepcije ne može govoriti o psihičkim procesima stvarnog individualnog čitatelja. Reakciju stvarnog individualnog čitatelja na književni tekst pobliže objašnjava teorija čitateljske reakcije kojom se bavi daljnji tekst.

Hans Robert Jauss, utemeljitelj i glavni predstavnik teorije recepcije svoju je teoriju usmjerio na povijesnu perspektivu i obzor očekivanja čitatelja, analizirajući kako su se čitateljevi odgovori i obzori mijenjali kroz povijest. Jauss tako govori o povijesnom čitatelju koji zapravo predstavlja tipičnog čitatelja u određenom vremenu, stoga ne govori ni o stvarnom čitatelju već implicitnom, ni o individualnom čitatelju već o arhetipu čitatelja u određenom vremenu. Stoga se Jaussova teorija usmjerava na kolektivni obzor očekivanja u povijesnom vremenu. Time zapravo zanemaruje jedinstvena čitateljska iskustva i individualne interpretacije koje se ne uklapaju u širu kulturnu okosnicu. Uz to, Jaussov pristup povijesne recepcije može ponekad zanemariti potencijalno univerzalne vrijednosti teksta. Nadalje, Jaussov obzor očekivanja je često kritiziran zbog nejasnih granica i definicija zbog čega se teško može empirijski provjeriti. Također, kao takav fokusira se na kolektivno iskustvo čitatelja i njihove zajedničke norme, ali zanemaruje individualne razlike među čitateljima istog razdoblja.

Teorija drugog predstavnika teorije recepcije Wolfganga Isera temelji se na ideji mjesta neodređenosti koje čitatelj, također implicitni, popunjava svojom recepcijom. Ovaj koncept nudi osnovu za razumijevanje aktivne uloge čitatelja u stvaranju značenja, a određivanje koje dijelove teksta čitatelji popunjavaju može biti subjektivno te je kao takav vrlo apstraktan koncept koji se temelji na subjektivnoj interpretaciji implicitnog čitatelja. Također, ni Iser se

ne bavi stvarnim čitateljem već implicitnim kojeg tumači kao tekstni konstrukt. Stoga, Iserov pristup interpretaciji više se fokusira na tekstualne strukture nego na individualne psihološke, društvene ili kulturne karakteristike stvarnih čitatelja.

2.2. Teorija čitateljske reakcije

Teorija čitateljske reakcije razvija se u Sjedinjenim Američkim Državama usporedno s njemačkom školom teorije recepcije. Pojam teorija čitateljske reakcije zajednički je naziv za razne pristupe koji se bave problematikom čitanja i čitatelja¹⁰ (Mailloux, 1982: 19). Za razliku od teoretičara recepcije koji se uglavnom bave implicitnim čitateljem kao modelom idealnog čitatelja, teoretičari čitateljske reakcije okreću se konkretnom čitatelju i njegovoj reakciji na pročitano djelo. Kao i teoretičari recepcije tako i teoretičari čitateljske reakcije također zastupaju mišljenje da se značenje teksta temelji na čitateljevoj recepciji, a teorija čitateljske reakcije ide korak dalje ka istraživanju subjektivne recepcije konkretnog individualnog čitatelja. Teorija čitateljske reakcije usmjerava se na sam čin čitanja te na razne načine na koje čitatelji odgovaraju na književni tekst (Davis i Wolmack, 2002: 51).

Teorijska paradigma teorije čitateljske reakcije istražuje tri glavna pitanja: proizvode li različite čitateljske reakcije slična čitanja, može li književni tekst generirati onoliko značenja koliko im čitatelja koji ih stvaraju, te jesu li neka čitanja ispravnija ili opravdanija od drugih? (isto).

Ovom su se teorijom bavili mnogi autori koji su svoj doprinos navedenoj teoriji dali različitim pristupima. Ono što je zajedničko svim pristupima teorije čitateljske reakcije je fokus na stvarnog čitatelja tijekom procesa čitanja (Mailloux, 1982: 20). Iako postoje različiti pristupi i različiti autori, u ovom se radu odabire psihoanalitički pristup Normana N. Hollanda kao još jedan teorijski korak bliže stvarnom čitatelju u istraživanju terapijskog učinka koje književnost stvara na čitatelje. No, prije nego se krene s analizom Hollandovog pristupa, rad će se ukratko osvrnuti i na druge autore koji su se bavili ovom teorijom kako bi se dao detaljniji prikaz problematike teorije čitateljske reakcije.

Jedna od najutjecajnijih predstavnica teorije čitateljske reakcije je Louise Rosenblatt koja zastupa čitateljski pristup književnosti zagovarajući da se književnost mora razumjeti u svom živom kontekstu. U svojem članku „The Literary Transaction: Evocation and Response“

¹⁰ Teorijom čitateljske reakcije bavili su se mnogi autori koji problematici čitanja i čitatelja pristupaju s različitih pristupa. Neki od pristupa su afektivni pristup, fenomenološki, transakтивni, strukturalizam, dekonstrukcija i drugi.

Rosenblatt tako uvodi pojam „transakcija“ kojim tumači dvosmjerni proces koji uključuje čitatelja i tekst u određeno vrijeme pod određenim okolnostima (1982: 268). Autorica tumači kako riječi potiču sjećanja te tako čitatelj u novo književno djelo dovodi svoje prošlo iskustvo temeljeno na riječima. To znači da čitatelj novom književnom djelu pristupa temeljem usvojenog jezika, odnosno riječi koje je usvojio prihodnim čitateljskim iskustvom. Ako se usvojene riječi, odnosno iskustvo ne uklapa u novo književno djelo, one se moraju revidirati, tumači Rosenblatt. Proces transakcije u čitanju kako ga Rosenblatt naziva blizak je Jaussoj promjeni obzora očekivanja kao i Iserovom normalizaciji vlastitih stavova.

Među glavnim predstavnicima teorije čitateljske reakcije izdvaja se Stanley Fish koji se protivi Iseru i njegovoj podijeli na određenost i neodređenost teksta tvrdeći da je granica između jednog i drugog proizvoljna (Beker, 1999: 96). Fish smatra da se bit teorije čitanja nalazi u rečenici teksta koju ne gleda kao objekt već kao događaj (Mailloux, 1982: 20) te se u svojem razmatranju teorije čitanja usredotočuje na proučavanje reakcije čitatelja u odnosu prema riječima u tekstu. U tom kontekstu, Fish smatra da značenje djela nije nešto što bi čitatelj vidio već je iskustvo koje stječe tijekom čitanja. Književnost je prema Fishu slijed događaja koji se odvija u čitateljevoj svijesti (Beker, 1999: 97). Time se stvara nova definicija književnosti koja više nije predmet već iskustvo koje se razvija u čitateljevoj recepciji. To bi prema Fishu značilo da značenje djela nije u samom tekstu nego u osjećajima koje čitatelje proživljava čitanjem te iskustvu pročitanim. Primjerice, čitatelj Kafkinog romana *Proces* proživljava nesigurnost, frustraciju i tjeskobu koje proživljava i glavni lik što stvara njegovo čitateljsko iskustvo koje daje značenje djelu. Dok se primjerice, u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Italo Calvino obraća čitatelju te cijeli tekst romana postaje igra između čitatelja i autora, odnosno roman zahtijeva čitateljevu reakciju i interpretaciju čime se događaji romana odigravaju u čitateljevoj svijesti.

Nešto drukčijeg je mišljenja Johnatan Culler koji teoriji čitanja pristupa s perspektive strukturalizma. Kao i ostali teoretičari recepcije i teorije čitateljske reakcije drži da je čitatelj odgovoran za značenje teksta, ali smatra da za njega tekst tek ima smisla ako je upoznat sa svim njegovim konvencijama, odnosno jezikom i gramatikom. Tek ako čitatelj poznaje sve zadanosti teksta, može doprinijeti njegovom značenju. Culler stoga predlaže pojam kompetentni čitatelj kao model čitatelja koji odgovara zadanosti teksta. Kompetentni čitatelj Homerove *Ilijade* i *Odiseje* poznaje i razumije antičku grčku mitologiju i epski stil kao što kompetentni čitatelj Danteove Božanstvene komedije razumije alegoriju i simboliku te kulturni kontekst i teološke, filozofske i političke aspekte ovog djela.

Doprinos naratološkom aspektu teorije čitateljske reakcije daje Wayne Booth koji u kontekstu naratologije uvodi „koncepciju sinergije odnosa između impliciranog čitatelja i impliciranog autora“ (Davis i Wolmack, 2002: 56). Koncepciju tog odnosa Booth definira u svojem djelu *Retorika fikcije* (1976) u kojem također tumači ideološke i etičke posljedice čitateljskog iskustva. S obzirom da se u to vrijeme u američkoj književnoj teoriji još nije jasno razlikovao autor od pripovjedača, Booth uvodi pojam impliciranog autora (*implied author*) kojeg opisuje kao autorovo „drugo ja“, a koje se razlikuje od stvarnog autora i pripovjedača. Implicirani autor je stoga predodžba stvarnog autora kojeg čitatelj konstruira na temelju pojedinačnog djela (isto). Kao komunikacijski parnjak impliciranom autoru, pojavljuje se implicirani čitatelj. U Boothu ideja impliciranog čitatelja „postoji kao najznačajnija varijabla u formuliranju uspješnog i ugodnog čitateljskog iskustva“ (isto). Dakle, implicirani čitatelj je funkcija djela iako u samom djelu nije zastupljen, odnosno on označava sliku autorovog pretpostavljenog primatelja koji je određen u tekstu. To je čitatelj kojeg je autor stvorio kao svojeg idealnog čitatelja. Primjerice, čitatelj koji poznaje političke i društvene koncepte poput totalitarizma, propagande i manipulacije informacijama implicirani je čitatelj Orwellovog romana *1984*, dok je čitatelj koji je naizgled dijete s razvijenim smislom za logiku i apсурd, ali zapravo odrasla osoba otvorena za igru jezika te kritiku društva implicirani čitatelj romana *Alisa u zemlji čudesa* Lewis Carrolla.

Teorija čitateljske reakcije te srodni pravci razvili su mnogo ideja o čitatelju pa tako osim Iserovog implicitnog čitatelja, Walker Gibson predlaže lažnog čitatelja, Jonathan Culler kompetentnog čitatelja, kod Jaussa se pojavljuje povijesni čitatelj, Fish govori o informiranom čitatelju, Holland navodi transaktivnog čitatelja pa sve do Umberta Eca i njegovog modela čitatelja.

U ovom djelu valja spomenuti i članak teoretičara književnosti Roberta Crosmana „How Readers Make Meanigs“ (1982) u kojem opisuje malo istraživanje temeljeno na čitanju koje je napravio sa svojom studenticom na Trinity Collegeu. Naime, Crosman i njegova studentica su imali zadatak pročitati kratku priču William Faulknera pod nazivom „A Rose for Emily“ te voditi dnevnik čitanja u koji su zapisivali svoje dojmove, misli i osjećaje tijekom i nakon čitanja. U svojem članku, Crosman prikazuje oba dnevnika iz kojih je vidljivo da se njihovi dojmovi razlikuju te da se koncentriraju na različite dijelove priče, odnosno različita značenja. U početku članka, Crosman navodi kako ne postoji „pravi čitatelj“ te kako čitatelji svojim čitanjem stvaraju značenje teksta (Crosman, 1982: 207). Taj navod potvrđuje provedenim istraživanjem na temelju dnevnika čitanja prema kojima su dvoje različitih čitatelja dali različito značenje književnom tekstu. Iako su se oboje u svojim dnevnicima isključivo

fokusirali na sadržaj priče, njihove interpretacije i dojam o glavnom liku su u potpunosti različiti. Crosman se fokusirao na potresajući rasplet priče, odnosno otkriće posmrtnih ostataka Emilyinog bivšeg ljubavnika i spoznaju da ga je ona otrovala te je svoj dojam o priči i glavnom liku temeljio na potresnoj spoznaji vođen emocijama. S druge strane, njegova studentica u svojem dnevniku nije ni spomenula rasplet priče te je u razgovoru rekla kako je ubojstvo i pronalazak posmrtnih ostataka ostao po strani. Umjesto toga, na temelju pročitane priče napisala je poetični tekst o svojoj baki koja je bila zatvorena u kući punoj uspomena iz prošlosti, a na koju ju je Emily podsjetila. Identificirajući Emily sa svojom bakom, stvorila je posve drukčiji dojam o Emily prepoznavši u njoj osobine koje je posjedovala i njezina baka: „izdržljivost, vjeru i ljubav“ (Crosman, 1982: 209). Nakon usporedbe dnevnika, Crosman i njegova studentica su usmeno izmijenili svoje interpretacije te kako Crosman kaže „oboje smo naučili nešto iz te zamjene“, a među ostalim i to da nitko nije bio u krivu (1982: 210) već da različiti čitatelji stvaraju različita značenja prema onome što oni traže u tekstu. U tom kontekstu, Norman N. Holland navodi da je čitateljska reakcija na književni tekst često pod utjecajem čitateljeve individualne psihološke potrebe (prema Davis i Wolmack, 2002: 63). Tako u svojem eseju „Unity Identity Text Self“ Holland tumači da „svi dok čitamo koristimo književno djelo da simboliziramo i na kraju iznosimo sebe“ (1975a: 816). Kroz književni tekst razrađujemo vlastite psihičke potrebe zbog kojih i čitamo određeni tekst te u tekst unosimo sebe dajući mu svoje subjektivno značenje, tumači Holland (isto). U navedenom radu, Holland istražuje kako se pojmovi „identitet“ i „tekst“ mogu koristiti za razumijevanje književnog iskustva i interpretacije. Tako se fokusira na interakciju između čitatelja i teksta, pritom smatrajući da čitatelj interpretira književni tekst kroz prizmu vlastitog identiteta, odnosno tekst interpretira u skladu sa shvaćanjem sebe i svojim svjetonazorima. Stoga, prema Hollandu bi značilo da je interpretacija subjektivna i povezana s aspektima ličnosti čitatelja.

Crosman tako zaključuje da ne postoji „pravi“ već subjektivni čitatelj jer svaki čitatelj književnom tekstu pristupa iz vlastitog interesa i u tekstu traži nešto za sebe. Iako se Crosmanovo istraživanje ne može uzeti kao empirijsko istraživanje koje dovodi do nekog zaključka, jer s jedne strane niti je pravo metodološko istraživanje niti je to trebalo biti, te s druge strane provedeno je na premalom uzorku čitatelja, ipak bi se mogao uzeti kao neka naznaka odgovora na ranije navedena pitanja kojima se bavi teorija čitateljske recepcije. Prema tome, moglo bi se naznačiti da različiti čitatelji proizvode različite reakcije, da postoji značenja koliko je čitatelja te da ne postoje ispravnija čitanja jer je čitanje subjektivni čin koji je prilagođen potrebama pojedinog čitatelja.

Nakon uvoda u teoriju čitateljske reakcije kojim je opisano čime se teorija bavi te koji su se autori bavili navedenom teorijom ili su joj doprinijeli drugim pristupima, u sljedećem dijelu poglavlja rad će problematizirati teoriju i rad Normana N. Hollanda koji se odabire kao autor koji podrobnije korespondira s temom rada u smislu istraživanja terapijskog učinka književnosti.

2.2.1. Psihologijski aspekti čitanja

Norman N. Holland, američki teoretičar književnosti i psihoanalitičar, kroz svoj je književnoteorijski i psihoanalitički rad problematizirao odnos recepcije književnosti i značenje književnog teksta koji se stvara u procesu čitanja. Spoj književnosti i psihologije, odnosno psihoterapije i psihoanalize, Holland je problematizirao kroz sveučilišni rad i istraživanja sa studentima kao i kroz rad kliničkog psihoanalitičara. Holland se u ovom radu izdvaja kao predstavnik teorije čitateljske reakcije koja se približava konkretnom čitatelju i njegovom iskustvu te postavlja teorijske temelje za istraživanje terapijskog učinka književnosti.

Holland je istraživao kako se čitatelji emocionalno povezuju s likovima, identificiraju s njihovim iskustvima i emocijama te kako to utječe na čitateljevo razumijevanje i uživanje u književnom djelu. Hollandova teorija čitateljske reakcije ističe da su čitateljske reakcije dinamične i promjenjive, podložne utjecaju vanjskih faktora poput trenutnog raspoloženja, konteksta čitanja i društvenih utjecaja. Čitatelji mogu razviti različite interpretacije istog teksta ovisno o tim vanjskim čimbenicima i njihovoj vlastitoj subjektivnosti.

Hollandov cjelokupni rad bi se mogao objediniti pitanjima koje postavlja: *kako književnost stvara značenje i nalazi li se značenja u samom tekstu ili ga čitatelj stvara?* (usp. Žurić Jakovina, 2021: 2019). U svojem radu „Meaning as transformation“ Holland tvrdi da književnost znači, ali postavlja pitanja kako ona znači (1967: 279). Kako bi pokušao dati odgovor na to pitanje, predlaže psihoanalitički pristup književnosti kojim se bavi i u drugim radovima. Holland u ovom radu tvrdi kako se značenje teksta ne nalazi u samom tekstu već ga čitatelj sam konstruira unutar granica teksta (1967: 288). Stoga, prema Hollandu, psihoanalitički pristup književnosti ima poseban odnos prema svim drugim značenjima tvrdeći da značenje književnog djela nije statično već je dinamični proces koji transformira nesvjesnu fantaziju u svjesni dio čitateljeve psihe (1967: 289-290). U tom bi se kontekstu književnost mogla usporediti s psihoterapijom i to kao transferni proces u kojem čitatelj komunicira s

književnim djelom povezujući se s njime putem slične situacije ili identifikacije s književnim likom.

U članku „Unity Identity Text Self“ (1975) Holland isprepliće riječi iz naslova (jedinstvo, identitet, tekst i sebstvo) i dovodi ih u odnos kako bi prikazao načine na koje čitatelj stupa u odnos s tekstom. Prepletanjem riječi iz naslova, Holland tumači kako su *identity* (identitet) i *unity* (jedinstvo) u istom odnosu kao *text* (tekst) i *self* (sebstvo)¹¹ odnosno, jedinstvo je identitetu isto što i tekst sebstvu (1975a: 815).¹² Prema Hollandu, značilo bi da je identitet jedinstvo koje nalazimo u sebstvu gledajući na njega kao da je tekst (isto). Ispreplitanjem četiriju riječi iz naslova, Holland zapravo kaže da su identitet i sebstvo usko povezani tekstom, odnosno da tekstovi koje čitatelj čita utječu na oblikovanje njegovog identiteta. Za Hollanda, identitet čitatelja ima ključnu ulogu u načinu na koji čitatelj doživljava i interpretira tekst. Hollandov koncept identiteta nije ograničen samo na osobne karakteristike već uključuje i dublje strukture nesvjesnog, odnosno dinamičan proces oblikovan osobnim iskustvom, vrijednostima i uvjerenjima te također nesvjesnim aspektima psihe. Holland ovdje govori kako identitet „definira ono što pojedinac donosi iz starih iskustava u nova“ (1975a: 815). Prema tome, identitet kako ga Holland opisuje, određuje obrasce čitateljeve reakcije na tekst jer pojedini čitatelj subjektivno interpretira tekst, odnosno iz teksta izvlači ono što je njemu bitno, a što je u skladu s njegovim specifičnim iskustvima ili psihološkim potrebama.

Tekst postaje „interpretirani tekst“, skup subjektivnih značenja koje čitatelj unosi u svoje čitanje odnosno donosi u tekst. Prema Hollandu, tekst nije ograničen na riječi već uključuje subjektivni doživljaj koji rezonira s čitateljevim iskustvom i psihološkim potrebama. Stoga, tekst prema Hollandovom gledištu implicira da književno iskustvo nije samo kognitivni proces razumijevanja, već i emocionalni i identitetski proces u kojemu čitatelj usvaja tekst kojim nadopunjava svoj identitet.

U ovom radu Holland razvija ideju da se identitet i tekst sjedinjuju u jedinstven proces interpretacije. Ovom svojom teorijom sugerira kako svaki čitatelj u procesu čitanja „stvara“ svoj tekst, interpretirajući ga prema potrebama vlastitog identiteta. Na taj način, *Unity Identity*

¹¹ Pojam *self* (sebstvo) opisala je Melanie Klain kao „cjelokupno ljudsko biće, pod čime se podrazumijevanje tjelesni i duševni ustroj“ (Gruden, 2003: 295). Duševni je ustroj sastavljen od svjesnog kao doživljaj prisustva sebe i okoline, predsvjesnog kao cjelokupnog sadržaja naše psihe od kojih dijelovi postaju svjesni kada se usmjeri na njega te nesvjesnog koje se nalazi u dubini psihe i osvještava se samo kroz psihoanalizu, snove, pogreške u govoru, zaborav, hipnozu ili slično. Prema psihoanalitičkoj teoriji *self* se sastoji od tri koncepta ličnosti : id, ego i superego. Uz pojam *self* se spominje također i *self* reprezentacija što bi bila projekcija selfa na jedan dio ličnosti, ego.

¹² Prema Hollandu, sebstvo (*self*) označuje pojam unutar kojeg se nalazi psiha i tijelo stoga je sebstvo neodređeno identitetom.

Text Self predstavlja temelj za razumijevanje psiholoških aspekata čitanja i interpretacije književnosti, pritom naglašavajući važnost subjektivne interakcije koja stvara jedinstvo između čitatelja i teksta u procesu stvaranja značenja. Povezujući čitateljev identitet s odabirom književnog djela odnosno njegovom interpretacijom, čini se kako Holland zapravo proces čitanja i interpretacije povezuje s psihoterapijskim transferom kada klijent doživljava novu osobu (u psihoanalitičkom smislu terapeuta) na temelju obrasca ponašanja, misli i osjećaja koje ima prema drugoj osobi na koju je nova osoba podsjeća. Transfer se u tom smislu događa i u svakodnevnom životu kada nas neka nova osoba podsjeti na neku već poznatu osobu te se prema njoj ponašamo i gajimo iste osjećaje kao prema osobi na koju nas podsjeća. Tako i Holland tumači proces čitanja kao psihoterapijski transfer kada čitatelj u književnom tekstu pronalazi „sebe“, odnosno situacija iz teksta ga podsjeća na vlastitu priču te reagira na tekst u skladu sa svojim identitetom i iskustvom tako doživljavajući sebe kroz interpretirani tekst.

Pitanjem *kako naša osobnost utječe na naše čitanje?* Holland se detaljnije bavi u svojoj knjizi *5 Readers Reading* (1975). Kako bi pokušao odgovoriti na polazno pitanje, Holland se u početku istraživanja nastojao služiti psihologijskim mjernim instrumentima kako bi znanstveno prikazao svoje rezultate ali je ubrzo odustao od te ideje shvativši da se u kontekstu procesa čitanja ne može puno služiti mjernim instrumentima. Tako se odlučio na drugu metodu, izabrao je pet studenata kojima je dao da pročitaju književni tekst te ih je intervjuirao nestrukturiranim nizom pitanja.

U svojem djelu Holland uspoređuje čitatelja s klijentom na terapiji tumačeći da pacijent na psihoterapiji igra analognu ulogu kao i čitatelj. Pacijent na psihoterapiji „čita“ terapeutu dijelove svojega života na temelju čega ga terapeut usmjerava (Holland, 1975: 260). Hollandov se pristup odnosa čitanja i terapije razlikuje od Brooksovog po tome što on uspoređuje čitatelja s pacijentom dok ga Brooks uspoređuje s terapeutom koji isto tako „čita“ dijelove pacijentovog života. Za razliku od Brooksovog pacijenta koji je pasivniji akter te sva čitanja prepušta terapeutu, Hollandov je pacijent aktivni akter dok je terapeut u ulozi voditelja koji pacijenta vodi kroz njegov proces. Hollandovo shvaćanje čitatelja kao aktivnog pacijenta na psihoterapiji sukladno je shvaćanju uloge čitatelja u teoriji recepcije koja na čitatelja gleda kao na aktivnog aktera u književno-komunikacijskom procesu. Nadalje, Holland tumači kako je jedinstvo koje analiziramo u književnom tekstu prožeto identitetom odnosno da se čitanje i shvaćanje književnog teksta razlikuje od čitatelja do čitatelja s obzirom na različite načine kojima čitatelj tekst pretvara u vlastito iskustvo, Holland tako zaključuje da je jedinstvo teksta i njegovo značenje pod utjecajem našeg identiteta što navodi kao razlog zašto pojedini čitatelj različito čita isti književni tekst. Ovdje navodi kako je osobnost čitatelja bitna kategorija

prilikom recepcije odnosno interpretacije književnog djela. Želi zapravo reći kako različiti čitatelji različito čitaju književni tekst jer pojedini čitatelj u tekstu pronalazi određene teme koje ga se tiču (Holland, 1975a: 816). Žurić Jakovina na temelju Hollandovog odnosa teksta i čitatelja tumači da taj odnos nije jednosmjernan već je transferan zbog toga što čitatelj u tekstu pronalazi nešto svoje dok također svojom recepcijom utječe na sam tekst stoga je ujedno i kontratransferan (2021: 223).

U suradnji s profesorom Murrayem Schwartzom, Holland je pokrenuo kolegij pod nazivom *The Delphi Seminar* koji se bavi odnosom psihologije i književnosti. Iako, kako Holland govori, kolegij je pokrenut kao drugi dio redovnog seminara s navedenom temom i na kolegiju je proizvedena strategija učenja koja bi studentima omogućila shvaćanje i uporabu vlastitih subjektivnih reakcija prilikom čitanja književnosti (1975b: 789, usp. Žurić Jakovina, 2021: 226). Struktura njihovog kolegija sastojala se od neformalnih odgovora na kratke priče i pjesme te grupnog razgovora o pročitano. Odgovori koje su studenti pisali na pročitano, temeljile su se na asocijacijama i osjećajima koji su se javljali pri čitanju. Svoje su radove podijeli s ostalim članovima seminara te su razgovarali o tome što su pročitali i napisali. Jedina svrha njihovog seminara je bila da pomognu jedni drugima u otkrivanju onoga što su donijeli u književnost, tumače Holland i Schwartz (1975: 790). Ovim su eksperimentalnim seminarom stvorili prostor u kojem su studenti i autori kolegija mogli vidjeti, razgovarati i, prije svega, osjećati načine na koje su se njihovi različiti identiteti i načini života međusobno preklapali dok su percipirali književnost i sebe. Iako eksperimentalan koncept, ovim su seminarom autori pokazali terapijsku stranu književnosti kroz povezivanje čitatelja sa samim sobom putem književnosti.

O transformacijskoj ulozi književnosti Holland govori u djelu *The Dinamic of Literary Respond* (1989) tumačeći da „književnost transformira naše primitivne želje i strahove u značaj i suvislost, a ta transformacija nam pruža zadovoljstvo“ (1989: 30). Holland kaže da je to transformacija dubokih osjećaja te „ako želimo vidjeti književnost u svoj njezinoj punini, tada se moramo baviti ne samo svjesnim značenjem ili samo nesvjesnim, već i transformacijom jednog u drugo“ (isto). Holland povezuje čitanje književnosti sa zadovoljstvom kao temeljnim razlogom čitanja književnosti. U ovom se dijelu Holland ne bavi detaljnije razlozima zašto čitatelji čitaju književnost, ali ono što je elaborirao u ovom je da je glavni razlog zbog kojega čitatelji bivaju uvučeni u književno djelo, ono što Coleridge naziva, „voljno susprezanje

nevjerice“ (*willing suspension of disbelief*)¹³ (1989: 63). Ta pretpostavka omogućuje prepuštanje svim umjetničkim djelima i njezinu konzumaciju koja se temelji na prihvatanju umjetničkog djela i prepuštanju istom bez preispitivanja njegovog (neobičnog) svijeta. U kontekstu književnosti to znači da se čitatelj prepušta fikcijskom svijetu književnog djela te ga prihvaća kao stvarnog, barem u tijeku čitanja, bez da preispituje istinitost i traži logička objašnjenja. To omogućuje čitatelju da se preda književnom djelu do te mjere da se „osjeća kako postaje jedan od sudionika književnog svijeta o kojemu čita“ (Žurić Jakovina, 2020: 119), a što potiče identifikaciju. U tom procesu, Holland vidi potencijal putem kojega književni tekst dopire do čitatelja i transformira njegov psihički sadržaj. Holland taj proces naziva imaginativno uključivanje (*imaginative involvement*). Čitatelj koji čita o primjerice smrti književnog lika te počne plakati za njih, ne čini to zato što knjiženi lik smatra stvarnim čovjekom koji umire već zato što imaginativna uključenost uzrokuje da izrazi osjećaje prikladne stvarnim ljudima. U tom kontekstu, Holland kaže: „jedna od adaptivnih funkcija književnosti, dakle, jest da nam omogući da opustimo granice - između sebe i drugoga, unutrašnjeg i vanjskog, prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. U ovom procesu opuštanja, imamo osjećaj posebnog tona i vrste“ (1989: 101). Dakle, čitajući književnost i uvlačeći sebe u književnu priču, čitateljevi se osjećaji mogu razlikovati od onih koje osjeća u svakodnevnom životu zbog imaginativnog uključivanja. Holland taj proces tumači kao introjekciju jer „književno djelo izvodi psihološki proces koji introjektiramo“ (isto). U tom kontekstu kaže da čitajući književno djelo „osjećamo moć uređivanja i strukturiranja književnosti (...) kao da su naša vlastita“ (isto). Nastavno na to, u svojem djelu *Poems in Persons: An introduction to the Psychoanalysis of Literature* (1973) Holland tvrdi kako čitatelj koji postaje uvučen i predan književnom svijetu istovremeno uči i o svojoj unutarnjoj psihičkoj dinamici (1973: 134). Iz ovih je razmatranja vidljivo kako Holland ustraje na pokazivanju kako književnost utječe na psihologijske procese čitatelja tijekom čitanja, a zapravo nastoji objasniti kako čitanje može imati terapijski učinak na čitatelja. No, bitno je ovdje napomenuti da Holland ne daje detaljno objašnjenje o utjecaju književnosti na psihički život čitatelja, on pretpostavlja da se promjene događaju, ali ne objašnjava kako. Po pitanju učinka koje književnost ima na psihi čitatelja Holland ustraje na tvrdnji kako „čitatelj iz književnog teksta uzima elemente koje prilagođava svojim ego izborima“ (Žurić Jakovina, 2020: 119; 2021: 221) koji mu smanjuju tegobu te se može nositi s izvanknjiževnom stvarnošću.

¹³ Termin „voljno susprezanje nevjerice“ odnosno *willing suspension of disbelief* skovao je Samuel Taylor Coleridge u tekstu *Biographia Literaria* (1817), a odnosi se na usvajanja svijeta književnosti odnosno umjetničkog djela što korisniku omogućuje uživanje u umjetničko djelo.

Hollandova se teorija u pravilu oslanja na individualna psihološka iskustva čitatelja odnosno Holland se u svojem radu bavi reakcijom pojedinaca na pročitani tekst. Kao takve, čitateljeve reakcije su subjektivne s obzirom da, kako i Holland tumači, čitanje je interakcija između teksta i čitatelja te čitatelj interpretira tekst i daje mu značenje temeljem aspekta svojeg identiteta. Stoga kao takva, teorija nije primjenjiva na grupi čitatelja što ovu teoriju čine neprimjenjivom u kontekstu grupnog procesa. S druge strane, baveći se subjektivnom reakcijom individualnog čitatelja na književni tekst, Holland daje dobre književnoteorijske temelje za shvaćanje procesa terapijskog čitanja.

Nadalje, Holland se u svojem radu pretjerano usmjerava na psihoanalizu čime zanemaruju sociokulturne i povijesne čimbenike koji utječu na čitateljsko iskustvo te interakciju između teksta i šireg kulturnog konteksta. Psihoanaliza se temelji na nesvjesnim procesima i unutarnjim konfliktima utemeljenim u djetinjstvu te dinamici ličnosti odnosno dinamici između Ida, Ega i Super-Ega dok su kognitivne procese, biološke faktore, društvene i kulturne čimbenike, individualne razlike, pozitivne aspekte razvoja, kontakt s emocijama te praktične strategije za suočavanje s problemima. Na kraju, u Hollandovom radu nedostaju empirijski dokazi zbog čega njegova teorija ostaje u domeni teorijske spekulacije.

Hollandov rad ostavlja mnoštvo neodgovorenih pitanja temeljenih na tvrdnjama koje uzima kao generalizirane pretpostavke, a do kojih je došao putem analize i eksperimentalnog istraživanja čitateljskog iskustva. To se osobito odnosi na njegovo istraživanje u kojem na temelju uzorka od pet čitatelja koji su uz to studenti književnosti te na temelju njihove reakcije na književno djelo, generalizira postavke učinka čitanja koje bi stoga trebale vrijediti za cijelu populaciju čitatelja. S obzirom na mali uzorak, Hollandova generalizacija učinka čitatelja na sve čitatelje jasno prikazuje problematiku i nedostatak njegovog istraživanja te nemogućnost empirijskog mjerenja. Također, u svojem radu Holland postavlja mnoštvo pitanja u vezi s učinkom čitanja, reakcijom svih čitatelja na književno djelo i utjecaju osobnosti čitatelja na književnost, a većina tih pitanja ostaje neodgovorena te pritom i neprotumačena. S obzirom na to, postaje pomalo nejasna motivacija kojom Holland pristupa u svojem radu kao da u radu kreće od jednog pitanja, a pritom se tema skreće u nekom drugom smjeru koji proizvodi druga pitanja. Iako Hollandov rad iziskuje mnoga problematična mjesta i mnoštvo neodgovorenih pitanja, bitan je u ovom radu zbog toga što je otvorio neka pitanja koja povezuju književnu teoriju s psihoterapijom pritom problematizirajući transformacijski i terapijski učinak književnosti (Žurić Jakovina, 2021: 227) zbog čega se u ovom radu Holland izdvaja uz druge autore koji respondiraju s temom. Književna je teorija prilično siromašna tekstovima koji problematiziraju terapijski učinak čitanja i povezivanje čitateljeve psihe s recepcijom

književnog djela. Stoga je Holland bitan u ovom radu jer postavlja pitanja koja otvaraju granicu između naprosto čitanja književnosti i trenutka kada čitanje književnosti zadobiva psihoterapijski učinak.

2.3. Čitateljsko iskustvo u kontekstu teorije recepcije

U ovom dijelu rad će se ponajprije osvrnuti na ulogu čitatelja u procesu književne komunikacije, a zatim i na razliku između implicitnog čitatelja kojim se bavi teorija recepcije i stvarnog, odnosno eksplicitnog čitatelja na temelju kojega se razvija teorija čitateljske reakcije. S obzirom da se rad bavi i integracijom terapijskog čitanja i psihodrame, a u kontekstu terapijskog učinka dvaju modaliteta, ovaj dio će se kratko osvrnuti na odnos dvaju čitatelja koji su u kontekstu književnoteorijske osnove rada temelj za stvaranje književnog djela. Također, u ovom dijelu će se rad osvrnuti i na odnos implicitnog čitatelja kojeg opisuje Iser u kontekstu teorije recepcije te impliciranog čitatelja koji se pojavljuje kao komunikacijski partner implicitnom autoru, a kojeg u kontekstu naratologije opisuje Wayne Booth.

Dok su ranije teorije i raniji pristupi književnosti čitatelja držali gotovo bezličnim pojmom, poststrukturalističke teorije uvode čitatelja kao jednog od tri aktera književne komunikacije uz autora i djelo. Stvarna publika je sastavljena od stvarnih čitatelja koji doista čitaju knjigu i koji se mogu razlikovati prema klasi, dobi, spolu i ostalim karakteristikama. S druge strane, postoje i implicitni odnosno pretpostavljeni čitatelji kao teorijski pojam čitatelja. Walter Ong i Walker Gibson su među prvima interpretirali razliku između stvarnog čitatelja i fiktionalne publike (Rizvanović, 2019: 52). U tom kontekstu, Walter Ong je konstatirao da je svaka publika fiktionalna što je bio obrat u teorijskom promišljanju o pojmu čitatelja (Ong prema Rizvanović, 2019: 52).

S druge strane, Walker Gibson smatra kako stvarni čitatelj može, ali ne mora preuzeti ulogu čitatelja koju pisac oblikuje odnosno može je prihvatiti, ali i odbiti ukoliko ne može usvojiti vrijednosti koje mu je pisac prepisao. Gibson takvog čitatelja naziva „lažni čitatelj“ (mock reader). U poglavlju knjige *Reader-Response Criticism – From Formalism to Poststructuralism* pod nazivom „Authors, Speakers, Readers and Mock Readers“ Gibson tumači kako u svakom književnom djelu postoje dva čitatelja: stvarni individualni čitatelj i fiktivni čitatelj kojega Gibson naziva lažnim čitateljem. Dok je stvarni čitatelj pojedinac koji posjeduje osobnost, lažni je čitatelj, kako ga Gibson slikovito opisuje, maska i kostim pravog čitatelja (1981: 2). „Lažni je čitatelj artificijent, apstraktan i kontroliran, izvučen iz kaosa svakodnevnog

senzacije“ (isti). Stvarni, tjelesni čitatelj i njegov fiktivni parnjak, odnosno lažni čitatelj višestruko su isprepleteni jer stvarni čitatelj kako bi uopće započeo čitanje pri svakom novom čitanju treba hipotetski preuzeti masku i kostim lažnog čitatelja (Rizvanović, 2019: 52). Gibsonov „lažni čitatelj“ je utjecao na Boothov koncept impliciranog autora.

U ovom se dijelu valja ukratko osvrnuti i na odnos implicitnog i eksplicitnog čitatelja odnosno fiktivnog i stvarnog čitatelja. Za razliku od eksplicitnog odnosno stvarnog čitatelja koji je je određen biološki, povijesno i društveno, implicitni je čitatelj izgrađen na interakciji između stvarnog čitatelja i teksta kojeg stvarni čitatelj doživljava kao vrstu prisile (Compagnon, 2007: 175). Implicitni je čitatelj stoga tekstualna konstrukcija i kao takav on je zadan u tekstu, odnosno nastaje iz teksta i idealan je čitatelj za određeno književno djelo. Eksplicitni je čitatelj onaj koji se nalazi izvan teksta i koji je određen društvom i kulturom. Svaki od navedenih čitatelja ima svoj obzor očekivanja, u implicitnog čitatelja je to obzor očekivanja koji je određen tekstom dok je u eksplicitnog čitatelja obzor očekivanja određen društvom i kulturom. Tek spajanje tih dvaju obzora očekivanja daje značenje književnog djela.

No, iako implicitni čitatelj definira način i čin čitanja stvarnom čitatelju, stvarni čitatelj može i ne mora prihvatiti sliku implicitnog čitatelja. Dakle, stvarni čitatelj može odbiti ulogu koju mu prepisuje implicitni čitatelj ili je prihvatiti samo djelomično. Stvarni čitatelj odbija ulogu koju mu implicitni čitatelj pripisuje ukoliko ni hipotetski ne može usvojiti njegove vrijednosti, ili se s njima ne želi ili ne može poistovjetiti“ (Rizvanović, 2019: 62). Dok je implicitni čitatelj pretpostavljeni čitatelj, odnosno vrsta idealnog čitatelja kojeg definira autor u djelu, eksplicitni je čitatelj stvarna osoba koja djelo čita i koja može, ali i ne mora prihvatiti ulogu implicitnog čitatelja. Stoga u klasičnoj nepatološkoj komunikaciji definirano je ukupno šest sudionika, odnosno tri idealna parnjaka: stvarni autor, implicitni autor, pripovjedač, adresat, implicitni čitatelj, stvarni čitatelj.

2.4.Implicitni i implicirani čitatelj u kontekstu teorije recepcije i naratologije

Kritičari i teoretičari književnosti su u teoriju književnosti uveli razne modele čitatelja koji ističu posebne kvalitete čitatelja i ilustriraju posebne teorije o čitatelju i čitanju (Shi, 2013: 983). U kontekstu teorije recepcije Iser uvodi implicitnog čitatelja (*implizite Leser*) kojeg tumači kao tekstnu konstrukciju koja „prefigurira nazočnost primatelja, a da ga pritom nužno ne određuje“ (Iser prema Compagnon, 2007: 175-176), dok Wayne Booth u kontekstu naratologije definira impliciranog čitatelja (*implied reader*) kojeg uvodi kao komunikacijskog partnera implicitnom autoru. Iako se oba pojma u hrvatskom prijevodu prevode pojmom implicitni čitatelj čime u prijevodu nije naznačena osobita razlika, u teorijskom je smislu vidljiva razlika između dvaju pojmova. Dok *implicirano* naglašava aktivnost zaključivanja stvarnog čitatelja, *implicitno* određuje sliku primatelja predviđenu prema zakonitostima teksta.

Američki književni teoretičar Wayne Booth se u teoriji pripovijedanja često smatra zaslužnim za promjenu fokusa od romana na pripovijedanje te u tom kontekstu uvodi konstrukciju impliciranog autora. U svojem djelu *Retorika fikcije* (1976) tumači kako je pripovijedanje u književnosti slično pripovijedanju u svakodnevnom životu zbog toga što uključuje komunikaciju između autora i čitatelja (Grdešić, 2015: 86). Dugo teorija pripovijedanja nije imala jedinstveni naziv za autorovo „drugo ja“ odnosno implicitnog autora već se često koristio pojam „pripovjedač“. Pripovjedač je „ja“ nekog teksta, odnosno onaj koji pripovijeda priču dok je implicirani autor lišen izravne komunikacije, već se nalazi u tekstu. Stoga je Wayne Booth skovao pojam implicirani autor kojeg opisuje kao autorovo drugo „ja“. U tom kontekstu kaže „dok piše on ne stvara naprosto idealnog, bezličnog čoveka uopšte, već jednu podrazumevanu verziju sebe koja se razlikuje od podrazumevanih autora koje susrećemo u delima drugih ljudi, nekim romanopiscima se, zapravo, činilo da pišući otkrivaju ili stvaraju sebe same.“ (1976: 86). Booth tako kaže da se autor nikada u potpunosti ne povlači iz djela nego „u njemu uvijek ostavlja zamjenika koji će djelo nadzirati kad on bude odsutan: implicitnog autora“ (Compagnon, 2007: 174). U tom kontekstu Booth je razjasnio kako pisac „stvara jednu sliku sebe i drugu sliku čitaoca; on stvara svog čitaoca kao što stvara svoje drugo ja, a najuspješnije čitanje je ono u kome ova stvorena bića, pisac i čitalac mogu da nađu savršeno slaganje“ (1976: 155).

Kao komunikacijski parnjak impliciranom autoru kojeg je skovao Wayne Booth, pojavljuje se implicirani čitatelj. Implicirani čitatelj označava sliku primatelja kojeg autor ima kada stvara djelo odnosno onaj koji je „fiksiran i objektivan u tekstu specifičnim indeksnim znakovima“ (Schmid, 2013). Implicirani je čitatelj funkcija djela koja u djelu nije zastupljena,

odnosno on se ne pojavljuje u djelu već samo u autorovoj mašti kao onaj kojemu se autor obraća te tako pripada sferi stvarnog autora. Implicirani čitatelj se može smatrati pretpostavljenim primateljem kome je djelo usmjereno te čije se ideološke norme, estetske vrijednosti i jezični kodovi moraju uzeti u obzir da bi se djelo razumjelo. Na primjer, implicirani čitatelj romana struje svijesti je čitatelj koji osim što poznaje jezik na kojemu je roman pisan te zna čitati roman, mora poznavati stilske i kontekstualne odrednice romana struje svijesti kako bi isti mogao čitati i razumjeti. Implicirani čitatelj je stoga konstrukt djela koji stvarnom čitatelju nalaže kako se djelo čita.

Nakon što je Booth konstruirao koncept impliciranog autora i impliciranog čitatelja, istraživanje čitateljske uloge produbio je Iser koji je skovao njemački izraz *implizite Leser* (implicitni čitatelj), a koji nije posve ekvivalentan engleskom izrazu implicirani čitatelj. U svojim djelima *Implicitni čitatelj* (1972.) i *Čin čitanja* (1980.) Iser govori o implicitnom čitatelju, pojmu koji je skovao prema Boothovom impliciranom autoru, a kojeg opisuje kao strukturu upisanu u tekstove koja nema nikakvo postojanje (Schmid, 2013). Kako je ranije navedeno, prema Iseru implicitni je čitatelj tekstna konstrukcija koju stvarni čitatelj doživljava kao uputu na koji način treba čitati tekst. U tom kontekstu Iserov implicitni čitatelj „utjelovljuje sve one predispozicije potrebne da bi književno djelo ostvarilo svoj učinak“ (Iser, 1980: 34). Implicitni je čitatelj tekstualni konstrukt čiji se korijeni nalaze u tekstu te se nikako ne može identificirati sa stvarnim čitateljem, dalje tumači Iser. Postojanjem implicitnog čitatelja u tekstu omogućuje tekstu da od svojeg stvarnog čitatelja zahtjeva da se pokori njegovim uputama. Implicitni je čitatelj stoga konstrukt koji predviđa stvarnog čitatelja prema tekstu, a bez da ga pritom definira. Koncept implicitnog čitatelja „označava mrežu struktura koje pozivaju na odgovor, a koje potiču čitatelja da shvati tekst“ (isto). Dakle, implicitni čitatelj stvarnom čitatelju predlaže model koji će stvarnom čitatelju omogućiti da razumije značenje teksta. Iser govori kako postoje dva osnovna aspekta tog koncepta: uloga čitatelja kao tekstualna struktura te uloga čitatelja kao strukturiranog čina (Iser, 1980: 35).

Stoga, dok je Iserov implicitni čitatelj tekstna konstrukcija, Boothov implicirani čitatelj nastaje kao parnjak implicitnom autoru odnosno čitateljevo drugo „ja“. Implicitni čitatelj utjelovljuje sve predispozicije koje su nužne da ostvari svoj učinak (Iser, 1980: 34), on je konstrukt i na taj se način ne može identificirati sa stvarnim čitateljem. S druge strane, implicirani čitatelj je „pretpostavljen tekstom: čitateljevo drugo ja“ (Prince, 1987: 43).

U odnosu na stvarnog čitatelja, implicitni mu čitatelj predlaže model prema kojemu će stvarni čitatelj odrediti značenje književnog teksta. U tom kontekstu, čitatelj istodobno preuzima aktivnu i pasivnu ulogu, s jedne strane odlučuje o značenju književnog djela, dok je

s druge strane vođen modelom implicitnog čitatelja koji ga usmjerava odnosno daje mu upute za čitanje teksta. No, stvarni čitatelj ne mora prihvatiti ulogu koju mu implicitni čitatelj nudi ili je može prihvatiti djelomično. Ako stvarni čitatelj ne može usvojiti vrijednosti koje mu implicitni čitatelja nameće i identificirati se s ulogom koju mu predlaže, može odbiti predloženu ulogu. No, u Iserovoj koncepciji, stvarni se čitatelj još nije previše osamostalio od implicitnog čitatelja.

U ovom je poglavlju rada prikazana književnoteorijska osnova rada kojom su prikazani odabrani pristupi dvjema teorijama, teoriji recepcije i teoriji čitateljske reakcije. Obje prikazane teorije se bave čitateljem te tumače kako se značenje teksta ne nalazi u samom tekstu nego u čitateljevoj recepciji. U sljedećem poglavlju rad će prikazat psihoterapijsku osnovu rada temeljenu na psihodrami kao akcijskom obliku psihoterapije koji se zasniva na igranju uloga i ulaženju u ulogu drugog.

3. PSIHOTERAPIJSKA OSNOVA RADA - PSIHODRAMA

„Susret dvoje, lice u lice, oči u oči.
Kad pridemo blizu, zamijenit ćemo naše oči;
Ja ću gledati tebe tvojim očima,
a Ti ćeš gledati mene, mojim očima.“

Jacob Levy Moreno

Poznati Morenovi stihovi najbolje opisuje psihodramu kao psihoterapijski pravac temeljen na igranju, odnosno zamjeni uloga te razumijevanju drugog, ali i promatranju sebe iz uloge drugog. Kako tumači Kellermann „ova se pjesma može smatrati, ne samo duhovnim temeljem zamjene uloga, već i kao filozofska osnova Morenovog egzistencijalističkog pogleda na život, odražavajući njegovo duboko uvjerenje u izravne, recipročne susrete između ljudi koji preuzimaju uloge jedni drugih“ (1994: 189).

Psihodrama je psihoterapijski pravac u kojemu se kroz akcijske dramske metode i igranje uloga istražuje interpersonalne odnose i individualni svijet pojedinca s ciljem pobuđivanja spontanosti i kreativnosti. Temelj psihodrame je spontanost i kreativnost te je upravo i cilj psihodramske terapije da kod pojedinaca probudi te dvije glavne karakteristike.

Kao terapijski pravac, psihodrama se razvila tridesetih godina dvadesetog stoljeća, a njezin utemeljitelj je Jacob Levi Moreno, rumunjsko-američki liječnik. Smatrajući da verbalni način psihoterapije nije dovoljno poticajan, Moreno je tražio kreativniji način približavanja ljudi njihovom unutarnjem svijetu. Fasciniran kazalištem i igrom uloga, Moreno je u Beču radio s marginalnim skupinama kojima je vodio amatersko kazalište, odnosno „kazalište spontanosti“ kako ga je nazvao, temeljeno na improvizaciji te je na taj način pružao osobama mogućnost igranja uloga. U kazalištu spontanosti Moreno bi pozivao publiku da na sceni spontano igra teme iz javnog ili privatnog života. Tijekom tog svog rada uvidio je da im njihovo sudjelovanje na pozornici i improvizacijske uloge koje su igrali donosi emocionalnu dobrobit. Spontano preuzimajući razne uloge kroz koje su „glumci“ izražavali sebe i dijelili s grupom, Moreno je utemeljio psihodramu kao psihoterapijsku metodu kojoj je temeljna tehnika igranje uloga. Nasuprot uobičajenih uloga u tradicionalnom kazalištu koje su propisane i koje glumci preuzimaju nepromjenjive, odnosno igraju kako su propisane, a i koje je Moreno opisao kao „kulturalne konzerve“ jer „zadržavaju kreativnost u svojoj formi“ (Müller i Ostojić, 2012: 54), u svojem je „kazalištu spontanosti“ prakticirao upravo spontano ulaženje u ulogu. Zastupao je

mišljenje da kako bi uloge djelovale oslobađajuće na onoga koji ih igra, ali i na publiku, one se trebaju razvijati spontano i kreativno (isto).

Iz uvida koje je dobio tijekom svojeg rada u amaterskom kazalištu, Moreno je koncipirao ideju zamjene uloga koja ljudima omogućava da barem na trenutak uđu u tuđu ulogu te tako lakše mogu osjetiti kako se ta osoba osjeća i lakše je mogu razumjeti te vidjeti sebe iz tuđe uloge, a što su osnove klasične psihodrame.

U terapijskom postupku, psihodrama primjenjuje razne scenske tehnike kao što su igranje i zamjena uloga, zrcaljenje, dvojniki, skulptura, projekcija budućnosti i druge tehnike kojima se „interakcija između terapeuta, protagonista i grupe transformira u učinkovit proces terapijske promjene“ (Milošević, 2020: 76). Cilj psihodramskih tehnika je pokrenuti spontanost i kreativne potencijale protagonista, a u svrhu promjene.

U psihodrami ne postoje unaprijed definirani scenariji ili tekstovi već se scene odigravaju kako ih protagonist doživljava kao da su stvarne u *ovdje i sada*. U skladu s time, psihodrama se odvija u takozvanom „kao da“ svijetu¹⁴ koji protagonistu omogućuje da svoj unutarnji svijet postavi na scenu. Scensko odigravanje omogućuje protagonistu da izvede ili dovrši ono što u životu nije mogao, nije se usudio, nije znao ili nije smio, otkrivajući tako svoja vlastita ograničenja i vlastite granice te učeći kako slobodno izrazi svoje misli i osjećaje. Kroz psihodramski rad, protagonist također istražuje situacije koje se nisu dogodile, a mogle su se dogoditi, susrete s osobama koje nisu tu ili susrete koji se nisu dogodili te različita viđenja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Kao i sve kreativne psihoterapije¹⁵ koje nazivamo akcijskim psihoterapijskim metodama, mentalni sadržaj pretvaraju u neku vrstu simbola dok psihodrama to pretvara u igranje uloga. Za razliku od verbalnih psihoterapija u psihodrami se tema ne analizira već se postavlja na scenu i scenski istražuje. Akcijski pristupi, kako tumači Blatner, korisni su u terapiji u osoba koje imaju malu sposobnost intelektualnog i verbalnog izražavanja misli i osjećaja (kao što su djeca, delinkventne osobe, psihotične osobe i slično) te u osoba koje pretjerano intelektualiziraju svoja iskustva (1996: xiii). Jedan od najznačajnijih prednosti

¹⁴ U psihodrami za sve sudionike označava psihičku realnost, oblik simboličnog mišljenja i formu spontanosti na psihodramskoj sceni. „Kao da“ svijet omogućava da se prošlost prikaže u sadašnjosti, da u tehničari dvojnika, član grupe zamjeni protagonista, da u zamjeni uloga, protagonist uđe u ulogu druge osobe odnosno da sebe i svoju scenu gleda izvana kroz tehniku zrcaljenja. Bez „kao da“ u psihodrami ne bi bilo moguće scenski postaviti protagonistov unutarnji svijet stoga je „kao da“ „psihodramsko oruđe kojim se dobiva sav protagonistov autentični (subjektivni) doživljaj stvarnosti“ (Midoljević Drakulić, 2008: 49-50).

¹⁵ U kreativne psihoterapije spadaju psihoterapije koje su akcijske odnosno koriste razne medije u svojem radu, za razliku od primjerice psihoanalize, gestalt ili realitetne psihoterapije koje su bazično verbalne. U kreativne psihoterapije spadaju psihodrama, likovna psihoterapija, psihoterapija pokretom i plesom, muzikoterapija i biblioterapija.

psihodrame je to što pretvara klijentov poriv prema *acting-out* odnosno „odglumljivanju“ u *acting-in*, tumači Blatner¹⁶. Iako se temelji psihodrame pronalaze u ekspresivnom kazalištu i iako se unutar psihodrame koriste dramske tehnike, psihodrama je psihoterapijska metoda koja dramskim načinom rada pomaže ljudima da se upoznaju sa svojim nutarnjim svijetom i razriješe svoje unutarnje konflikte, tumači Jakelić (u: Centar za psihodramu).

Osnovni elementi grupne psihodrame su psihodramska scena na kojoj se rad izvodi, protagonist kao glavni akter čiji se rad prikazuje, terapeut u ulozi voditelja, grupa kao „publika“ te pomoćna grupa odnosno članovi publike koji ulaze u druge uloge koje protagonist dovodi na psihodramsku scenu.

3.1. Jacob Levi Moreno, njegova filozofija, poimanje čovjeka i psihodrama

Morenov je psihodramski model pretežito egzistencijalistički i fenomenološki te njegovo djelo predstavlja eksperiment sinteze filozofskih, socioloških i psiholoških teorija koje naglašavaju važnost kreativnosti (Pahole i Prosen, 2011: 78). Ono što povezuje navedene teorije je Morenova filozofska ideja koju sam opisuje riječima „patim od neke fiksne ideje koja postaje izvor moje produktivnosti: postoji neka vrsta iskonske prirode koja je besmrtna i vraća se obnovljena sa svakom generacijom – prvi svemir u kojem su svi događaji posvećeni“ (Moreno, 1947/2010: 16). Moreno je tako formuirao svoju teoriju uloga koja presijeca cijelo polje psihologije pojedinca, obitelji i društva, zatim sociometriju¹⁷ kao važan doprinos razumijevanju grupne dinamike te sociodramu¹⁸ kao psihodramski alat za obradu kulturoloških tema i psihodramske metode koje se koriste u liječenju mentalnih poremećaja (Pahole i Prosen, 2011: 79).

Psihodrama se temelji na ideji da je čovjek u svojoj prirodi spontano i kreativno biće koje se može promatrati jedino u odnosima prema drugima u kojima igra različite uloge. Stoga se Morenova filozofija temelji na fenomenu spontanosti i kreativnosti kroz sposobnost osobe da kreira ono što se događa u njezinom umu. Spontanost i kreativnost mogu biti poljuljani ili čak zamrznuti usred traumatičnog iskustva, u izostanku odnosa ili disfunkcionalnom odnosu.

¹⁶ Pojam *acting-out* označuje protagonistovo odigravanje na sceni situaciju iz vlastitog života dok je *acting-in* osvješćivanje te situacije odnosno sagledavanja cjeline i razumijevanja značenja osjeća i misli te događaja u odnosu prema sebi i drugima.

¹⁷ Sociometrija – tehnika mjerenja interpersonalnih odnosa u grupi. Cilj sociometrije je učiniti nevidljive (ili nesvjesne) odnose, poveznice i izbore između pojedinaca u grupi/društvu vidljivim (svjesnim).

¹⁸ Sociodrama – Morenova je tehnika ispitivanja socijalnih uloga u različitim grupama. Dok se psihodramom postavlja unutarnji svijet pojedinca, u sociodrami nositelj ulogama se predstavljaju određeni obrasci ponašanja i kulture grupe. Sociodramom se preispituju društveni problemi te stav grupe prema istima.

Stoga psihodrama nastoji istražiti te dijelove osobnosti i unutarnjeg svijeta pojedinca te oživjeti i osvijestiti te dvije glavne karakteristike osobe. S druge strane, „oslobađanje spontanosti vodi ka stvaranju slobodnog uma, duha koji u sebi sadrži osobine kao što su radoznalost, ekspresivnost, isprobavanje granica, kritičnost, bujnost...” (Džokić, 2010: 24). Središnja komponenta spontanosti i kreativnosti je sposobnost imaginacije koja čovjeka razlikuje od drugih živih bića (isto). Osim kao temeljne komponente psihodrame, Moreno spontanost i kreativnost vidi kao osnovu zdravog mentalnog života. Njihov korijen pak nalazi u dječjoj igri, sposobnosti imaginacije i spontanom igranju uloga na koje gleda kao prirodan put prema socijalizaciji, istraživanju i proširenju repertoara uloga. Međutim, nasuprot igri stoji otpor društva koje spontanost i kreativnost osuđuju kao negativne kvalitete te pritom u pojedinca izazivaju strah od neprihvatanja i odbacivanja, smatra Moreno (prema Džokić, 2010: 24-25).

Tumačeći da je čovjek socijalno biće koje se ostvaruje u odnosu prema drugima i jedino se tako može promatrati, Moreno stavlja odnos iznad pojedinca jer prema njemu „pojedinač bez odnosa prema svojem okruženju ne postoji“ (Müller i Ostojić, 2012: 69). Temeljnim faktorom svih ljudskih odnosa Moreno smatra izbor ljudi i predmeta bez obzira je li taj izbor svjestan ili nesvjestan: „sve dok izbor izražava self onoga koji vrši izbor, taj izbor ne zahtijeva dodatna objašnjenja“ (Moreno prema Müller i Ostojić, 2012: 39). Svaki se izbor vrši na temelju kriterija koji imaju najčešće tri oblika: privlačenje kao kohezivna sila, odbijanje kao razarajuća sila i ravnodušnost kao neutralna sila (isto). Tako se odnos temelji na susretu koji Moreno opisuje ne samo kao susretanje dvije osobe već kao susret u kojemu se osobe međusobno doživljavaju i razumiju. Susret o kakvom govori Moreno, susret je u kojemu se osobe susreću sa svojim snagama i slabostima, ispunjene spontanošću i kreativnošću i to je susret ovdje i sada i kao takav on je uzajamna empatija odnosno *tele*¹⁹ (Moreno prema Müller i Ostojić, 2012: 70).

Spontanost i kreativnost važni su koncepti psihodrame koje je Moreno postavio svojom teorijom uloga. Moreno definira spontanost kao nov način mišljenja, osjećanja ili reagiranja, sposobnost da osoba na nov i adekvatan način reagira na staru situaciju ili da na adekvatan način reagira na novu situaciju. Spontanost je dakle osnova kreativnosti u svakodnevnom razmišljanju, emocijama i ponašanju, a prema načelima psihodrame, dolazi iznutra te djeluje u ovdje i sada (Pahole i Prosen, 2011: 80). Moreno je smatrao da su spontanost i kreativnost urođene, ali se one gube tijekom odrastanja pod utjecajem društvenih očekivanja. Spontanost i

¹⁹ Telos, pojam preuzet iz grčke drame, Moreno objašnjava kao „sposobnost prepoznavanje sebe u drugom i sposobnost otkrivanja osjećaja drugih ljudi (Mindoljević Drakulić, 2007: 106). Tele se izvorno opisuje kao „sila koja oblikuje sociometrijsku mrežu“ u odnosima unutar grupe (Centar za psihodramu), odnosno fenomen kojim se razvijaju emocionalne reakcije koje doprinose jačanju grupe.

kreativnost mogu biti poljuljani ili zamrznuti usred traumatičnih iskustava ili nedostataka u odnosima, ali su i dalje prisutni i moguće ih je oživjeti i ponovo osvijestiti. U psihodramskom procesu, razvijanjem spontanosti i kreativnosti, čovjek se oslobađa tvrdokornih obrazaca uloga i struktura te razvija nove oblike ponašanja i odnosa koji su ključni za kvalitetan život.

U konstrukciji psihoterapijskih uvjeta Moreno postavlja četiri svojstva: vrijeme, prostor, realnost i kozmos. U tom kontekstu, vrijeme Moreno ne smatra filozofskom ili fenomenološkom kategorijom već psihoterapijskim konceptom. Pritom smatra da psihoterapijski proces obuhvaća cjelokupno čovjekovo vrijeme u kojemu živi: prošlost, sadašnjost i budućnost te su sve navedene kategorije vremena bitne za psihoterapijski proces. U takvoj koncepciji vremena, povlači paralelu s psihoanalizom koja se bavi isključivo prošlošću, analizirajući je do krajnje matrice, a i dalje. S druge strane, Moreno smatra da iako je prošlost vrlo bitna, ona je samo jedna dimenzija vremena odnosno „jednostrana pozicija reduciranog vremena“ (Džokić, 2010: 28). Prema Morenu, sadašnjost nosi dinamiku odluke i akcije, rekonstrukcije susreta i rješavanja konflikta dok je budućnost kategorija u kojoj čovjek živi čak više nego u prošlosti. Psihodrama omogućuje postavljanje budućnosti da se odigra u „sada i ovdje“ i tako istraži realnost pristupa te se istraže novootkrivene uloge. (Urbanc i sur., 2022: 32).

Kao drugo svojstvo, Moreno je smatrao da je u verbalnim psihoterapijskim pravcima prostor u potpunosti zanemaren. U uobičajenom psihoterapijskom *settingu* prostor je sveden na dvije stolice ili kauč u kojemu klijent govori, a terapeut sluša. Moreno je smatrao da prostor u kojemu je klijent doživio psihičku traumu ne može biti smješten u takvim uvjetima (Džokić, 2010: 28). Stoga je Morenova psihodrama pionirska ideja da prostor u kojemu se prikazuje unutarnji svijet pojedinca obuhvati sve dimenzije stvarnog prostora gdje se prikazana scena uistinu dogodila. Psihodrama stoga koristi scenu pri psihoterapijskom radu ukazujući da je prostor bitna značajka psihoterapijskog procesa.

Realnost Moreno opisuje kao tri vida: nedovoljna realnost (*infra-reality*), aktualna realnost i dopunska realnost (*surplus-reality*²⁰). Kao nedovoljna realnost, Moreno tumači primjerom klasične terapijske seanse koju smatra reduciranom realnošću jer se odnos terapeuta i klijenta ne temelji toliko na dijalogu već više na intervju u kojemu ono što se događa s

²⁰ Surplus-reality ili dopunska realnost, mogli bismo reći, metafizički koncept koji proširuje kapacitet imaginacije, mašte i igre i prepoznaje ih kao jedan dio stvarnosti. (Blatner, 2000: 92). Surplus-reality je, pojednostavljeno rečeno, psihodramski svijet u kojemu se odigravaju scene koje se ne mogu odigrati u stvarnom svijetu. Primjerice, odigravanje scene opraštanje od bliske osobe kraj njegove bolničke postelje koja se u stvarnom svijetu nije dogodila ili se nije mogla dogoditi, razgovor s nerođenim ili nikad rođenim djetetom, razgovor s nadnaravnim i slično. Sve su tu scene koje se odigravaju u surplus-reality i koje su stvarne u psihodramskom smislu.

klijentom ostaje na nivou imaginacije i mišljenja. Aktualna realnost podrazumijeva klijentov svakodnevni život u odnosima s drugima. Svakodnevni život i odnos sa značajnim osobama može biti i neadekvatan i loš za osobu i rado bi ga promijenili, ali promjena može biti zastrašujuća ili teška. Stoga bi, prema Morenu, terapijska situacija neophodno trebala biti mjesto gdje se realnost može simulirati kako bi osoba mogla istražiti i razviti nove i drukčije načine života bez posljedica u stvarnom životu. Treći vid realnosti, dopunska realnost, predstavlja nevidljivu i nedodirljivu unutrašnjost psihičkog života. Jedna od osnovnih tehnika dopunske realnosti je zamjena uloga te razne druge psihodramske tehnike i elementi kao što su igranje uloga, pomoćna ega, tehnika prazne stolice i druge.

Četvrta kategorija koju Moreno uvodi je kozmos koju tumači kroz čovjekovo postojanje ukazujući da čovjek u sebi ne nosi samo individualno i socijalno obilježje već i kozmičko. Moreno ističe kao je čovjek oduvijek pokušavao dokučiti svoje mjesto u univerzumu te shvatiti fenomene koji ga obilježavaju, a naročito dokučiti ulogu boga i fenomen smrti. Zbog toga čovjek stvara religiju, bajke, mitove i slične predaje kojima nastoji postaviti stroga pravila univerzuma kako ih on tumači. Moreno u čovjekovom odnosu prema kozmosu vidi sposobnost imaginacije. Sva kozmička pitanja koja čovjek postavlja u psihodrami se mogu prevladati u dopunskoj realnosti.

Iz Morenovih filozofskih postavki proizlazi i njegova slika čovjeka i odnosa mentalnog zdravlja i bolesti. Moreno vidi čovjeka kroz tri domene u kojima on ostvaruje svoje postojanje kao socijalno, kulturno i kozmičko biće. U svakoj od tri navedene domene, Moreno prepoznaje elemente koji vode prema somatskom i psihičkom zdravlju, ali i bolesti. Kao socijalno biće, čovjek se ostvaruje u odnosima prema drugima koje Moreno stavlja ispred pojedinca smatrajući da čovjek postoji jedino u odnosu prema svojem okruženju. Prema tome, najmanja čestica društva nije čovjek već socijalni atom kao skup odnosa u kojima pojedinac živi u određenom trenutku života. Čovjek stoga ne posjeduje socijalni atom već on jest socijalni atom, a kvaliteta odnosa određuje zdravlje i bolest pojedinca, tumači Moreno (Müller i Ostojić, 2012: 69). Zdravi i zadovoljavajući odnos se temelji na autentičnom susretu. Psihičku bolest, Moreno u prvom redu definira kao bolest odnosa koji je opterećen poremećajima na planu odnosa. U poremećaje, Moreno smatra nekvalitetan odnos, odnosno onaj odnos u kojemu se osobe susreću na neautentičan način, u kojemu se osobe doživljavaju putem transfera i projekcija te u kojemu se međusobno ne razumiju ni ne osjećaju (Müller i Ostojić, 2012: 70). Kao kulturno biće, čovjek se ostvaruje u ulogama koje igra u danom trenutku života i u trenutnim odnosima. Uloga osobe u nekom odnosu razvija se sukladno dinamici tog odnosa. Kao kozmičko biće, Moreno vidi čovjeka kao kreativno biće, a kreativnost, kako je spomenuto, omogućuje čovjeku

da na određene situacije reagira na primjeren način ili na nov i neočekivan način ukoliko to situacija zahtijeva.

Temeljno ishodište Morenove terapijske filozofije proizlazi iz njegovog religioznog uvjerenja utemeljenog u židovskom hasidizmu, koje kao optimističan pravac koji na život gleda kao na radost, obilježava Morenovu sliku čovjeka i njegov pogled na terapijsku promjenu. Moreno smisao života vidi u postizanju radosti pa i pristup koji prakticira u terapijskom radu primjenom psihodramskih metoda počiva na njegovom stavu da čovjek u sebi nosi božanski potencijal koji se može prepoznati u svakom ljudskom biću. Postizanje radosti, prema Morenu, se ostvaruje kroz tri ranije spomenuta aspekta čovjekovog bića: povezivanjem s božanskom iskrom kao izvorom kreativnosti, samoostvarenjem kroz djelovanje iz širokog repertoara uloga i gradnjom kvalitetnih odnosa koji su lišeni transfera i projekcija te počivaju na autentičnosti i tele-osjećajima (Müller i Ostojić, 2012: 73).

3.2. Znanstvena utemeljenost psihodrame

Prema *Zakonu o djelatnosti psihoterapije*, psihoterapijski pravac „predstavlja skup znanstveno utemeljenih znanja, vještina i tehnika u psihoterapiji koji se temelji na različitim načinima gledanja čovjeka i odrednica čovjekova ponašanja“ (NN 18/2022). S obzirom na to, ovaj će dio rada ukazati na znanstvenu utemeljenost psihodrame kao psihoterapijskog modaliteta.

Znanstvena utemeljenost psihodrame utvrđuje se odgovorom na petnaest pitanja odnosno ispunjavanje petnaest kriterija. Rad o znanstvenoj utemeljenosti psihodrama za austrijsku su vladu napisali Klaus Ottomeyer i Michael Wieser dvadesetih godina dvadesetog stoljeća (Centar za psihodramu). Petnaest kriterija kojim se utvrđuje znanstvena utemeljenost psihodrama su:

1. **Modalitet ima jasno definirana područja provjere, primjere, istraživanja i prakse** – postoje različita područja istraživanja u psihodrami kao što su meta-analize, analize studije slučajeva, alati koji pomažu u utvrđivanju spontanosti te sociometrija kao razvoj socijalnih mreža. Što se tiče primjene u praksi, modalitet je primjenjiv u tretiranju poremećaja koji se teško tretiraju drugim psihoterapijama kao što su mentalna retardacija, delinkventno ponašanje ili psihoze.

2. **Demonstrirano je da je modalitet temeljen na znanju i kompetenciji unutar svog područja dijagnoze/procjene i/ili terapije/intervencije** – psihodramska igra, socijalni atom i sociometrički testovi se mogu koristiti kao dijagnostički instrument te na taj način dijagnoza može biti postavljena ne samo za pojedinca već i za grupu.
3. **Modalitet posjeduje jasnu i dosljednu teoriju o ljudskom biću, terapijskom odnosu te zdravlju i bolesti** – Moreno je još dvadesetih godina dvadesetog stoljeća formirao prvu ljudsku interpersonalnu teoriju (mentalna aktivnost čovjeka uvjetovana je njegovim odnosima s drugima u kojima je dijada najmanja moguća jedinica). Prema Morenovoj teoriji, ljudsko biće čak kad je potpuno izolirano, u svojem je unutarnjem svijetu sa svojim predodžbama o drugima. Sukladno tome, Moreno je razvio ideju grupne terapije temeljenu na uvjerenju da svaki član grupe pridonosi psihoterapijskom procesu. Psihodramska teorija ličnosti je stoga teorija uloga.
4. **Modalitet ima metode koje su specifične za taj pristup, a koje generiraju razvoj u teoriji psihoterapije, demonstriraju nove aspekte u razumijevanju ljudske prirode i vode ka načinima terapije/intervencije** – korijeni psihodrame su u eksperimentalnom kazalištu. Jedna od poznatih Morenovih izjava je da dramu želi uzeti glumcu i dati je običnom čovjeku za njegove potrebe. Pozornica, odnosno scena u psihodrami igra bitnu ulogu jer ona služi kao mjesto na kojemu klijenti projiciraju svoje unutarnje svjetove, a prednost je u tome što dopušta pokret u vremenu i prostoru i između stvarnosti i mašte. Klijenti igraju improvizirane scene uz pomoć terapeuta i grupe. Za poticanje susreta i razvoj i analizu uloga se mogu koristiti razne tehnike od kojih je najvažnija zamjena uloga, dvojnik i zrcaljenje.
5. **Modalitet uključuje procese verbalne razmjene, uz svijest o neverbalnim izvorima informacija i komunikacije** – psihodrama je akcijska metoda što znači da klijent ne samo da govori nego i predstavlja, odnosno ulazi u uloge. Dvojnik i zrcaljene su stoga metode za razumijevanje klijentovih vlastitih akcija i načina na koje se njegovo tijelo izražava.
6. **Modalitet ima jasno definirane strategije koje klijentima omogućuju razvijanje nove organizacije iskustva i ponašanja** – svrha spontanosti i

kreativnosti, kao glavnih karakteristika modaliteta, je odučavanja od starih obrazaca reagiranja i učenje, odnosno stjecanje novih.

7. **Modalitet nudi otvorenost za dijalog s drugim psihoterapijskim modalitetima o njegovoj teoriji i praksi** – psihodrama može služiti kao laboratorij ljudskih odnosa i omogućuje istraživanje interpersonalnih odnosa u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti te eksperimentiranje s njima.
8. **Modalitet ima način da metodički opiše odabrana područja istraživanja te metode terapije/intervencije koje mogu koristiti i drugi kolege** – psihodramske tehnike se koriste i u drugim modalitetima. Primjerice, koriste se u kognitivno-bihevioralnoj terapiji što je razumljivo ako se uzme u obzir da su situacijske tehnike, a posebice tehnike razotkrivanja, korisne za modifikaciju ponašanja. Klasična psihoterapija temeljena na Morenovoj terapiji razvijala se sukladno kliničkim iskustvima i teoriji, kao i većina drugih psihoterapija. U početku su se više bazirala na sociološkim nego psihoterapijskim istraživanjima.
9. **Modalitet povezujemo s informacijama, koje su posljedica svjesne autorefleksije i kritičke refleksije drugih profesionalaca** – neke tehnike grupe igre koriste se i na druge kreativne načine te su integrirane u druge vrste terapije.
10. **Modalitet nudi novo, diferencirano i karakteristično znanje u domeni psihoterapije** – Moreno je razvio teoriju uloga inspiriranu sociologijom dok su danas neki psihodramatičari inspirirani neuroznanostima odnosno zrcalnim neuronima.
11. **Modalitet se može koristiti zajedno s drugim pristupima koji se smatraju dijelom znanstvene psihoterapije tako da s njima može dijeliti temelje** – stručno mišljenje o psihodramskoj terapiji kao znanstvenom modalitetu psihoterapije dalo nam je primjer kako emocionalna promjena u zamjeni uloga može postati temeljem različitih psihoterapijskih modaliteta.
12. **Modalitet opisuje i prikazuje koherentnu strategiju razumijevanja ljudskih problema i eksplicitan odnos između metoda terapije/intervencije i rezultata** –

psihodramska terapija ide ruku pod ruku s bihevioralnom i akcijskom terapijom, igranjem i treniranjem uloga, bihevioralnom dramom, psihodinamičnom odnosno analitičkom terapijom, grupnom terapijom, dječjom, iskustvenom, art terapijom, kazalištem i drugim.

13. **Modalitet ima teorije o normalnom i problematičnom ljudskom ponašanju koje se eksplicitno odnose na učinkovite metode dijagnoze/procjene i terapije/intervencije** – istraživanje o učinkovitosti psihodrame (Kipper, 1978; Kellermann, 1982; Rawlinson, 2000 prema Centar za psihodramu) pokazalo je da psihodrama potiče „promjenu ponašanja u ljudi s poremećajima prilagodbe, antisocijalnim poremećajem i srodnim poremećajima“ (Kellermann, 1982 prema Centar za psihodramu) i „pomaže im razviti samopouzdanje kako bi promijenili dijelove svog ponašanja i razvili empatiju i socijalne veze“ (Rawlinson, 2000 Kipper i Ritchie, 2003 prema Centar za psihodramu).
14. **Modalitet ima istražne postupke koji su dovoljno dobro definirani da naznačuju mogućnosti istraživanja** – teorija sustava i tehnika zamjena uloga u sklopu terapije.
15. **Modalitet ima istražne postupke koji su dovoljno dobro definirani da naznačuju mogućnosti istraživanja** - Moreno je osnivač akcijskog i sociometrijskog istraživanja. Tema interpersonalnih odnosa i grupne kohezije dobro je istražena, a istraživanje psihoterapeutskog odnosa može se kombinirati s pojmom tele iz psihodrame.

3.3. Psihodrama kao psihoterapijski pravac

Jacob Levy Moreno je svojedobno napisao „sadašnja bolest našeg društva je kompulzivni komformitet“ (Jakelić u: Centar za psihodramu) vjerujući da je osnovni problem ljudi u tome što pod utjecajem odgoja te društvenih i vlastitih očekivanja nastoje biti ono što nisu umjesto da otkriju ono što jesu i tako budu autentični u interakciji s drugima. Moreno se stoga cijeli život trudio pomoći ljudima da postanu autentični i podržavajući te je smatrao da klasična psihoanalitička terapija temeljena na razgovoru nije dovoljno poticajna. Stoga je tražio prikladniji i kreativniji način na koji bi se ljudi mogli približiti svojem unutarnjem svijetu. Tako je nastala psihodrama kao akcijski psihoterapijski pravac koji koristi akcijske dramske metoda kako bi istražio interpersonalne odnose i unutarnji svijet pojedinca s temeljnim ciljem buđenja spontanosti i kreativnosti. Za razliku od drugih terapijskih pravaca, u psihodrami je osoba, odnosno klijent tjelesno, emotivno i kognitivno uronjen u terapijski proces u kojem pokušava bolje razumjeti sebe. U tom kontekstu, uči prepoznavati vlastite emocije, razumijevati vlastita ponašanja, poboljšati intimne i društvene odnose te isprobava nove vještine u sigurnom okruženju. Također, iako kao i većina humanističkih psihoterapija, psihodrama se temelji na *sada i ovdje*²¹, ali se njome može zaliječiti prošlost, ali i zamisliti budućnost.

Psihodrama se obično izvodi u grupnom okruženju, iako se može koristiti i u individualnoj terapiji. Osnovna ideja psihodrame je da se kroz igru i spontane akcije klijentima omogući da izraze svoje emocionalno stanje, unutarnje misli i konflikte. Dakle, kao što je ranije protumačeno, umjesto razgovora o temi koju klijent dovodi na psihoterapiju, u psihodrami se tema prorađuje na način da se odigrava na psihodramskoj sceni koju klijent, odnosno protagonist postavlja te za to ne postoji unaprijed definiran dramski tekst. Kroz akciju i interakciju unutar uloga, klijenti imaju priliku bolje razumjeti sebe, svoje osjećaje te različite perspektive na svoje probleme. Pomoću psihodrame, osoba otkriva uzorke svojih odnosa, kako razmišlja, kako se osjeća i ponaša te procesira informacije o sebi i drugima (Pahole i Prosen, 2011: 78).

Psihodrama se temelji na Morenovoj ideji da je čovjek u svojoj prirodi spontano i kreativno biće koje se ne može promatrati izolirano jer je uvijek uronjen u interpersonalne odnose u kojima igra različite uloge. Tijekom psihodramskog procesa, osoba uči osloboditi se od starih uloga i razvija nove kojima ujedno razvija i nove obrasce ponašanja. Učenje novih

²¹ Princip *sada i ovdje* u psihodrami temelji se na odigravanje situacije na sceni kao da se događa u trenutačnom vremenu i prostoru. Stoga, ukoliko protagonist na sceni prikazuje situaciju iz svojeg djetinjstva, igra je kao da je *sada* dijete i da se scena odigrava upravo u ovom vremenu (u *sada*) i prostoru (u *ovdje*).

uloga i obrazaca ponašanja koji se razvijaju kroz koncept spontanosti i kreativnosti, omogućuju sretan i kvalitetan život, tumači Moreno. U skladu s time, u psihodrami se koriste razni oblici komunikacije od neverbalnih načina izražavanja preko komunikacije sa samim sobom do komunikacija s drugima putem izravnog kontakta ili putem zamjene uloga.

U grupnoj psihodrami, klijent na scenu postavlja neki svoj problem. Primjerice, klijent ima problem s anksioznošću. Kada klijent odluči poraditi na svojem problemu, koji se u psihodrami definira kroz temu²², on postaje protagonist. Prije same postave scene terapeut, odnosno voditelj radi intervju s protagonistom u kojemu preispituje protagonista o njegovom problemu te tako dobiva više informacija. Protagonist također izdvaja nedavnu situaciju u kojoj se taj problem pojavio te na prijedlog terapeuta, postavlja scenu te situacije. Klijent je u ulozi protagonista, a drugi sudionici grupe igraju takozvana pomoćna ega, odnosno ulaze u uloge drugih osoba iz klijentovog života koje on dovodi na scenu. Životne situacije protagonista u psihodrami se odvijaju na sceni uz pomoć grupe. Situacije koje se odigravaju mogu biti stvarne ili zamišljene²³ te mogu pripadati prošlosti, sadašnjosti, ali i budućnosti.

Dovođenjem životne situacije na scenu, protagonistu se otvaraju novi vidici, osjećaji i nove misli, odnosno igrajući i gledajući svoju scenu protagonist drukčije gleda na odigranu situaciju. Terapeut u ulozi voditelja vidi protagonista kroz njegovu scenu koristeći se raznim psihodramskim tehnikama, ali zapravo odgovor na scenu i potencijalno rješenje problema dolazi iz protagonista odnosno klijenta samoga.

²² Pojam *tema* u psihodrami označuje problem na kojemu protagonist prorađuje putem psihodramskog rada.

²³ Recimo situacije koje će se tek dogoditi ili neke protagonistove fantazije koje želi istražiti.

3.4. Spontanost i kreativnost kao osnovni principi psihodrame

Moreno je definirao spontanost i kreativnost kao ključne principe terapijske promjene. Spontanost je u Morena „nevidljiva energija koja pokreće pojedinca prema novom odgovoru na stare situacije i k primjerenom odgovoru na nove“ (Moreno prema Milošević, 2020: 18). Spontanost u psihodrami omogućuje stjecanje primjerenog odgovora na danu situaciju. U psihodrami spontanost se može uvježbavati i razviti što je osnovni cilj psihodramske terapije. Uvježbavanje spontanosti kroz psihodramu osoba razvija nove spoznaje, nove načine rješavanja problema i prakticiranje novih životnih vještina i ponašanja. Moreno je smatrao kako svi mi bolujemo od konformizma odnosno poštivanja tuđih pravila i pristajanja na kompromise čime sebi oduzimamo originalnost i kreativnost. Naša spontanost i kreativnost gubi se u procesu socijalizacije odnosno tijekom odgoja i odrastanja kada postajemo previše dobro odgojeni i ukalupljeni u okvire koje nismo sami postavili. Stoga je spontana osoba u morenovskom razumijevanju spontanosti prisutna cijelim svojim bićem u danoj situaciji, odnosno u odnosu s okolinom (Milošević, 2020: 18). Suprotno od spontanosti je *robotacija*, termin kojim je Moreno opisao osobu koja „funkcionira u uskom ograničenom krugu ponavljanja stereotipnih obrazaca ponašanja“ (isto). To su uhodani i naučeni obrasci ponašanja koji rezultiraju mentalnom lijenošću, ali i izbjegavanjem novih situacija i opsesivnim ponavljanjem istih radnji. Takav način funkcioniranja događa se u osoba s poremećajem ličnosti koji često pokazuju tendenciju ponavljanja načina reagiranja na izazove vanjskoga svijeta bez mogućnosti ponude drukčijeg odgovora. Stoga, psihički zdrava osoba prema Morenu sposobna je razviti spontanost kao novi način odgovora i reagiranja na podražaje vanjskog svijeta. Osim osoba s poremećajem ličnosti, isti se ponovljeni obrasci ponašanja događaju i u konzervativnim društvenim sustavima te u raznim društveno-političkim uređenjima.²⁴ Živeći u takvom sustavu, nije neobično da je Moreno upravo psihodramu i sociodramu vidio kao prigodni način terapije pojedinca u društvu, ali i društva u cjelini.

Kreativnost u psihodrami označava „slobodan, autentičan i primjeren odnos prema stvarnosti, kako vanjskoj, tako i unutarnjoj, stremeći samoaktualizaciji kao najvišoj čovjekovoj potrebi koja objedinjuje moralnost, spontanost, kreativnost, odsutnost predrasuda, prihvatanje činjenica, rješavanje problem“ (Milošević, 2020: 20). Spontanost i kreativnost dva su povezana koncepta jer je spontanost nužna kako bismo kreativno reagirali. Morenovi koncepti

²⁴ Primjerice komunizam, nacizam i drugi oblici vladavine, ali i u zatvorenim birokratiziranim društvima.

spontanosti i kreativnosti usporedni su s Maslowljevom ljestvicom potreba u kojoj se ova dva koncepta nalaze na samom vrhu. U psihodrami, ova dva koncepta pokreću „potencijale osobe koji su ostali u nekoj fazi razvoja zakočeni i zaboravljeni i postaju pokretači mehanizma kojima se oslobađaju i aktualiziraju“ (Milošević, 2020: 20). Za Morena je spontanost osnova promjene, a kreativnost je sadržaj te promjene, odnosno nova uloga, tumači Milošević.

Terapijski tijek psihodramske seanse iz aspekta dvaju temeljnih principa, spontanosti i kreativnosti, možemo promatrati kroz pet osnovnih etapa psihodrame, odnosno stanja svijesti koje protagonist psihodrame prolazi (Kipper prema Milošević, 2020: 20):

1. *zagrijavanje* – etapa u kojoj protagonist postaje spreman za psihodramski rad te koja je okidač za drugu etapu
2. *stanje spontanosti* odnosno stanje iskustva psihodramske igre
3. *stanje kreativnosti* kao stanje svijesti u kojemu je protagonist u potrazi za kreativnim idejama
4. *kreativni akt* kao etapa u kojoj protagonist odigrava novi način odgovora na stare situacije
5. „*kulturalna konzerva*“ odnosno integracija novog iskustva kojeg je protagonist odigrao u spektar vlastitih uloga.

Kao i u svakom terapijskom pravcu, temeljni terapijski cilj je promjena koja se u psihodrami temelji na promjeni razvoja uloga. Stoga, cilj psihodramskog postupka je promjena postupka i reakcija uloga koje su se pokazale nedostatnima i koje su osobi uzrokovale patnju, a nije ih se mogao osloboditi. Kao primjer možemo navesti ulogu sina, koji je u konfliktom odnosu prema agresivnom ocu pasivan i anksiozan te se kao takav ne može suprotstaviti ili zauzeti za sebe. Takva uloga funkcionira za sina u smislu da ne ulazi u sukobe s ocem, ali mu zato prouzrokuje patnju. Kako bi se oslobodila spontanost nužno je stvoriti uvjete koji će omogućiti nedostatnost trenutne uloge te stvoriti dovoljnu sigurnost za razvoj nove uloge. Tu se razvija spontanost kao, kako je ranije rečeno, traženje novog odgovora na staru situaciju. Za ovog hipotetskog sina bi to značilo razbijanje konzervativne uloge pasivnosti i anksioznosti te razvijanje samopouzdanja i samopoštovanja.

3.5. Temeljna psihodramska terminologija

Kako bi se približila psihodrama kao psihoterapijski pravac u kojemu se terapija odvija na sceni, u ovom se dijelu donosi temeljna psihodramska terminologija koja je ključna za ovaj rad. Moreno među bazičnim elementima psihodrame navodi: protagonista, voditelja odnosno redatelja, pomoćna ega, publiku odnosno grupu i pozornicu. Protagonist stoji u središtu i nositelj je teme, a voditelj je osoba koja vodi psihodramski rad te podržava protagonista u postizanju cilja. Grupa služi kao publika koja može dati povratne informacije te je također „spremnik“ za pomoćna ega. Pozornica je prostor u kojemu se odvija psihodramski rad te prelaskom granice tog prostora, sudionici ulaze u *surplus reality* odnosno nadograđenu stvarnost kojom pozornica postaje psihodramska stvarnost za sudionike rada.

Protagonist je subjekt psihodramskog rada, primatelj terapijskog učinka igre. Protagonist uz metodološko vodstvo terapeuta na psihodramskoj pozornici postavlja scenu iz svojeg života te njegove dvojbe i unutarnje borbe određuju cilj i način odvijanja scene. On spontano na psihodramskoj sceni odigrava svoju ulogu te ulazi i u druge uloge prema terapeutovom vodstvu. U grčkoj drami, protagonist je također bio subjekt drame, ali je isto tako predstavljao i cijelu publiku koja se mogla s njim identificirati. Od iste pretpostavke polazi i protagonist u psihodrami jer gotovo svaki član grupe u protagonistovom radu može pronaći neki aspekt iz svojega života i tako se identificirati s njime.

Voditelj u psihodrami upravlja radom, vodi protagonista i pomoćna ega te je odgovoran za grupni proces i sve članove grupe. Polazeći od ugovora koji je dobio od protagonista, voditelj razvija dijagnostičke ciljeve, otvara scenu i upravlja psihodramskom igrom pomoću raznih psihodramskih tehnika pritom otkivajući temeljne principe psihodramskog rada. Stoga istodobno tijekom vođenja psihodramskog rada objedinjuje četiri temeljne uloge: voditelj, terapeut, analitičar i režiser.

Pomoćna ega u psihodramskom radu su članovi grupe koje protagonist bira da igraju točno određeni lik odnosno stvarnu osobu u protagonistovom životu, a koju on dovodi na psihodramsku scenu. Pomoćna ega predstavljaju „prijenosnu figuru osobe iz stvarnog života protagonista“ (Mindoljević Drakulić, 2007: 70).

Termin *publika* u psihodramskom se radu koristi kako bi označio terapijsku grupu. Publika odnosno terapijska grupa su svi prisutni članovi koji promatraju psihodramski rad, a da se pritom ne nalaze na sceni u ulozi pomoćnih ega, protagonista ili voditelja. Publika također svojom spontanošću sudjeluje u akciji primjerice empatizirajući s protagonistom ili izražavanjem osjećaja. No, publika u psihodrami označava više od publike primjerice na

kazališnoj predstavi jer je voditelj u ulozi redatelja koristi kao dio procesa. Tako publika može dati povratnu informaciju ili može biti protagonistov dvojnik.

Scena ili *pozornica* u psihodrami označava mjesto na kojemu se odvija psihodramski rad. Prva pozornica koju je Moreno konstruirao bila je kružnog oblika s tri razine koje su označavale tri stanja čovjekove svijesti, a postojao je i balkon na kojem su se nalazili nestvarni likovi kao što su bogovi i sudci. Takav koncept pozornice Moreno je koncipirao prema pozornici kazališta spontanosti u Beču. No, takav se tip pozornice danas ne koristi, odnosno za psihodramsku pozornicu je dovoljno da bude odvojena od ostatka prostora na način da se u jednom dijelu prostora odvija psihodramski rad dok se u drugom dijelu nalazi publika.

3.6. Psihodramski *setting*

Kao što je naznačeno u uvodnom dijelu, osnovni elementi psihodrame su psihodramska scena na kojoj se odvija rad, protagonist odnosno sudionik čija se tema prikazuje, voditelj odnosno terapeut, sudionici grupe kao pomoćna ega i grupa u ulozi publike. Pod pojmom psihodramski rad podrazumijeva se tema koju protagonist istražuje, a koja se tehnikom igranja uloga i drugim psihodramskim tehnikama odigrava na sceni. Protagonist je pri tome u svojoj ulozi, a takozvana pomoćna ega odnosno članovi grupe koje protagonist odabire ulaze u uloge važnih osoba koje protagonist dovede na scenu. Terapeut je u tom kontekstu u ulozi voditelja koji vodi psihodramski rad.

Kao prvi element psihodrame, navedena je scena odnosno pozornica na kojoj se odvija psihodrama. S obzirom da je Moreno svoju metodu razvio iz eksperimentalnog kazališta te je srodnost između kazališta i psihodrame očita, nije neobično da je scena bitan element psihodrame. Scena u psihodrami prikazuje doživljenu stvarnost protagonista, ali koja je višedimenzionalna i fleksibilna, odnosno scenski je prostor „produžetak života izvan stvarnosti“ (Moreno prema Fox, 1987: 14) te su stvarnost i fantazija područja iste scene. Psihodramska pozornica je prostor na kojemu se odvija psihodramska akcija „mjesto gdje prošlost i budućnost, realitet i fantazija postaju „ovdje i sada“. Na pozornici se još jednom mogu proraditi prošla iskustva koja su stvorila povredu i koja imaju utjecaj na sadašnji život.“ (Urbanc i sur., 2022: 32)

Morenov institut u Beaconu Hillu raspolagao je s pozornicom na tri nivoa od kojih je u prvom sjedila publika, na drugom nivou su se kretali voditelj i protagonist kada su razgovarali o temi, a na trećem nivou, odnosno balkonu se odvijala psihodrama. Iako se psihodrama može

izvoditi u bilo kakvom prostoru, trodimenzionalnost scene je i dalje prisutna, odnosno svaki se prostor dijeli na dio za publiku, dio u kojemu se odvija razgovor (intervju)²⁵ voditelja i protagonista te dio na kojemu se odvija psihodrama.

Scena odnosno pozornica temeljno je mjesto u psihodrami na koju klijent u ulozi protagonista dovodi svoju temu to jest situaciju iz svojeg života čiju problematiku nastoji riješiti. U tom kontekstu, scena zajedno s psihodramskom grupom i terapeutom predstavlja psihodramski *setting*, odnosno sigurno terapijsko okruženje u kojemu klijent može prikazati i odigrati svoju životnu situaciju koja je često živa i nabijena emocijama. Naglasak se stavlja na prikaz scene u psihodramskom „kao da svijetu“ koji označava princip da se scena odigrava kao da se događa upravo sada. Dakle, „kao da“ je način odigravanja scena u sadašnjosti tako se primjerice scena iz prošlosti u psihodrami odigrava kao da se događa sada. Stoga se odigravanje na sceni odvija po principu „ovdje i sada“ kako bi se protagonistu omogućilo da osjeća iz prošlosti ponovno proživi na sceni kako bi se svi ugodni, ali i neugodni i potisnuti osjećaji ponovno oživjeli i tako proradili u sigurnom psihodramskom okruženju. Taj teorijski okvir Moreno označava pojmom *surplus reality* ili *više od realnosti* koji „označava nadgradnju realnosti koja se oživljava pomoću glume i koja pojedincima daje priliku u sceni učiniti nešto što nisu učinili u stvarnosti“ (Andrić i Blažeka Kokorić, 2021: 52). To je dakle odigravanje i ponovno proživljavanje scene u psihodramskom „kao da svijetu“.

Tijekom psihodramskog rada može doći i do prenošenja emocionalnih poruka između članova grupe, u psihodrami poznat kao tele-fenomen. *Telos*, pojam koji na grčkom znači „na daljinu“, prema Morenu predstavlja emocionalni kontakt na daljinu između članova psihodramske grupe, a o čemu će biti više riječi u sljedećem poglavlju ovog rada. Ukratko, tele-fenomen nam omogućuje da u drugima prepoznamo sebe odnosno da se drugi prepoznaju u nama te da tako budemo sposobni prepoznati tuđe osjećaje i emocije. Tele-fenomenom se potiče empatija i povezanost te se često, u kontekstu terapijske grupe, dogodi da protagonist odabire određenu osobu za određenu ulogu te se kasnije uspostavi da je ta osoba ili njezin život povezan s danom joj ulogom. To se događa emotivnim povezivanjem članova grupe i međusobnim prepoznavanjem unutar iste.

²⁵ Razgovor u kojem voditelj propitkuje protagonista i istražuje temu te ono što protagonist želi dobiti za sebe radom u psihodrami se naziva intervju.

3.7. Struktura psihodramskog rada

Opći cilj svih tehnika koje se primjenjuju u psihodrami bi se mogao svesti u tri pojma: doživjeti, razumjeti i promijeniti (Lammers prema Müller i Ostojić, 2012: 85). To znači da klijentu treba pružiti okvir kako bi mogao efikasno proživjeti i doživjeti situaciju koju donosi u terapiju, odnosno na scenu da bi je emocionalno i kognitivno razumio te da bi se na temelju toga klijent ohrabrio za konstruktivnu promjenu (isto). Kako bi se to ostvarilo, struktura psihodramskog rada se sastoji od tri osnovne faze: zagrijavanje, akcija ili rad te integracija.

Ovaj obrazac strukture se nalazi unutar svih oblika psihodramskog rada bez obzira je li riječ o terapijskom radu ili vježbama. Svaka od navedenih faza ima svoju specifičnu ulogu i zadatak, svoje specifične ciljeve te u svakoj fazi terapeut, odnosno voditelj koristi specifične psihodramske tehnike kako bi postigao cilj. Važno je naglasiti da tehnike koje se koriste u pojedinoj fazi nisu „recept“ za djelovanje i ostvarenje terapijskog cilja, već su putovi kojima se može doći do cilja, a pritom se mora cijeliti svaki dio i ishod pojedine tehnike te zahtijevati etički odgovorno postupanje s njima. Moreno psihodramu objašnjava prvenstveno pristupom kojim se teži „autentičnom susretu u odnosu, pri kome padaju projekcije i transferi koji, kao zaštitu od bliskosti, kreiraju distancu kombinacijom principa „ovdje i sada“ i holističkog pristupa“ (Müller i Ostojić, 2012: 86). Kako je rečeno, svaka faza psihodramskog rada ima svoj specifičan zadatak putem kojega je moguće realizirati terapijski potencijal zbog čega se važno dovoljno posvetiti svakoj fazi. Faza zagrijavanja omogućuje klijentu da preuzme ulogu protagonista i da na kvalitetan način obradi temu dok u nedovoljno zagrijanog klijenta može doći do otpora kao obrambenog mehanizma kojim klijent stvara zaštitu. Dovoljno vremena u fazi akcije ili igre omogućuje protagonistu i grupi da dožive i osjete sve ono što igra može pružiti te tako potencijalno mogu doći do katarze, dok se u fazi integracije integriraju kvalitetna iskustva. Ukoliko se ne posveti dovoljno vremena i volje u dvjema drugim fazama može doći do manjka autentičnosti i preglumljavanja.

Faza zagrijavanja. Svaki oblik psihodramskog rada započinje fazom zagrijavanja čiji se ciljevi, trajanje i oblici procesa mogu razlikovati ovisno o voditelju, grupi, aktivnostima i sličnom. Temeljni ciljevi zagrijavanja grupe u cjelini su pospješiti kontakte i interakciju, iskristalizirati konkretne teme i želje za psihodramsku igru, pripremiti potencijalnog protagonista za psihodramski rad i odlučiti kako će se, odnosno u kojem obliku faza igre odvijati (Müller i Ostojić, 2012: 88). Ciljevi procesa zagrijavanja za protagonista su usmjeriti na sebe i svoje osjećaje, osvijestiti aktualnu temu s kojom se protagonist želi baviti, emocionalno se otvoriti za temu drugim članovima grupe te se pripremiti za psihodramski rad.

Također, kako bi mogao voditi psihodramski rad, i voditelj odnosno terapeut mora proći svoj proces zagrijavanja kojemu su ciljevi zagrijavanje za grupu u smislu opažanja sociometrijske strukture, odnosa i spremnosti za akciju, zagrijavanje za teme koje su prisutne u grupi te zagrijavanje za protagonista i njegovu temu.

Faza akcije / rada. U ovoj fazi se definira protagonist koji donosi svoju temu koja se postavlja na scenu te se putem raznih psihodramskih tehnika obrađuje. Opći ciljevi ove faze su predstavljanjem na scenu učiniti problem vidljivim te ga proraditi do promjene, uključiti što više članova grupe u rad kako bi se pojačala grupna kohezija, pomoći razriješiti problem te pružiti podršku protagonistu, omogućiti svim članovima grupe emocionalno sudjelovanje u radu, prepoznati postojeće transfere i pokušati ih eliminirati.

Faza integracije. Psihodramska akcija uvijek završava fazom integracije kako bi se prisutne emocije prepoznale, razumjele i procesuirale. Ovoj je fazi važno posvetiti dovoljno vremena i pažnje jer ukoliko izostane ova faza, psihodramska akcija se pretvara u puki artizam bez terapijskog efekta. Psihodramski rad u fazi akcije potiče snažne emocija kako u protagonista tako i u grupe i pojedinca u grupi, a moguće i u voditelja. Površno provedena integracija „može potencijalno pozitivne procese pokrenute igrom pretvoriti u destruktivne“ (Müller i Ostojić, 2012: 90). Stoga su ciljevi ove faze emocionalno rasterećenje protagonista i ostalih članova grupe, protagonistova ponovna integracija u grupu, integracija doživljaja i spoznaja tijekom psihodramskog rada u sadašnje iskustvo, spoznaja postojećih transfera.

3.8. Teorija uloga u psihodrami

Moreno je teoriju uloga definirao prema svojoj koncepciji mentalnog zdravlja tumačeći da se osobnost sastoji od niza uloga koje čovjek igra tijekom života te kako bi čovjek funkcionirao u svojoj punoj kreativnosti, cilj mu je razviti što veći spektar uloga (Đurić i sur., 2004: 20). Morenova je teorija uloga „pluralistički model uma gdje svaka osoba glumi mnoge uloge koje se mogu identificirati, imenovati, ponovno procijeniti i modificirati“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017: 151). Svaka uloga koju osoba u životu igra stvorena je od individualnih, društvenih i kulturnih komponenti s obzirom da je svaka osoba definirana svojom osobnošću, individualnim iskustvom te društvenim i kulturnim obrascima. Uloga je stoga ujedno i psihološka i socijalna (isto).

Kao što je već rečeno, Morenov koncept teorije uloga se temelji na spontanosti i kreativnosti, a Moreno ulogu definira kao „stvarnu i opipljivu formu koje sebstvo preuzima“ (Moreno prema Fox, 1987: 62) u specifičnom trenutku te na temelju reakcije u specifičnoj situaciji. Forma uloge nastaje na temelju prošlih iskustava i kulturnih obrazaca društva u kome osoba živi (Moreno prema Fox, 1987: 62, Müller i Ostojić, 2012: 54). Kao takva, uloga ima dvije strane: osobnu i javnu, odnosno kulturnu (Moreno, 1961, u Fox, 1987: 105). Moreno vidi čovjeka kao „igrača uloga“ tijekom cijelog života, a razvoj uloga kao proces koji traje kroz cijeli život (isto). Uloga je „aktivni, djelujući aspekt čovjekovog postojanja“ (Müller i Ostojić, 2012: 70) te se čovjek ostvaruje kroz djelovanje koje proizlazi iz „gladi za akcijom“, odnosno čovjekovom urođenom pokretačkom snagom koja se koristi energijom spontanostima, a čovjeka potiče na utjelovljene različitih uloga (isto). Moreno je svoj koncept teorije uloga opisao kao most između psihijatrije i sociologije uvodeći socijalne i psihološke uloge. Time smatrajući da se svaka ličnost sastoji od niza uloga i da je cilj svake osobe razviti što veći repertoar uloga kako bi pokazala svoju kreativnost (Mindoljević Drakulić, 2007: 111). Uloga je stoga „kombinacija prošlih iskustva, društvenih obrazaca te individualnih i kolektivnih strana“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017: 156). U psihodrami, analiza uloge se koristi kao dijagnostičko odnosno terapijsko sredstvo, a sama se analiza temelji na ulaženju u ulogu i igranju uloga. Prema Morenu uloga nije rigidan obrazac ponašanje niti je strogo određena forma već se ona razvija kao fleksibilan i kreativan dio ličnosti (isto). Psihodrama nudi određene oblike izgradnje uloga kao što su identifikacija s ulogom, zamjena uloga, dvojnik, zrcaljenje koje pridonose mentalnom rastu i promjeni osobe. Iako je teorija uloga sociološki koncept, Moreno je smatrao da se uloga ne može svesti samo na društveni koncept već mora

uključivati tri aspekta uloga: psihosomatske, društvene i psihodramske, o čemu će biti riječ u kasnijem dijelu rada.

Skup uloga koje čovjek igra tijekom života Moreno je nazvao „kulturni atom“. Kao što „socijalni atom“ predstavlja ukupnost odnosa jedne osobe u određenom trenutku, kulturni atom obuhvaća sveukupnost uloga koje osoba igra u određenom životnom vremenu (Müller i Ostojić, 2012: 66). Kako socijalni atom pruža uvid u mnogostrukost odnosa s drugima tako kulturni atom pruža uvid u mnogostrukost uloga, njihovu skučenost ili fleksibilnost, ali pokazuje i mogućnost konflikta između uloga koje osoba igra ili konflikte s drugima iz nekih njezinih uloga.

Tehnika zamjena uloga temeljna je psihodramska tehnika kako u teorijskom smislu tako i u praktičnoj primjeni. Ova tehnika temeljena je na susretu dvije osobe²⁶ koje zamjenjuju svoje uloge. Susret predstavlja suštinsku vrijednost ljudskih odnosa, a Moreno ga definira kao „nepripremljen, nestrukturiran, neplaniran, neuvježban, pojavi se potaknut trenutkom. On je trenutak u „sada i ovdje“. Može se shvatiti kao uvod, univerzalni okvir svih formi strukturalnih susreta“ (Moreno, 1956 prema Milošević, 2020: 77).

3.8.1. Morenova razvojna teorija uloga

Rečeno je da Moreno svojom psihodramom tumači da se čovjeka odnosno njegov identitet može proučavati jedino u odnosu s drugima i kroz razne uloga koje igra u tim odnosima. Iz toga izvodi i svoju razvojnu teoriju kojom čovjekov odnosno djetetov nastanak identiteta opisuje kroz razvoj uloga i psihodramske tehnike.

Moreno je tvrdio da uloga proizlazi prije sebstva (1972) jer su uloge dio naše prirode te sebstvo proizlazi iz igranja uloga (Moreno prema Žurić Jakovina i Jakovina, 2017: 157). Tako tumači da čovjek tijekom cijelog života ulaskom u različite životne periode razvija nove uloge te ujedno gubi stare uloge koje mu više nisu potrebne (Müller i Ostojić, 2012: 58). Prema Morenu, nastanak identiteta se sastoji od pet faza (prema Pahole i Prosen, 2011 i Müller i Ostojić, 2012): u prvoj fazi dijete se potpuno identificira s okolinom, odnosno s drugom osobom. Moreno tumači da ta faza obuhvaća vrijeme od rođenja do otprilike treće godine života tijekom kojega dijete doživljava sebe kao jedno sa svijetom, a majku (odnosno primarnog skrbnika) doživljava dijelom sebe. U kontekstu psihodrame, Moreno je prvu fazu

²⁶ U psihodramskoj igri, susret može obuhvatiti i više osoba kao protagonistove dijelove koje poziva na scenu. U ovoj formulaciji koristi se sintagma susret dvije osobe u smislu susreta protagonista kao glavnog aktera psihodramske igre i druge osobe s kojom protagonist ima problem.

opisao putem tehnike dvojnika opisujući majku kao djetetovog dvojnika, odnosno one koja *dublira* dijete. U drugoj fazi dijete se fokusira na drugoga i djelomično se počinje odvajati od drugoga. U ovoj fazi dijete se počinje odvajati od majke shvaćajući da je majka drugi identitet. Moreno je ovu fazu opisao kroz tehniku zrcaljenja kao djetetovo viđenje sebe. U trećoj fazi dijete percipira drugu osobu odvojeno od sebe te u toj fazi u odvajanju od majke koja zauzima posebno mjesto postaje zanimljivija od bilo koga drugoga pa i samog djeteta te uloga majke biva opažena kao samostalan identitet. U četvrtoj fazi dijete je sposobno igrati ulogu drugoga i tu je fazu Moreno opisao kroz tehniku igranja uloga dok je u petoj fazi dijete u mogućnosti i zamijeniti ulogu s drugom u smislu da treća osoba uđe u ulogu djeteta.

Prema Morenu, ovih pet faza predstavlja psihološke osnove za proces razvijanja svih ja-uloga²⁷, odnosno stvaranje slike o sebi i odnosa s drugima (Kellermann, 2007: 88). Nešto kasnije, Zerka Moreno je preformulirala ovih pet faza opisujući ih kroz tri osnovana stadija djetetova razvoja. Prema njoj dijete u prvoj fazi, koju naziva prvi djetetov svemir (sveidentitet), smatra da je ono svemir i da mu je sve podložno. Ova je faza zapravo faza primarnog narcizma jer dijete ne shvaća da postoje drugi već smatra da su drugi, primarno majka, dio njega. U drugoj fazi dijete shvaća da postoje drugi koji nisu dio njega, ali još nije svjesno da ih on ne kontrolira dok u trećoj fazi dijete uočava pukotinu između stvarnosti i fantazije te shvaća da ono nije svijet već postoji svijet i izvan njega. Ove su tri faze razrađene kao teorijska osnova upotrebe jedne od glavnih psihodramskih tehnika zrcaljenja, dakle, one ne prikazuju psihološki razvoj djeteta. Prema Jacobu Levyju Morenu i Zerki Moreno, ove faze se mogu povezati s osnovnim psihodramskim tehnikama kroz psihodramski rad na sljedeći način:

- *solikovij* kao pričanje iz uloge na glas, a temelji se na prvoj fazi djetetovog razvoja odnosno fazi primarnog narcizma
- *dvojniki* kao izražavanje unutarnjih misli i osjećaja protagonista temelji se na drugoj fazi djetetovog razvoja kada dijete majku ne percipira kao drugi objekt
- toj fazi se može pridati i *zrcaljenje* kao prepoznavanje sebe
- *zamjena uloga* temelji se na trećoj fazi djetetovog razvoja kada dijete shvaća razliku između sebe i drugih i sposobno je oponašati druge.

²⁷ Ja-uloge su sve uloge koje osoba igra i razvija tijekom svojeg života, a koje su joj autentične.

3.8.2. Vrste uloga

Moreno je svojom teorijom uloga definirao tri vrste uloga: psihosomatske, društvene i psihodramske (Blatner, 2000: 160). Kao takve, uloge obuhvaćaju različite dimenzije sebstva: fiziološku, društvenu i psihološku dimenziju. Psihosomatske uloge su uloge koje se vežu uz fiziološka svojstva, odnosno usmjerene su na nužne fiziološke potrebe i koje čovjeka prate od stadija embrija pa do kraja života. To je primjerice uloga onoga koji diše, onoga koji jede, onoga koji spava, onoga koji osjeća okuse, seksualne uloge i slično.

Druća vrsta uloga su društvene ili socijalne uloge u kojima se čovjek, prema Morenu, suočava s vanjskim društvenim realitetom. U tu vrstu uloga spadaju sve obiteljske, rodne, kulturne, poslovne, društvene i druge javne uloge pa su to primjerice uloga kćeri, sina, unuka, medicinske sestre, domaćice, radnika, žene, muškarca, djeteta, starca itd. Uz društvene se uloge u pravilu vezuju i „određeni status uloge koji postoje neovisno o onome tko ih nosi“ (Müller i Ostojić, 2012: 56), odnosno društvene su uloge društveno definirane kao stereotipi što povlači i određena društvena očekivanja. Društvene uloge kao društvene stereotipe, Moreno je smatrao „kulturnim konzervama“, kako je ranije spomenuto u kontekstu Morenovog mišljenja o igranju uloga u tradicionalnom kazalištu. Privatni aspekti društvenih uloga ukazuju na potrebe pojedinca koji žudi za utjelovljenjem više drugih uloga ili više aspekta unutar iste uloge od onih koje mu društvo dopušta.

Psihodramske uloge su one uloge koje se tiču unutarnjeg svjesnog i nesvjesnog svijeta pojedinca te su prema Morenu primarne uloge za formiranje koncepta sebstva. Pod psihodramske uloge Moreno smatra sve uloge koje žive u čovjekovoj mašti i koje predstavljaju čovjekovu ideju o nekoj ulozi. Za razliku od društvenih uloga koje se razvijaju kao odgovor na stvarnost, psihodramske se uloge razvijaju u području fantazije²⁸. Psihodramske uloge Moreno definira kao personifikaciju zamišljanje stvari koja je ujedno i stvarna i nestvarna zbog čega su psihodramske uloge daleko opsežnije i dominantnije od društvenih uloga. U Morenovoj teoriji sebstvo je sustav uloga koje čovjek igra tijekom života, a koje se razvijaju u području realiteta i u području fantazije.

Moreno je na osnovi svog koncepta uloga koncipirao psihodramske tehnike kao alate uz pomoć kojih se provodi psihodramska seansa.

²⁸ Fantazija unutar psihodinamskih terapija označuje pojam koji je korelativan pojmu psihičke stvarnosti, odnosno to je nesvjesna psihička tvorevina koja je suprotna načelu stvarnosti. Fantazija bi se mogla opisati kao zamišljena predodžba osobe ili situacije koje su u opreci s realitetom te se tako približavaju području sna. Psihodrama kao tehnika scenske ekspresije olakšava pristup fantaziji koja je pritom protagonistova psihička stvarnost.

3.9. Psihodramske tehnike

Temeljne psihodramske tehnike predstavljaju skup terapijskih intervencija u fazi igre odnosno akcije koja je centralna faza u strukturi psihodramskog rada. Terapijske interpretacije obuhvaćaju niz terapijskih postupaka s ciljem izvođenja terapijskih zaključaka odnosno terapijskog efekta, prevencije uvida i sličnog što dovodi do terapijske promjene. Psihodrama je, kako Mindoljević Drakulić naznačuje, „jedna od najinterpretativnijih metoda psihoterapije budući da se interpretacija daje putem tzv. režiranja i postavljanja „kao da“ scena i odigravanja samog problema“ (2011: 122). U psihodrami su intervencije sve one verbalne i neverbalne intervencije odnosno tehnike koje izazivaju promjenu protagonistovog ponašanja i doživljavanja, a interpretacije ne donosi samo terapeut već i članovi grupe primjerice igranjem uloga ili tehnikom dvojnik. Psihodramske tehnike, kako tumači Mindoljević Drakulić, „služe kako bi protagonist u terapijskoj situaciji pronašao kompromisno rješenje koje će introjicirati u svoj psihički aparat postupno mu mijenjajući svoju dotadašnju (neadekvatnu, patogenu i sl.) mrežu svojih nagona i mehanizama obrane, čime s vremenom postiže odstranjivanje lažnog *selfa* i potpuniju integraciju ličnosti“ (2011: 123). S obzirom da se psihodrama temelji na igranju uloga, najznačajnija psihodramska tehnika je zamjena uloga koja je opisana u prethodnom tekstu. U nastavku, rad će se osvrnuti na još dvije bitne psihodramske tehnike dvojnik i zrcaljenje, a kratko će se spomenuti i druge tehnike koje se koriste i u drugim psihoterapijskim pravcima.

3.9.1. Igranje uloga

Igra uloga je bazična psihodramska tehnika koja se koristi i izvan psihodrame, metoda je pomoću koje se regulirano simulira situacija iz realnog života te se pritom ispituje kako se akteri ponašaju u određenoj situaciji te korigiraju disfunkcionalne aspekte ponašanja. U psihodrami putem ove tehnike osoba ulazi u razne uloge kako bi istražila nove mogućnosti, iskušala nove situacije, vježbala socijalne uloge i u raznim ulogama donosila odluke. Stoga igranje uloga predstavlja osnovnu psihodramsku formu koja uključuje insceniranje problemske situacije koju protagonist dovodi na scenu. Kroz igranje raznih društvenih uloga koje protagonist koristi u svojoj svakodnevici, prvi je korak upoznavanja protagonistovog iskustva u interakciji s okolinom. Dakle, kroz igranje raznih uloga, protagonist se predstavlja kroz razne svakodnevne odnose.

Moreno igranje društvenih uloga povezuje s fazama razvoja osobnosti u djece koja prolaze kroz fazu nedefiniranog identiteta kada dijete ne percipira sebe i majku kao dva identiteta, zatim fazu zrcaljenja i fazu zamjene uloga. Proces igranja raznih društvenih uloga te usvajanja novih, mogao bi se usporediti s djetetovim usvajanjem socijalnih vještina s ciljem adaptacije u okolinu. Na temelju navedenog, igranje uloga kao psihodramska tehnika pomaže protagonistu da iskoristi svoje kapacitete (emocije, stavove i obrasce ponašanja) kako bi se mogao suočiti s problemskom situacijom te razviti nove načine reakcije na istu kao i nove načine interakcije s okolinom.

Moreno tumači kako svaka osoba ima grupu prijatelja i grupu neprijatelja, ali i „opus uloga kroz koje doživljava sebe i susreće se s različitim protuulogama kroz koje doživljava druge oko sebe,, (Moreno prema Milošević, 2020: 54). Uloge su različite u različitim aspektima života. Moreno vidi osobu kao igrača uloga, odnosno čovjek prema Morenu postoji samo kroz igranje uloga (isto). U tom kontekstu, Moreno tumači „čovjek je igrač uloga, svaka jedinka odlikuje se određenim opusom uloga koji dominira njezinim ponašanjem i svaku kulturu karakterizira određeni skup uloga koji ona postavlja kao promjenjiv stupanj uvjeta uspjeha svojih članova“ (isto).

Uloga je definirana kroz dinamičnu prirodu interakcije s okolinom te kroz kontekst i posljedice, tumači Milošević (2020: 55). Stoga je ulogu moguće definirati kroz pet osnovnih aspekata: mišljenje, osjećaj, postupanje, kontekst i posljedice. U psihodramskom radu, protagonist tijekom faze akcije prezentira ulogu, odigrava je, mijenja odnosno preuzima protuulogu te integrira nove uloge kao novu terapijsku kvalitetu (Milošević, 2020: 56). Ovako Milošević opisuje psihodramski proces uloge. Terapijska se promjena u psihodrami dakle odvija razvijanjem nove, odnosno novih uloga.

3.9.2. Zamjena uloga

Zamjena uloga je također bazična i primarno psihodramska tehnika. Ljudski susret i grupa kao okvir unutar kojega i pred kojim se taj susret događa bitne su ideje koje je Moreno unio u psihoterapiju. Razmišljajući kako pomoći ljudima da se bolje razumiju, Moreno je došao na ideju zamjene uloga koja osobama omogućuje da na trenutak „uđu“ u ulogu druge osobe kako bi se lakše uživio u njegovu situaciji, osjetio njegove osjećaje i na taj način potaknuo suosjećanje, razumijevanje, ali i samorefleksiju gledajući sebe iz uloge drugoga. Zamjena uloga, kako tumači Milošević, „ne samo da je središnja nego je i na određeni način i jedina

psihodramska tehnika koja u sebi sadržava sve ostale tehnike koje predstavljaju njezinu modifikaciju ili sadržava u sebi druge tehnike kao što je igranje uloga“ (2020: 77).

U svojem članku „Role Reversal in Psychodrama“ objavljenom u knjizi *Psychodrama since Moreno* (1994) Peter Felix Kellermann tumači da kada osoba preuzima ulogu druge osoba koristi empatičke, kognitivne i bihevioralne vještine koje su dostojne ulozi drugoga (Kellermann, 1994). Zamjena uloga može biti jasan put prema katarzi, a katarza, uvid i interpersonalni odnosi temeljni su terapijski čimbenici psihodrame, tumači Kellermann (Kellermann prema Žurić Jakovina i Jakovina, 2017: 158).

Tehnika zamjena uloga temeljna je psihodramska tehnika kako u terapijskom smislu tako i u praktičnoj primjeni. Ova tehnika temeljena je na susretu dvije osobe²⁹ koje zamjenjuju svoje uloge. Susret predstavlja suštinsku vrijednost ljudskih odnosa, a Moreno ga definira kao „nepripremljen, nestrukturiran, neplaniran, neuvježban, pojavi se potaknut trenutkom. On je trenutak u „sada i ovdje“. Može se shvatiti kao uvod, univerzalni okvir svih formi strukturalnih susreta“ (Moreno, 1956 prema Milošević, 2020: 77).

Uz pomoć ove tehnike, protagonist ulazi u ulogu druge osobe bitne za prikazanu situaciju, ponaša se kao ona, nastoji se osjećati kao ona te vidi situaciju i sebe iz njezine uloge. Vraćanjem u realnost i svoju ulogu, protagonist sa sobom donosi nove spoznaje koje je stekao zamijenivši ulogu te također donosi razumijevanja druge osobe, ali i novo značenje i pogled na situaciju iz druge uloge. Moreno je smatrao da je ova tehnika temelj poboljšavanja međuljudskih odnosa temeljenih na razumijevanju, podršci, suosjećanju i refleksiji.

S obzirom da u psihodrami uloga može biti i apstraktna, izmišljena, a može biti i predmet, zamjena uloga uključuje i „nekomplementarne, psihosomatske, psihološke, psihodramske i duhovne uloge“ (Kellermann, 1994: 190) koje, prema Morenu, „sve zajedno čine opipljive aspekte onoga što je poznato kao ego“ (1953: 75). Posebna karakteristika ove psihodramske tehnike je u tome što se zamjena uloga događa tijekom psihodramske akcije te protagonist doista može zamijeniti ulogu s nekom drugom (bitnom) osobom i vidjeti kako je biti u toj ulozi. Takva eksternalizacija i konkretizacija unutarnjih reprezentacija olakšava iskustveno učenje, proces koji je uglavnom neverbalne i fizičke prirode (Bohart i Wugalter prema Kellermann, 1994: 190).

Iako je zamjena uloga tehnički gledano jednostavna tehnika, ispitivanja su otkrila složen intrapsihički i interpersonalni proces koji uključuje najmanje tri međuovisna procesa:

²⁹ U psihodramskoj igru, susret može obuhvatiti i više osoba kao protagonistove dijelove koje poziva na scenu. U ovoj formulaciji koristi se sintagma susret dvije osobe u smislu susreta protagonsita kao glavnog aktera psihodramske igre i druge osobe s kojom protagonist ima problem.

empatijsko preuzimanje uloga, akcijsku reprodukciju i povratnu informaciju iz uloge (isto). Kada osoba želi ući u ulogu druge, odnosno njezin osobni svijet, koristi se svim vrstama empatičkih vještina kao što su kognitivne, emotivne i bihevioralne kako bi mogla ući i osjetiti ulogu druge osobe. Takvo preuzimanje uloge drugoga može započeti oponašanjem, zrcaljenjem ili modeliranjem druge osobe te se postepeno pretvara u dublju interakciju, identifikaciju i introjekciju druge osobe, tumači Kellermann (isto). Kao i u empatije, zamjena uloga počinje preuzimanjem znakova druge osobe, to jest oponašanjem, te se nastavlja kroz uporabu mentalnih sposobnosti, pamćenje i fantazije te svijesti o vlastitim osjećajima i mislima o osobi kojom mijenjamo ulogu. Iako je empatija temeljno načelo ove tehnike, Moreno tumači kako empatije ne može objasniti proces zamjene uloga jer su za to bitni koncepti kao što su spontanost, tele, grupiranje uloga i proces zagrijavanja (1972: 259). Drugo, kada osoba zamjeni ulogu s drugom osobom, u tu ulogu unosi svoj subjektivni sud o preuzetoj ulozi odnosno kroz preuzimanje uloge drugoga pokušava na subjektivan način izvijestiti što je uočio u drugome. Moreno tumači da kada osoba preuzme ulogu druge osobe „ne samo da osjeća nego i čini, on i konstruira i rekonstruira prisutnog ili odsutnog subjekta u određenom odnosu uloga“ (isto). Često nije ni važno je li ta rekonstrukcija identična kopija, već je bitna protagonistova projekcija na tu osobu jer to je ono kako vidi tu osobu u odnosu na sebe. Te na kraju, zamjena uloga uključuje i iznošenje povratne informacije o drugoj osobi jer kroz zamjenu uloga protagonist iznosi svoj subjektivni odgovor o toj osobi, a istodobno dobiva povratnu informaciju o sebi iz igrane uloge. Na temelju iznesenog, očito je da potpuna zamjena uloga nije moguća jer je temeljena na subjektivnom dojamu.

3.9.3. Dvojniki

Dvojnici (duple) je jedna od ključnih tehnika u psihodrami koju Mindoljević opisuje kao „empatiziranje i uživljavanje u protagonistovu ulogu zauzimanjem tjelesnog stava protagonista i govorenjem onog teksta i činjenjem onih pokreta koji se dvojniku čine pravima u danoj sceni“ (2007: 29), a što protagonist u tom trenutku ne može verbalizirati ili ne uviđa. Ova se tehnika primjenjuje na način da voditelj ili član grupe govori iz uloge protagonista kao njegov dvojnici, alter-ego ili kao ozvučenje unutarnjeg glasa, a da pritom ne dolazi do zamjene uloga već dvojnici stoji iza ili pokraj protagonista koji je i dalje u svojoj ulozi. Dvojnici uvijek govori iz prvog lica kao da je protagonist, a ova se tehnika primjenjuje kako bi se emotivno podržalo protagonista.

Dvojnici mogu biti direktor (voditelj), član grupe, mogu biti više članova grupe ili cijela grupa. Voditelj može *dublirati*, ali mora brzo napustiti tu ulogu kako bi nastavio voditi psihodramski rad. Grupni se dvojnici događaju kada članovi grupe koji su promatrači odnosno publika, spontano dolaze jedan po jedan, dubliraju te se vraćaju u publiku dok je multipli dvojnici kada se istodobno u sceni pojavljuju nekoliko dvojnika koji izražavaju protagonistove misli i osjećaje.

Riječi koje dvojnici izgovara voditelj uvijek provjerava s protagonistom na način da ga pita, primjerice: „Je li ovo tvoje?“ ili „Jesu li ovo tvoje misli?“. Ova se provjera radi kako bi se utvrdilo jesu li dvojnici riječi uistinu nastale temeljem empatiziranja i uživanja u protagonistovu ulogu ili su dvojnici projekcija³⁰. Ako protagonist odbije dvojnici riječi odnosno ne ponovi ih, ta se replika odbacuje kao nevažni dio psihodramske akcije. S druge strane, ako protagonist ponovi dvojnici riječi i prihvati ih kao svoje, postoji mogućnost drukčijeg razvoja psihodramske akcije do čega može doći zbog toga što do tog trenutka protagonist nije osvijestio riječi koje mu je dvojnici zatim usmjerio.

Dvojnika je moguće opisati kao neku vrstu protagonistovog pomoćnog ega, a koji je koristan u situaciji kada ni voditelj ni protagonist nemaju jasnu viziju o daljnjem razvoju psihodramske akcije (Mindoljević, 2007: 30). Upotrebom dvojnika, pojačava se emocionalna uključenost cijele grupe, a protagonistu se daje potpora te ponekad i sugestija odnosno interpretacija. Tehnika dubliranja, jedna je od najvažnijih psihodramskih tehnika jer pomaže protagonistu da „razjasni i na dubljoj razini izrazi emocije i nesvjesne ideje“ (Blatner, 1996: 28).

Tehnika dvojnika se koristi:

- da bi protagonist dobio emocionalnu podršku i da bi uvidio da ostali imaju razumijevanja za njegovu situaciju
- da se razrade različiti dijelovi protagonistove osobnosti
- da se klijentu ponude djelotvorni prijedlozi i djelotvorne interpretacije
- da klijenti koji imaju teške deficite ili su u egzistencijalnoj krizi dobiju podršku
- da se opuste otpori.

³⁰ Projekcija je obrambeni mehanizam kojim pojedinac pripisuje svoje (češće negativne) osjećaje i ponašanja drugoj osobi (Petz, 1992: 340). Događa se kada se pojedinac ne može ili ne želi suočiti s vlastitim svjesnim ili nesvjesnim aspektima ličnosti odnosno onim aspektima koje smatra neprihvatljivima te ih stoga prebacuje na drugoga. To je nezreli obrambeni mehanizam kojim se pojedinac brani od vlastitih neprihvaćenih emocija, stavova i ponašanja prebacujući ih na drugi.

Morenovo je stajališta da tehnika dubliranja upućuje na prvu fazu djetetovog razvoja u kojoj se dijete još nije odvojilo od majke. U toj fazi, mogli bismo reći da je majka djetetov dvojnik koji interpretira djetetove želje i stanja. Dvojnik izgovara potisnute osjećaje i misli te tijekom dubliranja protagonist ponovno uspostavlja vezu sa samim sobom. Lousada dubliranje shvaća kao pomoć pri verbalizaciji predverbalnih doživljaja i emocija, pritom dubliranje može iskazati najranije aspekte predverbalnog razvoja koje protagonist još nije u potpunosti prebrodio, na primjer potrebu da ga se drži u naručju ili da preživi strah od narušavanja unutarnje veze (isto). Lousada opisuje dvojnika kao protagonistovog asistenta koji „pronalaži riječi za ekspresiju osjećaja i misli koje on ili ona ne mogu adekvatno izraziti“ (1998: 2018). Tehnika dubliranja se koristi prednošću da se publika često uživi u protagonistove osjećaje u koje on često nema uvid.

Moreno tehniku dubliranja tumači kroz simbiotsku razvojnu fazu navodeći da tehnika „dotiče, znači najraniju fazu u razvoju individue. Ako je protagonist više ili manje uspješno prošao kroz ovu fazu, onda će dobro podnijeti zahvat na ovoj razini i to će mu biti od pomoći.“ (isto). No, ako je ova faza bila traumatizirajuća onda će to utjecati na razvoj psihodramske igre te će se moguće doživjeti kao prijetnja ili odbijanje, tumači Moreno. U tom kontekstu, voditelj se doživljava kao „simbiotsko-manipulativna majka“ koja ne suosjeća s novorođenčecom i njegovim potrebama već njime manipulira kako bi zadovoljila vlastite potrebe. Stoga, da bi uveo dvojnika u igru voditelj mora dovoljno dobro poznavati strukturu ličnosti protagonista. Dvojnik daje protagonistu osjećaj prihvaćenosti i razumijevanja te mu olakšava da sam sebi prizna neugodne spoznaje. S druge strane, ova tehnika omogućuje i ostalim sudionicima koji nisu na pozornicu da sudjeluju u psihodramskom radu.

Pomoću ove tehnike, mogu se potaknuti procesi samorefleksije u protagonista te se pritom treba paziti da se ne pretjeruje u dubliranju, odnosno svako pretjerano, preintenzivno, prečesto ili predugo dubliranje može biti prenaporno za protagonista u smislu da izgubi nadzor nad vlastitom spoznajom, a također može oslabiti akciju. S druge strane, dubliranje se inicira u situaciji kada je protagonist preaktivan jer akcijom skriva stvarne osjećaje, a dubliranjem se tada može vratiti samome sebi.

Razni autori definiraju razne vrste, odnosno nazive dvojnika. Za potrebe ovog rada, izdvojit će se nekoliko osnovnih vrsta dvojnika kako ih Blatner (1996) opisuje:

Suosjećajni / podržavajući dvojnik, osoba koja dublira i izgovara osjećaje, misli i želje protagonista za koje vjeruje da su protagonistove, a protagonist ih nije izrekao. Na taj se način protagonistu nudi pomoć u doživljavanju njegovih misli i osjećaja, pruža se podrška i osjećaj

razumijevanja te je moguće da dvojnik predloži razmišljanja koja protagonist do tada nije zamijetio.

Istražujući (eksplorativni) dvojnik, u ovoj varijanti dvojnik izgovara rečenicu koju protagonist nije završio s ciljem da se protagonista potakne na samoistraživanje. U pozadini leži pitanje „Zašto reagiraš baš na taj način?“ Ova vrsta dvojnika omogućuje voditelju uvid u neizgovorene misli i osjećaje protagonista.

Uvjeravajući dvojnik pokušava potaknuti protagonista da poduzme neku radnju. Primjerice: Trebao bih jednom pokušati. Što se može dogoditi? Možda da napravim jedan korak.

Dvojnik – tumač (interpretativni dvojnik) tumači protagonistovo ponašanje izgovarajući svoju interpretaciju. Primjerice „Tako reagiram zato što me suprugovo ponašanje podsjeća na autoritativnog mog oca...“

Dubliranje samopromatranjem se događa kada dvojnik skreće pažnju protagonistu na upadljive emocionalne reakcije ili geste koje protagonist sam ne može razabrati. Dubliranje bi trebalo biti opisno, a ne interpretativno. Primjerice „Primjećujem da postajem sve više napet.“

Intenzivirajuće dubliranje je namjera da se oštrije formuliraju protagonistove izjave kako bi se došlo do srži stvari i razjasnili osjećaji. Primjerice dok protagonist govori, „Šteta što se posao nije završio“, dvojnik kaže „Ljut sam zbog toga što ste nepouzdani.“

Paradoksalno dubliranje se događa kada dvojnik namjerno „krivo“ dublira, odnosno izgovara suprotno od onoga što bi inače rekao s ciljem da potakne protagonista na samoregulaciju.

3.9.4. Zrcaljenje

Kao još jedna od bitnih tehnika psihodrame, zrcaljene je tehnika u kojoj pomoćni ego u ulozi protagonista odigrava protagonistovu scenu koju protagonist gleda izvana. Na taj način protagonist gleda sebe i svoju scenu kao u zrcalu od kuda i dolazi naziv zrcaljenje. Gledajući sebe i svoju odigranu scenu izvana, protagonist ima mogućnost vidjeti scenu iz druge perspektive te tako komentirati što se odigrava i bolje razumjeti svoje postupke. Također, na taj način može lakše vidjeti što se događa na sceni, odnosno u odigranoj situaciji te može lakše doći do uvida. Tehnika zrcaljenje može prikazati kako protagonist pristupa nekoj situaciji te mu pritom pružiti priliku da iz daljine razmotri kako se on ponaša u toj situaciji. Ova tehnika daje protagonistu mogućnost pogleda na sebe i svoje ponašanje s druge,

odnosno udaljene perspektive. Pogledom na sebe izvana, protagonist može lakše prepoznati obrasce svojeg ponašanja te intervenirati u svoje postupke kako bi ih poslije mogao izmijeniti.

Koncept zrcaljenja kako Kellermann opisuje „temelji se na jednostavnoj činjenici da mi ne možemo vidjeti sami sebe izvana“ (2007: 85) čime dobivamo drukčiju perspektivu o sebi i svojem ponašanju te načinu reagiranja na određenu situaciju. Stoga trebamo nekoga ili nešto izvana da odražava tko smo. Temelji tog koncepta su vidljivi u bajkama i grčkim mitovima gdje je zrcalo arhetip samozaljubljenosti i samoidealizacije (isto). Pa tako u bajci *Snjeguljica i sedam patuljaka*“ zrcalo se pojavljuje kao instrument idealizirane slike sebe, ali i „naglašava važnost realne procjene sebe“ (Kellermann, 2007: 86) dok u mitu o Narcisu zrcalo reflektira protagonistovu samodopadnost i egocentričnost te nemogućnost prikaza realne slike osobe, a na temelju te priče se i razvio narcisoidni poremećaj ličnosti. Kako Kellermann zaključuje „obje priče ocrtavaju normativnu i univerzalnu dvofazu procesa idealizacije i konfrontacije koji je uključen u svako zrcaljenje“ (isto) što su također dvije faze tehnike zrcaljenja u psihodrami. Na neki način i protagonist od grupe traži da odrazi njegovu stvarnu sliku te suočavanjem sa svojom zrcalnom slikom može pomoći u postupnom procesu suočavanja sa samim sobom.

S teorijskog aspekta, tehnika zrcaljenje u psihodrami je bazirana „na temelju univerzalnih međuljudskih povratnih procesa koji se razvijaju tijekom našeg cijelog životnog vijeka kako bismo osnažili svoj osjećaj sebe“ (isto). Kellermann tumači kako svako živo biće s kojim smo izgradili neki odnos, svaka pojava, vremenska prilika, predmet i drugo zrcale naše postojanje s obzirom na to kako se osjećamo u tom odnosu prema drugom biću ili predmetu, odnosno pojavi. Primjerice, osjećaj koji imamo kada nas obitelj prihvaća ili odbija, uključenost ili isključenost iz društva, nježnost i sreća koja se javlja prema kućnom ljubimcu, vezanost za neki nama važan predmet ili naše raspoloženje s obzirom na vrijeme, „svaka sredina šalje subliminalnu zrcaljenu poruku nama, pokazujući da smo ili dio toga ili odvojen od njega“ tumači Kellermann (2007: 87). Traumatični događaji također mogu utjecati na nas, od tako kako se osjećamo do toga kako gledamo na svijet pod utjecajem traume. Stoga, čini se da se „jastvo sastoji od neke vrste zrcaljenja ili reflektirane procjene različitih odgovora koje dobivamo od ljudi u društvima svijeta dok se prvi osjećaj našeg „ja“ razvija kao rezultat zrcaljenja koje smo iskusili tijekom prvih godina života, tumači Kellermann (isto). Kako Moreno tumači u svojem članku „Spontaneity Theory of Child Development“ (1955), tehnika zrcaljena odražava drugu fazu djetetovog razvoja kada ono shvaća da počinje percipirati druge kao zasebne objekte i počinje stvarati sliku o sebi.

Tehnika zrcaljenja u psihodrami tako može pomoći protagonistu da postane svjestan sebe i donijeti mu samootkriće te ujedno pokazati tko je on zapravo. Psihodramsko zrcaljenje omogućuje protagonistu da pogleda sebe i objektivno procijeni ono što vidi. Cilj ove tehnike je osloboditi se samoograničavajuće koncepcije i promjenom te koncepcije postati osoba koja smo trebali biti. Stoga, ova tehnika omogućuje protagonistu sagledavanje objektivne slike i stjecanje uvida kako bi mogao donijeti odluku o promjeni.

3.9.5. Druge psihodramske tehnike

Od ostalih psihodramskih tehnika valja spomenuti psihodramski intervju kao glavnu tehniku za pristupanje fazi akcije, zatim psihodramski monolog te tehniku prazne stolice. Ovom bi se popisu mogle pridodati i neke druge tehnike koje se koriste u psihodrami, ali nisu nužno psihodramske, odnosno koriste se i u drugim psihoterapijskim pravcima. Također, u psihodrami je moguće primijeniti i *forum kazalište* koje pripada dramsko-odgojnim tehnikama, odnosno dio je „Kazališta potlačenih“ koje je utemeljio Augusto Boal.³¹

Psihodramski intervju je glavna tenaka u fazi akcije u kojoj voditelj vodi intervju s protagonistom s ciljem da mu pomogne što bolje istražiti situaciju koja se odigrava na sceni ili da mu pomogne osvijestiti osjećaje, misli, želje i slično. Za voditelja je važno da se oslobodi eventualnih stereotipa te empatički pristupi protagonistu, a utoliko je bolji ukoliko voditelj koristi svoju intuiciju i spontanost i kreativnost pri postavljanju pitanja. Psihodramski se intervju vodi isključivo s protagonistom, a ne i s pomoćnim egom ili drugim članovima grupe te se može voditi na sceni ili izvan nje, odnosno prije postavljanja scene ili tijekom zrcaljenja.

Psihodramski monolog se primjenjuje s ciljem da „pokrene igru koja je zapela“ (Müller i Ostojić, 2012: 105) kako bi se pojasnila situacija, maknula blokada i nastavila radnja. Ova tehnika potiče kognitivnu razinu u protagonista, a događa se kada je očito da je protagonist u raznim razmišljanjima, odnosno da misli mnogo više nego govori te ga voditelj potiče da „razmišlja na glas“. Kako bi se napravila razlika između govorenja na glas i govorenja iz uloge, protagonist okreće glavu u stranu tijekom govorenja stoga se ova tehnika također naziva i „govorenje u stranu“.

³¹ Kazalište potlačenih vrsta je interaktivnog političkog kazališta koju je šezdesetih godina u Brazilu razvio Augusto Boal. Ovaj termin obuhvaća niz kazališnih i aktivističkih tehnika koje zajednički promiču demokratski dijalog i (samo)osnaživanje potlačenih zajednica. Cilj je ove metode transformirati pasivne promatrače u aktivne sudionike vlastitih života putem djelovanja. Tehnike „Kazališta potlačenih“ su forum-kazalište, nevidljivo kazalište, kazalište slika, legislativno kazalište, novinsko kazalište, duga želja.

Prazna stolica je tehnika koje je najpoznatija u gestalt psihoterapiji, ali zapravo potječe iz psihodrame i njezin je tvorac također Moreno. Prazna se stolica primjenjuje kao reprezentant uloge. Naime, u psihodrami uloge imaju svoja mjesta³² te kada se mjesto označi praznom stolicom³³, uloga oživi na psihodramskoj pozornici. Uglavnom uloge u psihodrami preuzimaju pomoćna ega, a prazna stolica se koristi za uloge koje ili nisu dovoljno bitne ili pak u protagonista izazivaju previše anksioznosti, agresije ili sličnog. Također, prazna se stolica može koristiti i kada nema dovoljno pomoćnih ega. Osim što s praznom stolicom protagonist može razgovarati, a da mu ona ne odgovara, može je premještati ili odstraniti te se ova tehnika često koristi i za protagonistove izjave (kada protagonist nekoj ulozi želi nešto poručiti ili želi što izjaviti, a bez da stupa u konverzaciju s njom) ili kako bi protagonist mogao reći ono što nikada u stvarnom životu nije mogao izgovoriti toj ulozi.

³² Svakoj ulozi pripada specifično mjesto u odnosu na protagonista.

³³ U psihodrami se osim stolica koriste i drugi rekviziti kao što su marame, predmeti i bilo što u prostoriji.

3.10. Pogled na psihodramski rad

U prethodnom se tekstu pisalo o teoriji psihodrame te osnovnim psihodramskim karakteristikama i tehnikama. U ovom će se dijelu opisati dva različita psihodramska rada koji uključuju psihodramske osnove i tehnike opisane u prethodnom tekstu. U tu svrhu, u radu će se koristiti primjeri iz knjige *Moć psihodrame* (2010) Zvonka Džokića koje je autor sam proveo radeći sa psihodramskom terapijskom grupom te provodeći psihodramske radionice. U radu se opisuju psihodramske vinjete koje za razliku do psihodramskog rada traju kraće te se odvijaju u okviru jedne slike na sceni dok se psihodramski rad odvija u više slika i moguće je „putovanje“ kroz vrijeme, odnosno prikazivanje slika iz prošlosti i budućnosti.

U svrhu ovog prikaza odabrane su dvije vinjete opisane u navedenoj knjizi: vinjeta „Ja i moje negativne uloge“ koja se bavi istraživanjem negativnih uloga protagoniste te vinjeta „Bol u stomaku“ koja se bavi psihosomatskim odgovorom na psihičku bol i društveni konflikt.

Vinjeta „Ja i moje negativne uloge“. Protagonistica je tridesetogodišnja članica grupe koja je dvije godine u psihodramskoj grupi. Protagonistica želi raditi na temi svojih negativnih uloga koja se pojavila temeljem aktivnosti koje je grupa radila u zagrijavanju, a tijekom koje su trebali napisati što je dobro, a što loše kod samoga sebe.

Psihodramska akcija započinje voditeljevim odnosno terapeutovim uputama protagonistici da definira svoje negativne uloge i postavlja ih na scenu. Protagonistica postavlja stolac na sredinu scenu koji predstavlja nju te za ulogu sebe bira jednog člana grupe. Odabrani član grupe postaje pomoćni ego. Protagonistica zatim postavlja veliki jastuk u lijevom kraju scene koji predstavlja njezinu prvu ulogu „grupu odraslih koja se stalno nameće i ne mijenja svoje mišljenje“. Ovdje valja napomenuti da postavljanje stolice za ulogu sebe ili neku drugu ulogu nije posve nužno, odnosno protagonistica je mogla umjesto predmeta postaviti samo pomoćna ega to jest članove grupe kojima je dodijelila uloge. Voditelj navodi protagonisticu da uđe u ulogu „grupe odraslih“ i predstavi je. Nakon što je ulaskom u ovu ulogu predstavila istu, voditelj pita ulogu koja je njezina poruka protagonistici. Protagonista iz uloge grupe odraslih samoj sebi (odnosno pomoćnom egu koji je u njezinoj ulozi) daje poruku da se treba ponašati kako su se i oni prije nje ponašali. Nakon izlaska iz uloge, protagonistica bira dugog člana grupe da utjelovi ulogu grupe odraslih dok ona postavlja druge negativne uloge. Tako na scenu postavlja ulogu „samouvjerene djece ili tinejdžera koji nikoga ne slušaju“, ulogu „ljudi

koji se ne mogu snaći u životu, koji traže pomoć i prema kojima je protagonistica uvijek usmjerena“ te ulogu „negativnih ljudi to jest negativaca koji u svemu vide samo crno“. U svaku ulogu najprije ulazi protagonistica te je predstavi i da poruku sebi, a zatim bira člana grupe za pojedinu ulogu. S obzirom da su uloge u psihodrami koje se dovode na scenu u interpersonalnom odnosu s protagonistom ili kao stvarne osobe iz njegovog života ili kao protagonistovi dijelovi, interakcija ili replika koju uloga govori u psihodrami se odnosi na protagonista. Stoga je uobičajeno da kada protagonist uđe u neku psihodramsku ulogu, koja primjerice predstavlja unutarnji dio njega kao što je recimo emocija, voditelj pita koja je poruka uloge protagonistu.

U navedenoj vinjeti, trenutno se na sceni nalazi pet uloga: ja (uloga protagonistice), grupa odraslih, samouvjerena djeca ili tinejdžeri, ljudi koji traže pomoć te negativni ljudi. Voditelj koristi tehniku zrcaljenja te poziva protagonisticu da gleda igru van scene. Na sceni zatim pojedina uloga govori svoju repliku te se pokreće scenska dinamika. Voditelj na to pita protagonisticu što se događaja na sceni i kako to doživljava. Protagonistica govori da treba „srediti pritisak“ koji je gleda sa scene. Voditelj na to upućuje protagonisticu da uđe u svoju ulogu te iz svoje uloge svakoj ulozi na sceni upućuje svoju poruku kojom „otpušta“ pritisak koji osjeća te raspušta scenu. (Džokić, 2010: 94-99)

U prikazanoj vinjeti protagonistica je htjela raditi na svojim negativnim ulogama za koje je nakon početnog intervjua i postavljanja uloga na scenu vidljivo da su personificirane uloge introjekcije koje prate protagonisticu kroz život. To su uloge koje su poticatelji unutarnjih konflikata u protagonistice. Kroz tehniku zamjena uloga, protagonistica je imala mogućnost bolje upoznati te uloge te im se ujedno i suprotstaviti. Kako bi dobila bolji uvid kako izgledaju navedene negativne uloge i što joj čine, voditelj je koristio tehniku zrcaljenja putem koje je protagonistica mogla gledati scenu izvana, poput predstave u kazalište, te tako dobiti bolji uvid i razumijevanje scene.

Vinjeta „Bol u stomaku“. Protagonistica je tridesetpetogodišnja sudionica seminara, ujedno početnica u psihodrami. Protagonistica pokušava definirati temu, ali ne uspijeva te nakon nekog vremena oklijeva. Voditelj primjećuje fizičku napetost protagonistice koja se ubrzo hvata za trbuh s rečenicom da je obuzima jaka bol. U ovoj je vinjeti voditelj prepoznao tjelesne pokazatelje koji upućuju na psihosomatske simptome. S obzirom da u psihodrami sve može biti uloga, odnosno uloga mogu biti i osjećaji i emocije, tjelesne manifestacije, stvari i slično, voditelj upućuje protagonisticu da na scenu postavi nešto što će predstavljati nju te ulogu boli u trbuhu koju će postaviti u odnosu na sebe. Protagonistica postavlja stolac za svoju

ulogu te veliki jastuk u ulozi bola koji postavlja na stolicu. Na sceni se sada nalazi skulptura koja prikazuje protagonisticu i bol odnosno pritisak koji osjeća. Voditelj na to upućuje protagonisticu da uđe u ulogu bola te neverbalno pokaže što joj je čini. Protagonistica iz uloge bola snažno pritišće jastuk (koji predstavlja bol) na stolac koji je u ulozi protagonistice. U sljedećoj slici, član grupe ulazi u ulogu bola te „vrši“ pritisak na protagonisticu koja je u svojoj ulozi. Na voditeljevo pitanje što osjeća protagonistica odgovora da osjeća jaku bol u trbuhu, nemir i da je nesposobna napraviti izbor te se zbog toga osjeća očajno. Taj je osjećaj vraća u prošlost u odnos s ocem kada je htjela krajem osnovne baletne škole upisati srednju baletnu školu čemu se otac protivio i branio je upis navedene škole.

Voditelj upita protagonisticu bi li se na sceni htjela sresti s ocem te se postavlja druga scena u kojoj putem tehnika zamjena uloga protagonistica razgovora sa svojim ocem. U ovoj sceni protagonistica shvaća da s ocem više ne razgovara od onog trenutka i da mu ništa ne govori. U tom dijelu scena prelazi u *surplus reality* u kojem protagonistica u ulozi oca govori da bi je pustio da upiše srednju baletnu školu da je znao da joj to toliko puno znači. Zamijenivši uloge, protagonistica konstatira da je i ona pridonijela ovoj situaciji ne izražavajući vlastite osjećaje te se pomiruje s ocem na način da govori kako bi češće trebali razgovarati jer imaju o čemu razgovarati. Nakon završene scene, voditelj vraća protagonisticu u realnost i početnu scenu pitajući je kako se sada osjeća i osjeća li još bol u trbuhu. Protagonistica uviđa da je bol nestala i da se osjeća rasterećeno i slobodno (Džokić, 2010: 100-104).

Ovom je vinjetom prikazano kako se psihodramskim tehnikama tjelesne senzacije mogu konkretizirati u potisnuti interpersonalni sadržaj. Počevši sa scenom boli u trbuhu, psihodramski rad je preko *surplus reality* došao do uvida i katarze kojom je protagonistica riješila prošle te ujedno i potisnute konflikte.

3.11. Primjenjivost psihodramskih tehnika izvan psihoterapije

Temeljene na igranju uloga, psihodramske akcijske tehnike su primjenjive u raznim područjima kao što je mentalno zdravlje odnosno psihijatrija, programi ovisnosti, obiteljsko i bračno savjetovanje i slično, u edukaciji i obrazovanju, osobnom razvoju, treningu djelatnika u pomagačkim strukama, poslovnom okruženju, razvoju organizacije, treningu menadžera i djelatnika, duhovnom i religijskom razvoju i drugim područjima.

U svojoj knjizi *Action Explorations: Using Psychodramatic Methods in Non-Therapeutic Settings* (2019) Adam Blatner opisuje područja i načine na koje se psihodramske tehnike mogu primijeniti u raznim kontekstima. Uporaba psihodramskih akcijskih tehnika u raznim područjima grupnog i individualnog rada omogućuje pojedincima i grupi da istraže svoje ponašanje te im nudi mogućnost prorade raznih situacija i interakcija kroz odigravanje improvizirane scene (Blatner, 2019: 1). U tom kontekstu Blatner tumači „akcijsko istraživanje omogućava bolju integraciju uma i tijela, razmišljanja i djelovanja, razloga i emocija, kao i drugih dualnosti koje su obično uključene u običnu diskusiju“ (2019: 15).

Kao što je opisano u prethodnom tekstu, u psihodrami se umjesto razgovora o problemu situacija odigrava na sceni te kroz odigravanje klijent ima mogućnost ponovno proživjeti neku situaciju, napraviti promjenu ili u potpunosti izmijeniti scenu te tako steći uvid i razviti odnosno ojačati novu ulogu. Dinamika odigravanja scene iz vlastitog života temeljena je na činjenici da će osoba biti otvorenija eksperimentirati kada se radi o odigranoj, odnosno pretvaranoj sceni, s obzirom da sve što se odigrava na psihodramskoj sceni je stvarno samo u psihodramskoj stvarnosti, nego kada su u stvarnom životu paralizirani strahom od pogreške koji ima preplavljujuće posljedice za osobu (Blatner, 2019: 3).

Akcijske psihodramske tehnike su kako Blatner tumači „most prema novoj razini mišljenja, komuniciranja i rješavanja problema“ (2019: 4). Distanca uloge kao bitna komponenta psihodramske igre temeljni je način učenja i stjecanja uvida u raznim situacijama te isto tako može biti trening za neku buduću situaciju kao što je primjerice suočavanje s nekom osobom ili u poslovnom svijetu primjerice priprema za prezentaciju.

Psihodramske tehnike su, kako Blatner tumači, „kompleks alata za razmišljanje i komunikaciju o osjećajima i odnosima“ (2019: 6) te se kao takve mogu koristiti izvan terapijskog konteksta, odnosno u drugim područjima. Psihodramske tehnike, zbog svojih karakteristika spontanosti, kreativnosti, improvizacije i imaginacije jedna su od najboljih načina koji osobi pružaju interpersonalni alat za istraživanje i razvoj novih vještina, načina razmišljanja i djelovanja. Tome je tako zbog toga što psihodrama nudi dimenziju imaginacije i odigravanja

kao stvaranje novog načina mišljenja i ponašanja te tako priprema osobu na predstojeću situaciju.

Psihodramski psihoterapeut Jacob Gershoni u svojoj knjizi *Psychodrama in the 21st Century* (2003) šire govori o primjeni psihodramskih metoda u drugim psihoterapijskim pravcima te u raznim kontekstima. Tako primjerice govori o korištenju psihodramskih tehnika u obiteljskog sistemskoj terapiji, tjelesnoj psihoterapiji, art-ekspresivnoj terapiji te također govori kako se psihodrama može koristiti u radu s adolescentima, LGTB grupama, veteranima, ljudima koji pate od trauma izazvanih elementarnim nepogodama, ovisnicima, homoseksualnom parovima, odnosno različitim grupama. U poglavlju u knjizi pod nazivom, „Psychodrama as Experiential Education: Exploring Literature and Enhancing a Cooperative Learning Environment“ profesor književnosti Herb Propper govori o primjeni psihodrame u obrazovanju i edukaciji i to kroz povezivanje psihodrame i učenja o književnosti. Autor navodi kako je vrijednost uporabe psihodramskih metoda u poučavanju književnosti da studentima omogućiti uvid i emocionalno povezivanje s književnim likovima, temom i književnom situacijom. Tako je na satima drame omogućio studentima da spontano krenu u dijalog s književnim likovima. To je napravio tako što je, klasično psihodramski, postavio dvije ili tri prazne stolice te rekao studentima da zamisle da na njima sjede likovi iz drame. Studenti su sjedanjem u jednu od stolica odabrali lik kojemu su se obratili u obliku izjave u svrhu verbalizacije svojih misli i emocija prema odabranom liku. To je koristio u svrhu zagrijavanja nakon čega je student koji je bio posebno zagrijan za dijalog s nekim likom sjeo u njegov stolac, odnosno ušao u njegovu ulogu i iz uloge odgovarao na svoja ranije postavljena pitanja i pitanja drugih studenata. Nadalje, proces je tekao spontano, ponekad je fokus bio na književnom liku, ponekad se temeljio na dijalogu između dva lika, a također i drugi studenti koji su bili dovoljno zagrijani su se mogli pridružiti igri postavljanjem pitanja liku ili ulaskom u drugi lik. Propper je tako koristio psihodramsku tehniku igre odnosno zamjene uloga kako bi potaknuo dublju interakciju i emocionalno povezivanje studenata odnosno čitatelja i književnog lika.

Propper tumači kako često studeni kroz igranje uloga izražavaju „različite veze prema istom liku ili imaju suprotna pozitivna ili negativna stajališta. To može dovesti do istraživanja i izražavanja značajnog i konfliktnog aspekte karaktera“ (2003: 233). Primjerice, u psihodramskom istraživanju Euripidove drame *Medeja*, jedan je student stao na stranu pokretačke strasti lika za osvetom protiv Jasona zbog njegovog dezerterstva i iskorištavanja, dok se drugi identificirao s Medejinim majčinskim instinktom da sačuva svoju djecu. U drugom primjeru, psihodramski prikaz tragedije *Romeo i Julija* završava Romeovom isprikom za impulzivno ubojstvom Tibalda što je u *surplus reality* dovelo do situacije u kojoj se dvojica

likova nakon smrti pomiruju. Propper nadalje navodi druge primjere korištenja psihodrame u istraživanju književnih likova što rezultira dubljom povezanošću učenika s književnim likom, razumijevanje tog lika i stjecanje uvida.

Propper također koristi tehniku igranja uloga i tehniku prazne stolice u radionicama dramskog pisanja u kontekstu nastajanja likova. Autor tumači kako se psihodramski pristup pokazao korisnim jer s jedne strane potiče stvaralačku maštu studenata kroz uporabu njihove spontanost kako bi se određeni likovi izoštrili te dopušta studentima da prevladaju kreativne blokade ili da istraže različite alternative (2003: 243). U navedenom poglavlju Propper nadalje navodi razne kontekste, odnosno tečaje i radionice, a svaki takav pristup započinje postavljanjem prazne stolice te spontanom igranjem uloga.

4. KNJIŽEVNOST I PSIHOTERAPIJSKI TRANSFER

4.1. Transfer u psihoterapiji

O transferu se najčešće govori unutar psihodinamskih psihoterapija³⁴. Pojam transfer³⁵ u psihoterapiji označava „prijenos čuvstva, misli ili oblika ponašanja prvobitno formiranih s nekom bliskom osoba (najčešće roditeljem) na terapeuta“ (Petz, 1992: 473). Koncept transfera je proizašao iz psihoanalitičke prakse Sigmunda Freuda koji ga je opisao u svom članku „O psihoterapiji histerije“ koji je dio knjige *Studije o histeriji*. Freud je smatrao da iskustva iz djetinjstva i unutarnji sukobi formiraju psihički razvoj i osobnost osobe, a transfer je jedna od metoda putem koje se ti sukobi mogu prepoznati te onda i riješiti. Freud definira transfer pojmom „krive veze“ kao one koja se stvara u ranom djetinjstvu u odnosu, najčešće, prema roditelju. Krivom vezom prenose se misli, osjećaji, obrasci ponašanja ili očekivanja koja su se stvorila u ranom djetinjstvu prema bliskoj osobi te se sada prenose na psihoterapeuta. Ti osjećaji koje klijent projicira prema terapeutu nisu trenutni osjećaji niti su izvedeni iz tog odnosa već oni repriziraju neki događaj iz prošlosti (Moreno, 2011: 14).

U psihoanalitičkoj teoriji, prema Freudu, transfer je oblik otpora pacijenta prema napretku i razrješenju konflikta. Kao sastavni dio svakog psihoterapeutskog procesa, obilježava pokušaj pacijenta da zadrži staro stanje odnosno da ne prihvati promjenu (Žurić Jakovina, 2021: 182). Svaka promjena zahtjeva stvaranje novih navika i obrazaca ponašanja odnosno napuštanja starih navika, a pacijent koji ili nije dovoljno motiviran pruža otpor kako bi izbjegao napor prema promjeni ili se izložio bolnim temama. Transforni otpor se javlja kada pacijent odnosno sudionik terapeutske grupe gaji „jake nagonske (seksualne i agresivne) osjećaje prema drugim članovima grupe ili grupnom voditelju-terapeutu“ (Mindoljević Drakulić, 2007: 65). To se događa kao pacijentov pokušaj prijenosa (transformacije) disfunkcionalnog odnosa iz svoje prošlosti te tako nastoji ne prihvatiti novi obrazac ponašanja odnosno stvoriti nove navike. Takav otpor u grupnoj ili u individualnoj terapiji onemogućuje terapeutski rad te onemogućuje postizanje uvida. U psihodrami, otpor je posljedica stvaranja transfera (isto) te se događa kada protagonist pokušava izaći iz scene, odnosno okvira

³⁴ Psihodinamska psihoterapija je zajednički naziv za psihoterapijske pristupe kojima je cilj duboka promjena osobnosti. U psihodinamske psihoterapije spadaju psihoanalitička psihoterapija, grupna analiza i druge.

³⁵ Pojam transfer je preveden iz engleskog *transference* te se prevodi kao transfer ili prijenos. U ovom će se radu koristiti isključivo pojam transfer.

psihodramske igre te ući u verbalni odnos s terapeutom. Dakle, otpor u psihodrami je pokušaj stopiranja scene koja u protagonista prouzrokuje bolne teme.

Općenito, transfer u kontekstu psihoterapije se javlja kada na osobu iz sadašnjosti druga osoba reagira kao na osobu iz njezine daljnje prošlosti. U slučaju pozitivnog transfera, terapeut postaje objekt naklonosti dok u slučaju negativnog transfera, terapeut postaje objekt mržnje (Petz, 1992: 473). Kroz taj odnos, terapeut promatra klijentovu prošlost i na temelju viđenog shvaća koji su klijentovi konflikti. U psihodinamskoj psihoterapiji transfer se smatra važnim uvjetom za uspješnu psihoterapiju jer omogućuje terapeutu da razumije klijentove doživljaje i stavove te mu na taj način pomogne. Suprotno od transfera, javlja se kontratransfer koji podrazumijeva „nesvjesne terapeutove reakcije na pacijentov transfer“ (Mayer, 2019: 290, usp. Moreno, 2011: 14). Za razliku od transfera koji pozitivno djeluje na ishod psihoterapije, kontratransfer može opteretiti odnos terapeuta i klijenta zbog čega i sam terapeut, tijekom svoje edukacije, treba proći osobnu psihoterapiju kako bi se mogao oduprijeti kontratransferu.

Transforni odnos između klijenta i terapeuta temelji se na pacijentovoj identifikaciji s terapeutom te način na kojima klijent tijekom terapije u terapeutu prepoznaje neku osobu iz svoje prošlosti koja je u tom razdoblju imala utjecaj na psihički razvoj klijenta. U tom kontekstu transfer služi kako bi pacijent razriješio konflikt iz prošlosti na način da ga ponovno proživljava, ali u sigurnom okruženju i uz podršku. Putem transfera, pacijent se suočava s bolnom situacijom iz prošlosti, no u ovom odnosu terapeut predstavlja bolji i sigurniji objekt za razliku od osobe iz prošlosti.

U psihodinamskim psihoterapijama, transfer zauzima jedno od glavnih mjesta u terapijskom procesu zbog odnosa koji se stvara između terapeuta i klijenta. Transfer je u tom pogledu vrlo važan za terapeutovo razumijevanje klijentovog problema i klijentove potencijalne traume koje u psihoterapijskog seansi klijent može, a u odnosu s terapeutom, oživjeti „ovdje i sada“. Upravo je odnos između terapeuta i klijenta onaj koji liječi, a psihoterapija se zasniva na interpersonalnom odnosu između terapeuta i klijenta u individualnoj psihoterapiji, odnosno terapeuta i grupe u grupnoj psihoterapiji. Odnos je onaj u kojem klijent može projicirati svoj problem i u odnosu s terapeutom ga riješiti, zbog čega je vrlo važan dobar odabir terapeuta.

Uz transfer, bitno je spomenuti još jedan sličan pojam, koji je isto tako značajan za ovaj rad, a to je projekcija. Klasična psihoanalitička projekcija zapravo je obrambeni mehanizam kojim pojedinac pripisuje svoje (češće negativne) osjećaje i ponašanja drugoj osobi (Petz, 1992: 340). Projekcija se događa kada se pojedinac ne može ili ne želi suočiti s vlastitim svjesnim ili nesvjesnim aspektima ličnosti odnosno onim aspektima koje smatra

neprihvatljivima te ih stoga prebacuje na drugoga. To je nezreli obrambeni mehanizam kojim se pojedinac brani od vlastitih neprihvaćenih emocija, stavova i ponašanja prebacujući ih na druge. Primjerice, zavidna osoba druge optužuju da su zavidni, odnosno osoba koja druge vidi kao nepristojne vrlo vjerojatno ne vidi svoju nepristojnost. U psihodrami je projekcija prisutna pri zamjeni uloga kada osoba sebe doživljava iz perspektive druge osobe. Zamjena uloga u psihodrami korisna je tehnika koja pomaže u „razotkrivanju projekcija, reakcija uslijed transfera te nesvjesne konstelacije uloga“ (Centar za psihodramu).

4.2. Transfer u psihodrami

Iz područja psihodrame, u poglavlju knjige *Psychodrama Second Volume: Foundation of Psychodrama* pod nazivom „Transference, counter-transference and tele: their relation to group research and group psychotherapy“, Moreno o transferu govori kao o interpersonalnom fenomenu (2011: 14).

Za Morena, razumijevanje odnosa između terapeuta i pacijenta kroz prizmu transfera i kontratransfera je nedostatan jer ne prikazuje stvarnost tog odnosa. Moreno taj odnos vidi kao dvosmjernan te u tom kontekstu tumači kako ne postoje transfer i kontratransfer već taj odnos vidi kao dvosmjerni transfer pacijenta prema terapeutu te terapeuta prema pacijentu (2011: 15). Ukratko, Moreno tumači da je odnos dviju osoba, u ovom slučaju pacijenta i terapeuta, dvosmjernan te tako i na transfer gleda kao dvosmjernu projekciju zbog čega izostaje prisutnost kontratransfera. Transfer, odnosno kontratransfer je prema Morenu dvosmjerna reakcija koja se događa u odnosu pacijenta i terapeuta, a projekcija se događa s obje strane.

Među pojedincima se pojavljuju sile privlačenja, odbijanja ili osjećaja neutralnosti (Pahole i Prosen, 2011: 81). Te sile, Moreno naziva tele, a uključuju sve čimbenike međuljudskog odnosa. Moreno je razlikovao transfer od tele. Transfer je definirao kao poremećaj koji unosi očekivanja u odnos te je temeljen na obrascima ponašanja koji su proizašli iz odnosa sa značajnim drugim dok je tele u Morena događaj između dva pojedinca ovdje i sada, a da se taj odnos ne temelji na posljedici prošlog iskustva (isto). Odnos Moreno ističe kao nositelja psihoterapijskog rada tumačeći da pojedinac ovisi o drugima koji mu daju sadržaj i vrijednost vlastitog identiteta te se stoga jastvo osobe razvija kao rezultat interakcije s drugima (isto).

Transferi osjećaj u grupnoj psihodramskoj psihoterapiji može se pokrenuti u odnosu protagonista i terapeuta, među članovima grupe, u odnosu pomoćnog ega i protagonista te kao

kontratransfer terapeuta (Milošević, 2020: 142). Također, psihodrama nudi mogućnost rada s transfernim osjećajima na način da ih pretvara u pokretače terapijske promjene, kaže Milošević, ali isto tako, transferni osjećaji mogu biti jedna od uloga u psihodramskom radu.

Razmatrajući transfer u psihodrami, nemoguće je zaobići teoriju uloga kao jednu od temeljnih psihodramskih postupaka. Za razliku od klasičnih psihodramskih uloga koje se temelje na odnosu „ja“ i „ti“, kao spontani susret dvaju ljudskih bića, transfer predstavlja odnos „ja“ i „moja predodžba o drugome“ u kojem je prisutna mješavina osjećaja i doživljaja prema nekoj osobi iz protagonistove prošlosti i stvarnih elementa psihodramskog susreta (isto). Rad na transferu u psihodrami omogućuje stvaranje stvarnog doživljaja o drugome i uspostavljanja stvarnog odnosa bez tereta vlastitih predodžbi koje su plod prošlih odnosa.

Igranje uloga pri razotkrivanju transfernih osjećaja omogućuje jasnije shvaćanje razlike između projicirane uloge i stvarne uloge terapeuta te time pomaže pri lakšem razrješenju transfera. Uvođenje pomoćnog ega koji u transferu protagonista igra ulogu terapeuta, protagonistu omogućuje da zadrži terapeut – klijent odnos, a da se pritom ne obraća stvarnom terapeutu već svojoj predodžbi terapeuta koju igra pomoćni ego. Također, igranje uloga se odvija u „kao da“ svijetu što uz uvođenje pomoćnog ega sprečava „distorziju realiteta odnosa terapeut – klijent i omogućuje obradu prirode transferne reakcije“ (Milošević, 2020: 146). Uvođenjem pomoćnog ega, uloga koja je bila projicirana na terapeuta³⁶ sada dobiva autonomiju te protagonist može jasnije prepoznati svoju prirodu transferne reakcije, odnosno objekt koji je primarno pokrenuo transfernu reakciju na terapeuta. U ovom dijelu, nakon osvještavanja objekta transfera, protagonist se na psihodramskoj sceni može susresti s „primarnim objektom“ u sceni koja je nesvjesno potaknula transfernu reakciju prema terapeutu. Ulogu primarnog objekta igra drugi pomoćni ego čime se definira razlika između projicirane uloge i stvarne uloge. Uvođenjem pomoćnog ega, protagonist jasnije razabire razliku između stvarne uloge i projicirane uloge te na taj način istražuje nastanak svoje transferne reakcije i kreira prirodu uloge koju sam ostvaruje u interakciji s okolinom. U ovom se dijelu protagonist susreće sa svojom primarnom obitelji kako bi razriješio taj odnos i nastanak transferne reakcije. Uloga se strukturira kroz seriju komplementarnih situacija u odnosu s okolinom koja podržava određeni obrazac funkcionalne forme prilagodbe (Milošević, 2020: 147). U završnoj sceni ponovno se vraća u stvarni odnos prema terapeutu odnosno pomoćnom egu koji ga igra.

³⁶ Ovdje se smatra uloga kao objekt (stvarna osoba iz prošlosti) koja je primarno pokrenula transfernu reakciju prema terapeutu.

Moreno je smatrao da psihodrama nudi bolje rješenje sagledavanja i rada na transferu nego što to nudi psihoanaliza zbog toga što u psihoanalizi transfer dolazi iz pacijenta kao reakcija na terapeuta dok u psihodrami pomoćni ego zauzima ulogu terapeuta prema kojemu se prenosi transfer. Psihodramatičar je tako u boljoj poziciji jer „dramu“ gleda iz uloge terapeuta te se može bolje usredotočiti na vođenje psihodramske akcije dok je u psihoanalizi terapeut u ulozi antagonista.

Bit psihodramske obrade transfera sastoji se u tome da se transferna reakcija temelji na ulozi koju on preuzima u transfernom odnosu i ulozi druge osobe, odnosno protagonistovoj projekciji te druge osobe (Milošević, 2020: 149). Grupna terapija ovdje potencira mnogostruke transferne odnose kroz spontani i nesvjesni razvoj uloga koje pojedinac razvija kroz vlastito životno iskustvo. Također, situacije koje su se dogodile u prošlosti na psihodramskoj se sceni dovode u „sada i ovdje“ te se ponovno odigravaju i proživljavaju. Psihodramska „kao da“ akcija omogućuje protagonistu akcijski uvid u prirodu intrapsihičkog konflikta koji nije samo kognitivan već i duboko emotivno proživljen u „sada i ovdje“ (Milošević, 2020: 148). Transferno-kontratransferna interakcija je zapravo interakcija između pojedinih uloga koja se događa zbog nesvjesnog emocionalnog pritiska ulaska u odnos, tumači Milošević (2020: 155).

4.3. Društveno-kognitivni model transfera

Osim u psihoterapiji, transfer se često događa i u svakodnevnim odnosima o čemu govore Andersen i suradnici (1998, 1998a). Oni su proveli istraživanja iz područja društveno-kognitivne teorije. Svojim istraživanjem opisali su transferni odnos koji se događa u svakodnevnom odnosu izvan terapije, a temelji se na reprezentaciji značajnog drugog³⁷. Osobno iskustvo kao i psihoterapijska istraživanja navode da iskustvo prošlih odnosa sa značajnom osobom mogu imati dublji značaj u sadašnjim odnosima (Andersen i Berk, 1998a: 109). Odnos koji se jednom kreira u prošlosti sa značajnom osobom utječe na kreiranje odnosa u sadašnjosti pogotovo ukoliko osoba iz sadašnjosti podsjeća na značajnu osobu iz prošlosti, tumače Andersen i Berk. Primjerice, osmijeh neke nove osobe osobu može podsjetiti na osmijeh njezine majke (značajni drugi u figuri roditelja) te se tako aktivira mentalna

³⁷ Pojam „značajan drugi“ (*significant other*) koji se koristi i u svakodnevnom životu i u psihoterapiji označava osobu u intimnom odnosu bilo da je riječ o momku ili djevojci, suprugu ili supruzi ili ljubavniku ili ljubavnici ili nekoj drugoj osobi. U psihoterapiji se pojam koristi za značajnu osobu iz ranog djetinjstva odnosno na roditeljsku figuru. No, Andersen i dr. u svojem radu tumače da pojam značajan drugi može biti i bilo koja druga značajna osoba, od partnera u intimnom odnosu do prijatelja te da se pojam stoga ne treba ograničiti na rani razvoj. Stoga, osim roditeljske figure odnosno osobe u intimnom odnosu, pod pojmom značajan drugi se smatra svaka osoba koju pojedinac dugo poznaje i koja je ostavila pozitivan ili negativan trag u njegovom životu.

reprezentacija na temelju koje se kreira odnos s novom osobom, tumače Andersen i suradnici (2009: 164).

U svojim radovima „Transference in Everyday Experience: Implications of Experimental Research for Relevant Clinical Phenomena“ i „Transference in Everyday Experience: Implications of Experimental Research for Relevant Clinical Phenomena“ Andersen i sur. prikazuju društveno-kognitivni model transfera u svakodnevnom životu odnosno svakodnevnim odnosima (Andersen i Berk, 1998a: 109). Njihov se model temelji na pohranjenoj mentalnoj reprezentaciji značajne osobe, odnosno značajnog drugog te se transfer događa kada se novoj osobi pripisuje karakteristike te značajne osobe. Na taj način, svako novo poznanstvo temeljeno je na postojećoj reprezentaciji značajne osobe iz prošlosti na koju nova osoba podsjeća. Mentalne reprezentacije značajnog drugog su skladišta informacija o tim osobama i njezinim karakteristikama, ponašanjima i očekivanjima te na temelju kojih se stvara odnos s novom osobom. U društveno-kognitivnog teoriji, karakteristike te značajne osobe se projiciraju na novu osobu čime dolazi do transfera, odnosno odnos s novom osobom se temelji na pohranjenim informacijama o značajnoj osobi. Transfer je u to jači ukoliko nova osoba podsjeća na značajnu osobu. Društveno-kognitivni model tumači transfer kao iskustvo osobe kojim ona osjeća, očekivanja, nagone i ponašanja prepisuje osobi iz sadašnjosti na temelju osobe iz prošlosti. Primjerice, ukoliko je osoba iz prošlosti povrijedila osobu, ona to isto očekuje i od osobe iz sadašnjosti.

Za razliku od psihoterapijskog transfera kakvog je opisao Freud, društveno-kognitivni model odbacuje ideju da je izvor transfera psihoseksualni konflikt iz ranog djetinjstva. Također, društveno-kognitivno model polazi od tvrdnje da se transfer događa u svakodnevnom životu i da značajni drugi može biti bilo koja značajna osoba iz prošlosti, a ne isključivo roditelj.

U tom kontekstu, Andersen i Berk (1998) su proveli istraživanje kojim su se bavili analizom transfera u svakodnevnom životu. Njihova istraživanja uključuju ideje postojanja značajnog drugog, pohranjene mentalne reprezentacije značajnog drugog te njegove ulogu u transfernom odnosu u sadašnjosti. U istraživanju, ispitanici su trebali opisati osobine značajnog drugo iz svojeg života kako bi dobili mentalnu reprezentaciju značajne osobe. Dva tjedna kasnije, sudionici su ponovno pozvani te im se prezentira niz rečenica koje opisuju nekoliko novih osoba. Jedna je od tih osoba opisana tako da nalikuje značajnom drugom prema karakteristikama koje su prethodno naveli za svojeg značajnog drugog u kombinacija s nekim nevažnim karakteristikama.

Svojim istraživanjem, Andersen i Berk su pokazali da mentalna reprezentacija značajnog drugog služi kao skladište informacija o pojedincu iz prošlosti neke osobe i mogu se aktivirati i koristiti za druge osobe (1998b: 81). Andersen i suradnici proveli su eksperimentalno istraživanje transfera na nekliničkoj populaciji na način da su ispitanici trebali opisati osobine svojeg značajnog drugog kako bi se dobio uvid u njihove mentalne reprezentacije. Nakon toga, ispitanici su došli u kontakt s osobama koje prije nisu upoznali, ali su te osobe demonstrirale osobine njihovih značajnih drugih. Ispitanik je zatim na temelju susreta s osobom opisao njegove karakteristike. No, osobe su demonstrirale samo neke karakteristike značajnog drugog. Primjerice: ukoliko je ispitanik opisao tri karakteristike svojeg značajnog drugog, osoba je demonstrirala samo njih dvije. Ipak, pokazalo se da, iako je jedna karakteristika izostala, ispitanik je naveo da osoba posjeduje sve tri karakteristike koje su karakteristične za opisanog značajnog drugog. Time su Andersen i suradnici došli do zaključka da su ispitanici zaključivali o karakteristikama druge osobe na temelju karakteristika značajnog drugog, a u tom zaključivanju nadograđivali ono što im je demonstrirano. Tako je zapravo dokazano postojanje transfera u svakodnevnom životu odnosno pripisivanje osobina drugome na temelju mentalne reprezentacije značajnog drugog koja je pohranjena u memoriji osobe (Andersen i Berk, 1998b, usp. Žurić Jakovina, 2021: 191).

Transfer se manifestira na emocije na način da osoba osjeća jednake ili slične emocije prema drugoj osobi koja ga podsjeća na njezinog značajnog drugog. Ako nas nova osoba podsjeti na značajnog drugog iz prošlosti kojeg smo primjerice voljeli, prema novoj osobi razvijamo ugodne osjećaje. S druge strane, ako nas nova osoba podsjeti na značajnog drugog s kojim smo imali traumatičan odnos, prema novoj osobi ćemo nesvjesno gajiti neugodne osjećaje ili ćemo moguće biti u otporu prema tom odnosu. Stoga, ako nas nova osoba podsjeti na značajnog drugog iz prošlosti, postaviti ćemo se prema njoj tako da izazivamo reakcije koje su jednake ili slične reakcijama značajnog drugog te na tim temeljima graditi odnos s novom osobom (Žurić Jakovina, 2021: 192).

S obzirom da su Andersen i suradnici proveli istraživanje na nekliničkoj populaciji i time dokazali postojanje transfera izvan psihoterapije, a za razliku od Freudovog tumačenja transfera, Andersen i suradnici zaključuju da je transfer proces koji se javlja unutar i izvan psihoterapije te je time svakodnevni proces, a ne samo patološki (Andersen i Berk, 1998: 81, usp. Žurić Jakovina, 2021: 190). To znači da je transfer u svakodnevnom životu prisutan pri ulasku osobe u odnos s drugom osobom i procjeni iste.

Pojava transfera u svakodnevnom životu ukazuje da osoba pri upoznavanju nove osobe, temeljem iskustva odnosa s osobom iz prošlosti, projicira ponašanje, osjećaje i očekivanja

kakva je imala prema osobi iz prošlosti. Time zapravo osoba stvara odnos s novom osobom koji nije realan jer je temeljen na projekciji osobe iz prošlosti. U slučaju kada pojava ove vrste transfera poprimi, kako opisuje Žurić Jakovina „patološke dimenzije, osoba ne dopušta stvoriti objektivan dojam o novoj osobi, već ga temelji isključivo na iskustvima od prije, što stvara osobite poteškoće ako je osoba imala negativna iskustva sa «značajnim drugima» u prošlosti.“ (2013: 105). Terapijski odnos između terapeuta i pacijenta, mogao bi pomoći u razrješavanju ovakve vrste transfera i to na način da pacijent osvijesti opterećujući odnos i počne razmišljati o novom odnosu prema drukčijem obrascu, kaže Žurić Jakovina.

Model društveno-kognitivnog transfera za ovaj je rad je bitan što proširuje vidike transfera na način da se transfer ne pojavljuje samo u psihoanalizi, odnosno psihoterapiji, već je prisutan i u drugim aspektima psihičkog života osobe. Istraživanje koje su proveli Andersen i suradnici upućuje da transfer nije samo vezan uz nesvjesne psihoseksualne oblike koji se razvijaju u ranom djetinjstvu kako ga Freud opisuje niti uz odnos terapeuta i klijenta, odnosno terapijske grupe, već je prisutan i u svakodnevnim odnosima. Stoga je model društveno-kognitivnog transfera ovdje bitan jer upućuje na postojanje transfera izvan psihoterapijskog okvira što upućuje i na postojanje transfera u književnosti kao mehanizma za spajanje književnosti sa psihoterapijom i istraživanje terapijskog učinka književnosti, a o čemu se govori u sljedećem dijelu.

4.4. Književnost kao transfer

O ideji književnosti kao transfera u svojem članku *Cultural Texts and Endopsychic scripts* (2001) govori Gabriele Schwab koja književni transfer vidi kao poveznicu između kulture i psihe. Polazna pitanja koja Gabrielle Schwab postavlja su: kakvu ulogu književnost igra u životu pojedinog čitatelja i u pripadajućoj kulturi? Kako transformira život čitatelja te kako utječe na doživljaj sebstva?

Schwab uspoređuje transfer u psihoterapiji s transferom u književnosti pritom navodeći sličnosti između procesa čitanja i psihoterapijskog procesa. Tu sličnost, Schwab vidi u nesvjesnom transferu zbog slobodnih asocijacija, projektivnih reakcija i intenzivnog investiranja osjećaja kojemu pogoduje obje. Sva tri navedena procesa prisutna su i u psihoterapiji i prilikom čitanja. Dok se slobodne asocijacije u psihoterapiji koriste kao tehnika kojom pacijent naglas izgovara što mu je na umu, u čitanju, slobodne se asocijacije javljaju na temelju pročitano. Projekcija u psihoterapiji, kako je ranije opisano, događa se kada se na neku osobu projiciraju vlastiti osjećaji ili obrasci ponašanja, a isto se događa prilikom čitanja kada se čitatelj identificira s književnim likom ili književnom situacijom. Intenzitet osjećaja je dakako prisutan u oba procesa; kao jedan od temeljnih mehanizma liječenja u psihoterapiji odnosno pri emotivnom reakciji prilikom identifikacije ili emotivnog povezivanja s književnim likom u procesu čitanja. Ova su tri procesa također prisutna i u kontekstu psihodramske psihoterapiji kojom se ovaj rad bavi. Slobodne asocijacije su kako i u drugim psihoterapijskim pravcima prisutne u psihodrami i sociodrami primjerice pri igranju uloga. Tijekom ulaženja u ulogu drugoga ili u ulozi pomoćnog ega moguća je projekcija vlastitih osjećaja ili obrazaca ponašanja na ulogu u kojoj osoba igra. Također, intenzitet osjećaja je prisutan kako kod protagonista tako i kod pomoćnih ega, to jest publike koja suosjeća s protagonistom.

Za razliku od psihoterapije koja se zasniva na interpersonalnom odnosu između terapeuta i pacijenta, odnosno terapeuta i grupe u grupnoj psihoterapiji, taj je odnos izostavljen u čitanju. U psihoterapiji, kao što je već spomenuto, odnos je onaj koji liječi i koji je, kako slikovito opisuje Žurić Jakovina, „prazno platno za projekciju pacijentovog psihičkog materijala“ (2021: 198), dok se književni tekst služi vlastitim mehanizmima kojima usmjerava čitatelja te mu daje prostor za recepciju i interpretaciju. Književnost se služi narativom, glasom, tonom, jezikom, književnim prostorom i vremenom te drugim mehanizmima kojima usmjerava čitateljevu recepciju te stvara određeno raspoloženje o čemu govori i Schwab (2001: 162, usp. Žurić Jakovina, 2021: 198). Mehanizmi kojima se u ovom kontekstu služi književni tekst stvaraju uvjete za čitateljevo približavanje odnosno distanciranje od teksta i time usmjeravaju

njegovu recepciju. Čitatelja književni tekst može uvući u sebe svojim tonom, živopisnim likovima, književnim svijetom i drugim, a isto ga tako može držati na distanci. Tako se stvara granica između književnog teksta i čitatelja koja je toliko slabija koliko se čitatelj identificira s tekstom te ga tekst uvuče u sebe. Jedan od primjera prelaženja te granice odnosno približavanja književnom tekstu je intimnost glasa i obraćanje čitatelju. Književni tekstovi koji se koriste intimnijim glasom, obraćaju se direktno čitatelju kao sudioniku³⁸, odnosno daju mu ulogu ili pričaju priče iz intimnog unutarnjeg života³⁹, više se mogu približiti čitatelju. U kontekstu povezivanja čitatelja s tekstom, Schwab kao primjer navodi *The Bone People* autorice Keri Hulme koji govori o dječaku koji je žrtva zlostavljanja te smatra da roman namjerno traumatizira čitatelja kako bi mu dočarao horor zlostavljanja (2001: 162).

Drugi su primjerice moderni tekstovi koji od čitatelja zahtijevaju djelovanje u smislu recepcije. Književni tekstovi kao što su romani i priče autora poput Borgesa, Clavina, Joyca, Hemingwaya i drugih svojim stilom, glasom i nedorečenošću distanciraju čitatelja od teksta tako da sam mora „ući“ u tekst kako bi ga shvatio. To su Iserova mjesta neodređenosti koja čitatelje uvode u tekst kao bitnog aktera koji u tekst upisuje vlastita očekivanja.

Granicu između teksta i čitatelja u kontekstu književnog transfera, Schwab tumači kroz *autopoezu* (*autopoiesis*⁴⁰) odnosno samoostvarenje (*self-making*). Autopoeza, kako je tumači Schwab, predstavlja neprekinuti proces kojim se tijekom čitanja rekonstruiraju granice sebstva, unutarnjih obrasca i koherencije u odnosu prema okolini (2001: 163). Autopoeza tako definira ograničenog subjekta, iako s vrlo fleksibilnim granicama koje neprestano preoblikuju odgovor na nova iskustva, potrebe i okolinu, tumači Schwab. Čitatelj će tako u jednom trenu biti udaljen od teksta ako je u njemu prisutna razina apstrakcije dok će u drugom trenu osjetiti privrženost

³⁸ Primjerice roman Itala Calvina *Ako jedne noći neki putnik* koji se u početku izravno obraća čitatelju s riječima „Počinješ čitati novi roman Itala Clavina Ako jedne zimske noći jedan putnik“ komunicirajući mu na to upute o čitanju romana. Drugi je primjer obraćanje pripovjedača „malom čitatelju“ u prologu romana „Čudnovate zgode Šegrta Hlapića“.

³⁹ Žurić Jakovina u ovom kontekstu daje primjer knjiga za samopomoć i psihoterapijskih romana (2021: 199-2000). Tako navodi romane *Tkanje života* i *Bez straha* koji se pričajući intimne priče o unutarnjem životu te stereotipizacijom, općim mjestima i opisom životnih problema približavaju čitatelju s ciljem da se čitatelj identificira s tekstom. Drugi primjer koji Žurić Jakovina navodi su psihoterapijski romani kao što su Yalomovi ili Bucayeji romani u kojima pratimo priče likova koji dolaze na terapiju te u odnosu s terapeutom pričaju o svojim unutarnjim životima. Čitatelj poseže za takvom vrstom romana često kako bi našao odgovor na svoje životne probleme te tako empatizira s likom ili se identificira s njime. Psihoterapijski romani se približavaju čitatelju na razini prepoznavanja (Žurić Jakovina, 2021: 200) prikazujući mu sličan unutarnji život i životne probleme s kojima se i on bori. No, nisu samo knjige za samopomoć i psihoterapijski romani oni koji se približavaju čitatelju. Zapravo svako književno djelo se može približiti čitatelju ukoliko se čitatelj identificira s književnim likom ili književnom situacijom stoga svaka književna i neknjiževna vrsta se može koristiti u terapiji.

⁴⁰ Pojam autopoeze (*autopoiesis*) Schwab je preuzela od autora Maturana i Varela koji teoriju autopoeze tumači kroz granicu između subjekta i njegove okoline govoreći da percepcija apsolutne stvarnosti nije moguća. Tomu je tako, govore Maturana i Varela, zbog toga što subjekt (čovjek) percipira stvarnost samo kroz interaktivne procese određene vlastitom unutarnjom organizacijom (Schwab, 2001: 163).

tekstu ako tekst obrađuje teme koje su bliske čitatelju ili opisuje intenzivna emotivna iskustva koja su bliska čitatelju.

Uz transfer koji se događa tijekom identifikacije s književnim likom ili književnom situacijom, književni tekst čitatelja također može podsjetiti na neku situaciju iz prošlosti koju kroz tekst može ponovno proživjeti te se na taj način stvara vrsta književnog transfera. Ponovnim proživljavanjem takve primjerice traumatične situacije kroz čitanje putem identifikacije s književnim likom ili emotivnim povezivanjem, čitatelj može proraditi temu i doživjeti olakšanje, odnosno emocionalno rasterećenje što se događa u kontekstu terapijskog čitanja. U tome Schwab vidi transformacijsku ulogu književnosti kao proces uključivanja novih iskustava u svjesnu sliku o sebi kroz transferni odnos prema književnom djelu jednako kako klijent uči nove obrasce kroz transferni odnos prema psihoterapeutu (Žurić Jakovina, 2021: 205).

Schwab tako u književnosti vidi „simbolizaciju nesvjesnog na način da književnost služi kao prisjećanje, doprinoseći oblikovanju psihičke strukture stvaraju koherenciju sebstva i identiteta“ (Žurić Jakovina, 2013: 108). Povezujući proces čitanja s psihoterapijskim procesom putem transfernog odnosa, Schwab književnosti pridaje ulogu simboličkog davanja novog značenja nestrukturiranim doživljajima te provođenja nesvjesnih sadržaja.

4.5. Transfer u kontekstu teorije recepcije

U svojoj knjizi o Jacquesu Lacanu, Sean Homer govori da je „jedan od najplodonosnijih razvoja suvremene psihoanalitičke kritike je bila uporaba transfera kako bi se objasnio odnos između čitatelja i teksta“ (2005: 123). U Lacana pojam transfera uključuje „subjekt koji bi trebao znati“ (isto) kojim tumači odnos klijenta i terapeuta. U Lacanovoj psihoanalizi, klijent postavlja terapeuta u poziciju sveznajućeg stručnjaka, odnosno onoga koji ima odgovore te ga tako idealizira. Transfer se u Lacana događa u svim odnosima u kojima se pojavljuje „subjekt koji bi trebao znati“.

Ako istu formulaciju odnosa prenesemo u područje teksta, dobivamo odnos između čitatelja i teksta u kojemu čitatelj pretpostavlja za tekst da zna i da ima sve odgovore (isto). Tekst pritom zauzima mjesto sveznajućeg psihoterapeuta. Naravno, psihoterapeut ne može znati sve o klijentu već se spoznaje o psihičkom životu klijenta događaju kroz njihov odnos u kojemu je psihoterapeut vodič koji klijentu pomaže u otkrivanju nesvjesnih konflikta. Isto je i s tekstom koji također ne može sve znati niti ponuditi sve odgovore. U kontekstu Lacanovog tumačenja transfera, značenje teksta se ne nalazi u samom tekstu već u odnosu između čitatelja i teksta. To se postiže popunjavanjem mjesta neodređenosti koje čitatelj na temelju vlastitih transfernih i nesvjesnih potreba sam popunjava. Time, ako i u odnosu klijenta i terapeuta, tekst postaje čitateljev vodič kroz nesvjesne konflikte. Tumačeći tekst kao „inherentno dijalošku strukturu“ (Homer, 2005: 124), kroz proces čitanja čitatelj intervenira u tekst putem popunjavanja mjesta neodređenosti i promjene obzora očekivanja jednako onoliko koliko i tekst vodi čitatelja i manipulira njegovim željama. Homer naglašava kako je proces čitanja tada ujedno transfer i kontratransfer (isto).

U kontekstu teorije recepcije, odnos teksta i čitatelja, odnosno njegovog popunjavanja mjesta neodređenosti, Žurić Jakovina objašnjava putem doživljaja slobodnih asocijacija, projektivnih reakcija i intenzivnom investiranju emocija (2021: 215) koje su zajedničke i psihoterapiji i čitanju, a o čemu govori teorija književnog transfera. Čitajući književni tekst čitatelj intervenira u tekst kako bi tekst mogao sebi objasniti i prilagoditi ga svojem mentalnom, psihičkom i perceptivnom sklopu. Mjesta neodređenosti su tako dijelovi koji su čitatelju strani te ih on popunjava svojom intervencijom u tekst, prilagođavajući ih sebi i tako objašnjavajući značenje teksta.

Korak dalje u kontekstu teorije recepcije bilo bi ustvrditi da je čitateljevo popunjavanje mjesta neodređenosti određeno njegovim čitateljskim iskustvima. To je Jaussov obzor očekivanja kojim čitatelj književnom tekstu pristupa na temelju prošlog čitateljskog iskustva.

Ukoliko novo književno djelo podsjeća na već pročitano, obzor očekivanja se neće promijeniti već će čitatelj novom djelu pristupiti na temelju ranije pročitano djela. Ukoliko se pak obzor očekivanja promjeni, čitatelj stvara novo značenje književnog djela. Pridavanje značenja književnom djelu na temelju pročitano djela te dodavanje novog značenja, uvelike podsjeća na psihoterapijski transfer u kojemu osoba novoj osobi pristupa na temelju odnosa iz prošlosti sa značajnim drugim na koju je nova osoba podsjeća. Odnosno, u kontekstu psihoterapije klijent na temelju prošlih odnosa pristupa terapeutu kao što čitatelj na temelju čitateljskog iskustva pristupa novom djelu.

U kontekstu normalizacije mjesta neodređenosti, Iser također govori i o korekciji vlastitih stavova (1978: 98) kada se tekst previše razlikuje od čitateljevog iskustva. Korekcija vlastitog stava i promjena te Iserova ideja o normalizaciji mjesta neodređenosti bliska je transfernom odnosu koji se događa između klijenta i terapeuta (Žurić Jakovina, 2020: 116). Transferni odnos između klijenta i terapeuta sličan je književnom transferu koji se događa između čitatelja i književnog djela. Čitatelj svojom reakcijom na književni tekst intervenira u sam tekst jednako kao što tekst usmjerava čitatelja i manipulira njegovim očekivanjima. Jednako kao i u psihoterapiji, tijekom procesa čitanja, čitatelj doživljava slobodne asocijacije, projektivne reakcije i intenzivno investiranje osjećaja o čemu govori teorija književnog transfera, a što je ranije u tekstu protumačeno.

Transfer u psihoterapiji koji se događa između klijenta i psihoterapeuta omogućuje specifičan odnos kojim terapeut može „pročitati“ klijentovu prošlost, a klijent može ponovno proživjeti situaciju i na taj je način razriješiti. Proces prorade transfera zasniva se na klijentovom učenju novih obrazaca ponašanja, misli i osjećaja koja će zamijeniti one disfunkcionalne zbog kojih klijent ima psihičkih poteškoća. Sličan se proces događa normalizacijom mjesta neodređenosti kojima prethodi čitateljevo iskustvo te tijekom kojega je čitatelj katkad primoran korigirati vlastiti stav, kako tumači Iser. Sličnost korekcije stava koja se događa prilikom normalizacije može se usporediti s proradom transfera kao učenja novih obrazaca.

Ovdje je također bitno naglasiti da se teorija recepcije bavi implicitnim čitateljem kojega tekst pretpostavlja i koji je na neki način produkt teksta. Takav je čitatelj aktivan u granicama koje mu to tekst dopušta, a pritom zanemaruje psihičke procese koji se mogu pokrenuti u stvarnog čitatelja. Također, teorija recepcije se ne bavi daljnjom normalizacijom mjesta neodređenosti niti je dalje objašnjava te se također ne bavi sadržajem koji čitatelj upisuje u tekst ni time kako čitanje djeluje na individualnog čitatelja i što se u njemu mijenja. Stoga se

u ovom djelu daje prikaz ideje kako se psihoterapijski transfer integrira u proces čitanja, a u kontekstu teorije recepcije.

4.6. Transfer i tele-fenomen u kontekstu terapijskog učinka čitanja

Pojam tele, Moreno koristi za označavanje percepcije koja se javlja na asertivno-emocionalnoj razini između dvije osobe koje postaju sposobne međusobno percipirati jedno drugo (Kim, 2009: 81). Odnosno, osoba pomoću svojeg senzibiliteta osjeća što se događa u drugoj osobi s kojom je u neposrednom odnosu. Tele je zapravo emocionalni kontakt na daljinu dviju ili više osoba tijekom kojega osobe rezoniraju ili mogli bismo reći empatiziraju⁴¹ s tuđom temom⁴² te se stoga, za razliku od transfera, ne može rabiti za objašnjenje repeticijske prošlosti odnosa. Stoga kako bi se uspostavio tele odnos, osobe moraju imati sposobnost ući u ulogu drugoga kako bi afektivne struje transformirale njihov odnos (isto). Za razliku od transfera koji je jednosmjernan jer podrazumijeva prijenos klijentovih osjećaja na terapeuta, tele podrazumijeva dvostranu privlačnost odnosno međusobni prijenos osjećaja između terapeuta i klijenta odnosno grupe. Odnos transfera i tele Moreno tumači kroz primjer odnosa klijenta i terapeuta koji u jednoj fazi može biti entuzijastičan s obje strane, a onda postepeno izbljedi i prekine se iz emocionalnog razloga. Razlog tome je, tumači Moreno, kada čar prijenosa nestane, a tele privlačnost nije dovoljno jaka da bi odnos opstao u terapijskom odnosu (Moreno, 2011: 16). Stoga se može reći da stabilnost terapijskog odnosa ovisi o telekoheziji koja djeluje između dva sudionika, govori Moreno. Tele se donekle može usporediti s empatijom u psihoterapiji, ali dok se empatija javlja u odnosu terapeuta prema klijentu, tele označava međusobni emocionalni kontakt između dvije ili više osoba. Dymond (1949.) je tele opisao kao „nečije imaginarno prenošenje mišljenja, osjećaja i djelovanja drugoga“ (Kim, 2009: 81) što je prisutno u kontekstu zamjene uloga.

Prema Morenu, tele-odnos je univerzalni faktor kao kompleks osjećaja koji privlače jednu osobu prema drugoj. Također, Moreno smatra kako svaki terapeut treba obratiti pozornost na tele jer on dovodi do privlačenja, odbojnosti ili ravnodušnosti što možda utječe na to da isti terapeut ostvaruje dobar terapijski odnos s jednim klijentom, ali ne i sa drugim.

⁴¹ Bitno je naglasiti da empatija i tele-fenomen nisu sinonimi. Dok se empatija definira kao sposobnost prepoznavanja emocija u drugih, tele označava specifičan odnos između osoba ili osoba i objekta na način da osoba prepoznaje sebe u drugome te se na taj način povezuje s drugim. Tele je sadržan u empatiji, prijenosu i intuiciji, ali nadilazi sva tri pojma. Moreno tele opisuje kao „temelj svakog zdravog međuljudskog odnosa“ (Mindoljević Drakulić, 2007: 106) te je stoga stvarniji od transfera.

⁴² Teme u psihodrami označuju protagonistovu životnu situaciju, dubinski problem odnosno ono što želi istražiti, uvidjeti i eventualno riješiti putem psihodramskog rada.

Transfer s druge strane Moreno gleda kao „patološki teleodnos koji treba priznati, prepoznati i razraditi sve dok se ne oslobodi prošlih veza“ (Kim, 2009: 83).

Teorija književnog transfera, kako je prethodno objašnjeno povezuje književnost s kulturom i psihom tumačeći kako „književna produkcija uvijek uključuje i unutarnje psihičko procesuiranje i vanjsko oblikovanje kulturalnog materijala tako da je i psihičko i kulturalno polje transformirano učinkom književnosti“ (Schwab, 2011: 161). U kontekstu terapijskog čitanja, čitatelj se identificira s književnim likom ili književnom situacijom te liku projicira vlastita ponašanja i osjećaje. U toj projekciji dolazi do književnog transfera kada književni tekst čitatelja podsjeti na situaciju iz prošlosti te je može proraditi kroz čin čitanja. Projicirajući vlastitu situaciju u književni tekst, čitatelj u tekst upisuje svoja očekivanja temeljena na proživljenom iskustvu, a svaka promjena očekivanja, odnosno prorađivanja proživljenog iskustva u kontekstu psihoterapije dovodi do uvida, a u kontekstu recepcije književnog djela dovodi do promjene obzora očekivanja što je temelj Jaussove teorije.

Već spomenuta tri procesa koja su zajednička psihoterapiji i čitanju u ovom kontekstu također igraju ulogu. Kako se klijent tijekom psihoterapije u kontekstu transfera povezuje s terapeutom, isto čini čitatelj kroz proces identifikacije. Taj prvi korak je bitan kako bi klijent odnosno čitatelj došao do uvida koji je završni korak terapijskog učinka, odnosno onoga što dovodi do promjene.

Stoga književni transfer ima svoje uporište u terapijskom čitanju kao mehanizam promjene koji se zasniva na tri faze: identifikacija, uvid i katarza. U odnosu na psihoterapijski transfer kojim se na osobu projiciraju osobine drugoga, u terapijskom čitanju se čitatelj identificira s književnim likom te mu tako pripisuje stavove i ponašanja koje sam manifestira. Također, književni tekst čitatelja može podsjetiti na situacije iz njegove prošlosti te ih čitatelj može ponovno proživjeti ili proraditi kroz književno djelo (Žurić Jakovina, 2013: 108).

5. TERAPIJSKO ČITANJE – KNJIŽEVNOST KAO PSIHOTERAPIJA

Biblioterapija kao najpoznatija vrsta terapijskog čitanja modalitet je ekspresivne art-terapije koji uključuje planiranu uporabu književnog teksta te različita književna sredstva (metafora, ritam, alegorija i drugo) kako bi „potaknula svijest i obradu različitih emocionalnih, kognitivnih i interpersonalnih problema kod osoba s različitim vrstama psihosocijalne boli“ (Aix prema Martinec i dr., 2022: 87). Terapijsko je čitanje utemeljeno na ideji da književnost kao refleksija čovjekovog postojanja navodi čitatelje na razmišljanje o sebi i svojoj okolini. Biblioterapija je pojam koji je izveden iz dvije grčke riječi *biblio* što znači knjiga i *therapeia* što se u antičkoj Grčkoj odnosilo na liječenje umjetnošću. Stoga bi se terapijsko čitanje kao općeniti pojam moglo opisati kao vođeno čitanje u svrhu rješavanja osobnih problema (usp. Shechtman, 2009: 21). Za razliku od biblioterapije kojom se smatra strukturirani terapijski modalitet kojemu je cilj rješavanje emocionalne poteškoće ili specifičan problem, terapijsko čitanje, kao širi pojam, terapijska je metoda koja ne mora imati konkretan cilj već može služiti kao način ublažavanja tegoba ili razvijanja samosvijesti i uvida o sebi te se kao takva metoda može koristiti i integrirati u druge vrste terapije.

Terapijsko čitanje predstavlja proces u kojem se književna djela koriste kao sredstvo za mentalno i emocionalno osnaživanje. Kroz literaturu se često ističe da čitanje može pomoći u razumijevanju unutarnjih konflikata, pružiti osjećaj podrške i identificiranja s književnim likovima te djelovati kao pokretač unutarnjih promjena. Na taj način, književnost postaje most između fikcionalnih svjetova i unutarnjeg svijeta čitatelja. Stoga terapijsko čitanje nije samo estetsko ili intelektualno iskustvo, već proces u kojem književni tekstovi služe kao alat za istraživanje i razvoj emocija, misli i unutarnjih dinamika.

S obzirom da se u procesu terapijskog čitanja govori o unutarnjem svijetu književnog lika, čitateljima koji se suočavaju s emocionalnim izazovima takav pristup stvara siguran prostor u kojemu na siguran i kontroliran način mogu izraziti svoje osjećaje, bolje razumjeti ono što proživljavaju, a sve kroz prizmu identifikacija s književnim likom. Terapijsko čitanje tako pruža neizravan, ali učinkovit način suočavanja s emocijama putem identifikacije s književnim likovima i situacijama iz njihovih života. Ova vrsta terapije počiva na pretpostavci da književni tekstovi nisu samo izvor zabave ili informacija, već i moćno sredstvo za transformaciju i osobni rast.

Terapijsko čitanje nije samo metoda za osobni razvoj i mentalno zdravlje; ono također omogućuje dublje razumijevanje sebe, drugih i svijeta oko nas. Različiti pristupi kao što su biblioterapija, poetska terapija, naratoterapija, mindfulness čitanje i interaktivna terapija

čitanjem (Piskač i Marinčić, 2024: 163) čine književnost snažnim sredstvom za emocionalno ozdravljenje, razvoj empatije i samospoznaju.

Biblioterapija, jedna od najpoznatijih grana terapijskog čitanja temelji se na pretpostavci da čitanje može pružiti emocionalnu podršku te poslužiti kao oblik terapije. Njezini korijeni sežu još u antičko doba, kada su knjižnice bile poznate kao "lječnička kuća za dušu". Tek krajem 19. i početkom 20. stoljeća biblioterapija je dobila formalan naziv i strukturu. Njena je popularnost posebno porasla tijekom 20. stoljeća, kada su terapeuti i stručnjaci za mentalno zdravlje počeli primjećivati njezinu učinkovitost u radu s pacijentima koji se bore s depresijom, anksioznošću, tugom i drugim emocionalnim izazovima. Kao takva, biblioterapija se koristi u različitim kontekstima, od psihijatrijskih bolnica, škola, pa sve do zatvora. U svakom od tih konteksta, knjige služe kao sredstvo za suočavanje s emocionalnim i psihološkim izazovima. Knjige mogu pružiti uvid u vlastite misli i osjećaje, omogućiti emocionalnu identifikaciju s likovima te pomoći u pronalaženju načina kako se nositi s osobnim problemima.

Biblioterapija se ne mora uvijek koristiti isključivo u terapijske svrhe. U obrazovnom kontekstu, biblioterapija može pomoći učenicima u izgradnji emocionalne inteligencije i empatije. Kroz čitanje i raspravu o književnim likovima, učenici mogu naučiti prepoznavati različite emocije i razvijati socijalne vještine koje su ključne za međuljudske odnose.

U svojem članku „Various aspects of using bibliotherapy in the field of education and rehabilitation“ (2022.) govoreći o psihološkim odrednicama biblioterapije, Martinec i dr. tumače kako je književni tekst „jedinstvena kombinacija forme i sadržaja kao i strukture i značenja, iskustva i izražavanja, a i odraz sustava vrijednosti u određenom sociokulturnom kontekstu.“ (2022: 88). S obzirom da je riječ o integriranom poticaju, književni tekst u pojedinca može izazvati različite psihičke reakcije, tumače autorice.

Terapijsko se čitanje temelji na simbolima i metafori koje potiču imaginaciju (isto) koja čitatelju omogućava da se na manje bolan način suoči s problemima pojedinca, odnosno književnog lika koji ujedno mogu biti i njegovi problema. Bitnu ulogu stoga ima proces identifikacije putem kojeg čitatelj odnosno klijent može prepoznati sebe ili druge u književnom liku to jest književnoj situaciji što mu s druge strane ujedno pruža olakšanje i svijest da se i drugi suočavaju sa sličnim problemima. Prepoznavanje sebe u književnom liku ili književnoj situaciji može pomoći u nadvladavanju usamljenosti i uvjerenja da se određene situacije događaju samo jedino nama. Identifikacija je stoga vrlo bitan proces u terapijskom čitanju jer prepoznavanjem svojeg vlastitog obrasca u književnom tekstu klijent može podijeliti svoju bol i pronaći različite uzore odnosno primjere koje može slijediti (isto).

Identifikacijom s književnim likom često dolazi do projekcije kada čitatelj prepoznajući sebe u književnom liku projicira svoje misli, osjeća je ili obrasce ponašanja na književni lik. Projekcija u terapijskom čitanju omogućuje klijentu da sagleda određene dijelove svojeg identiteta kroz književnost, a da pritom ne govori o sebi već o književnom liku. U projekciji dolazi do književnog transfera kada književni tekst podsjeti čitatelja na situaciju iz prošlosti koju može ponovno proživjeti kroz proces čitanja. Prema Jaussu, književni tekst može pobuditi sjećanje u čitatelja na već poznat obzor očekivanja čiji se sadržaj tada mijenja i korigira te se stvaraju novi obzori očekivanja odnosno stvaraju se novi obrasci recepcije.

Potom može doći do katarze kao emocionalnog rasterećenja i oslobađanja od često potisnutih emocija te konflikta. Jauss u svojoj *Estetici recepcije* opisuje katarzu kao temeljni estetski doživljaj u kojem je gledatelj odvojen od praktičnih interesa i vlastitih afektivnih mreža tijekom procesa recepcije umjetnosti, dok životne teme koje bi oplemenile doživljaj ne nastaju ljudski um i duša. Ta faza može biti popraćena snažnim emocijama od žalosti, tuge i ljutnje do smijeha nakon čega nastupa stanje smirenja i ugođe.

Završni dio procesa čini uvid koji je ujedno i najvažniji dio zbog toga što klijent promatrajući vlastite reakcije na književni tekst osvješćuje vlastiti problem i mogućnost njegova razrješenja. Uvid je, kako Martinec tumači, „kritički pristup samome sebi uz pomoć teksta čime najdublje priznajemo i procjenjujemo vlastite stavove i postupke“ (2022: 89). Samokritičnost koja se javlja pod utjecajem uvida ključna je stavka ove faze jer omogućuje čitatelju da osvijesti vlastite misli, osjeća je i obrasce ponašanja, promjeni ih ili bude spreman na učenje novih obrazaca i iskustva.

5.1. Književnost i psihoterapija

Ideja liječenja knjigom nije proizvod novog doba jer se njezini počeci mogu datirati još u vrijeme antičke Grčke i tadašnjih knjižnica u Tebi i Memfisu. Primjerice, na vratima u knjižnicu u Tebi stajao je natpis *Mjesto liječenje duše*. Uporaba knjige u svrhu terapije također je bilo primijenjeno nakon Prvog i Drugog svjetskog rata u terapiji vojnika s posttraumatskim stresnim poremećajem (Shechtman, 2009: 21). Od tada, terapijsko čitanje kao uporaba književnog ili drugog djela u svrhu terapije odnosno osobnog razvoja proširilo se u mnoga područja kao što su obrazovanje, socijalni rad, mentalno zdravlje i drugo (isto) te naravno kao tehnika u psihoterapiji.

Jedan od najranijih pojedinaca koji je koristio čitanje kao alat za pomoć za suočavanje s mentalnim zdravljem bio je dr. William C. Menninger (Pardeck, 1998: 1) kojeg je zanimalo kako laici mogu koristiti knjige iz područja psihologije i psihijatrije u svrhu ublažavanja simptoma mentalnog poremećaja. U tu je svrhu s pacijentima koristio knjigu *The Human Mind (Ljudski um)* (1945) kao vrstu knjige za samopomoć koju je napisao njegov brat Karl A. Menninger te otkrivši pozitivne reakcije na ponuđeno djelo, braća Menninger postali su jedni od prvih zagovaratelja korištenja knjige odnosno čitanja u terapijskom procesu. Njihov je rad doveo do toga da su mnoge bolnice za mentalno zdravlje počele nuditi program terapijskog čitanja. No, braća Menninger su smatrali da je terapijsko čitanje primjereno za liječenje lakših neuroza, primjerice alkoholizma ili kao vođenje roditelja i obitelji čija su djeca pokazivala oblike delikventnog ili problematičnog ponašanja. S druge strane, smatrali su da terapijsko čitanje nije primjereno u radu s težim oblicima neuroze kao što su psihotične osobe, osobe s anksioznim poremećajima, ali i s osobama koje su u procesu psihoanalize. Temeljem njihovog rada sve veći broj praktičara je počeo koristiti terapijsko čitanje u radu, a sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća objavljene su brojne knjige za samopomoć čija je popularnost u današnje vrijeme sve veća.

Književnost i psihoterapija su dva područja koja nisu toliko različita, ako u obzir uzmemo da oba istražuju ljudsku psihu, emocije i interpersonalne odnose, ali na različite načine. Dok psihoterapija to čini kroz razgovor ili razne terapijske tehnike, književnost putem književnih elementa kao što su likovi, narativ, književne situacije i univerzalne teme. Svi ti navedeni elementi književnosti omogućuju čitatelju da se emocionalno poveže s književnim likom ili situacijom te u čitatelja može potaknuti introspekciju, empatiju i bolje razumijevanje ljudskih emocija i međuljudskih odnosa te pružiti uvid u ljudske emocije i ponašanje. O empatiji unutar književnosti odnosno kako čitanje romana može utjecati na razvoj empatije kod

čitatelja pisala je Suzanne Keen u svojoj knjizi *Empathy and the Novel* (2007 prema Piskač i Marinčić, 2024.). Keen ističe kako samo čitanje književnosti ne garantira da će čitatelj razviti empatiju ili doživjeti promjenu u emocionalnom stanju, osim ako nije osobno motiviran i spreman za promjenu. Navodi i primjere čitatelja koji, unatoč učestalom čitanju, ostaju mrzovoljni sugerirajući da samo čitanje nije dovoljno za razvoj pozitivnih osobina poput vedrine ili altruizma. Keen naglašava kako ne postoji nedvosmislen dokaz da čitanje književnih djela izravno poboljšava empatiju (Piskač i Marinčić, 2024: 59).

Keen u svojoj knjizi istražuje važnost čitateljeve sposobnosti i njihove već postojeće empatije u razumijevanju i korištenju književnosti za razvoj empatije. Također analizira povijesne promjene u percepciji književnosti, od modernističkog idealiziranja duhovnog poboljšanja do suvremenih medijskih prikaza koji često obećavaju površne emocionalne reakcije bez stvarnog utjecaja na etički rast. Keen tako predlaže da književnost može služiti kao siguran način emocionalnog istraživanja, no stvarni razvoj empatije zahtijeva dublju angažiranost i svijest o učincima čitanja na emocionalnu inteligenciju i socijalne vještine.

U tom kontekstu, a vezano uz psihoterapiju, Norman Holland predlaže da čitatelji aktivno kreiraju značenje kroz osobne reakcije, što može biti korisno u terapiji. Klijenti su poput „čitatelja“ vlastitih iskustava, a terapeut im pomaže u razumijevanju tih aspekata kroz introspekciju, čime razvijaju empatiju prema sebi i drugima. U vezi s time, Shechtman opisuje kako čitajući književnost „osjećamo se sretni ili tužni, plaćemo s likom koji pati, želimo nagraditi dobre i loše kazniti; stvarno nam je stalo. Obično na kraju dobijemo nove spoznaje i ideje i za naše vlastite živote. Samo čitanje visoko kvalitetne književnosti je, dakle, proces iscjeljenja koji nas može obogatiti“ (2009: 21). Također, književnost može pružiti uvid te imati terapijski učinak na čitatelja, a o čemu se biti riječi u kasnijem tekstu.

S druge strane, psihoterapija je stručna disciplina koja se bavi mentalnim zdravljem te kroz psihoterapijske tehnike i procese pomaže klijentima da riješe svoje emocionalne, osobne, i interpersonalne probleme. U kontekstu psihoterapije, književna djela mogu poslužiti kao alat za introspekciju ili prepoznavanje vlastitih emocija, oblika ponašanja i interpersonalnih odnosa putem povezivanja s književnim likom.

Također, psihoterapija je svoje mjesto pronašla u suvremenoj književnosti kao tema i žanr književnosti. Suvremena književnost posljednjih desetljeća obogaćena je novom vrstom proze, psihoterapijskim romanom te knjigama za samopomoć kao dijelom popularne psihologije, a koje su svoju popularnost razvile krajem dvadesetog stoljeća. Iako do sada nisu „eksplicitno navedeni u klasifikacijama književnih podvrsta“ (Žurić Jakovina, 2017: 23), psihoterapijski romani „podvrsta su romana kao književne vrste“ (isto) koji se bave isključivo

temom psihoterapije. Likovi psihoterapijskih romana su terapeuti i njihovi klijenti, a radnja je uglavnom u potpunosti smještena u psihoterapijskoj ordinaciji ili sobi. Opći ton takvih romana je didaktički, gotovo poput terapeutovog govora prema klijentu, a pripovjedač psihoterapijskog romana se ne obraća direktno čitatelju. Za razliku od psihoterapijskih romana, u knjigama za samopomoć pripovjedač se „direktno ili indirektno obraća primatelju instruirajući ga kako da sam sebi pomogne koristeći savjete iz knjiga“ (Žurić Jakovina, 2017: 33). Također, knjige za samopomoć propagiraju upravo samopomoć, odnosno daju upute kako osoba sama sebi može pomoći dok psihoterapijski romani prikazuju psihoterapiju kao vrstu pomoći koja uključuje drugu osobu odnosno psihoterapeuta, tumači Žurić Jakovina (isto).

Još jedan oblik terapijskog čitanja odnosno uporaba književnosti u svrhu terapije je poetska terapija koja se usredotočuje na poeziju kao sredstvo izražavanja i razumijevanja emocija. Svojom sažetošću i bogatom simbolikom poezija omogućuje čitateljima da kroz kratku formu iskuse kompleksne misli i osjećaje. Iz tog razloga, često je moćnija od proznih oblika u prikazivanju unutarnjih stanja. U kliničkoj primjeni, poetska terapija pomaže pacijentima da izraze svoje osjećaje na kreativan i siguran način. Terapeuti koriste odabrane pjesme ili potiču pacijente na vlastito pisanje kako bi izrazili ono što im je teško reći izravno. Primjerice, pacijent s depresijom može kroz pjesmu izraziti tugu i osjećaj izolacije, a sama struktura pjesme može olakšati emocionalni izraz. Poetska terapija koristi se i izvan kliničkih okvira, primjerice u školama, knjižnicama i grupama podrške. Omogućuje ljudima da kroz kreativno pisanje istraže vlastite emocije i pronađu načine za njihovo izražavanje, čime se potiču empatija, introspekcija i osobni razvoj.

Nadalje, novozelandski terapeuti Michaela Whitea i Davida Epstona 1980-ih razvijaju naratoterapiju koja se temelji na ideji da su priče koje pričamo o sebi ključne za razumijevanje naših identiteta i emocionalnih stanja. Ova terapija pojedincima omogućuje da rekonstruiraju vlastite životne priče, mijenjajući perspektivu i reinterpreteraju prošle događaje (Piskač i Marinčić, 2024: 163). U praksi, naratoterapija pomaže klijentima da identificiraju problematske priče koje o sebi pričaju, često fokusirane na negativne aspekte života. Terapeut surađuje s klijentom kako bi te priče preoblikovali u „alternativne“ koje ističu njihove snage, resurse i mogućnosti za promjenu. Na taj način, klijent može početi sagledavati sebe kroz prizmu potencijala i snage, umjesto problema. Naratoterapija se primjenjuje kod osoba koje su doživjele traumu ili prolaze kroz krize identiteta. Primjerice, osobe koje su preživjele zlostavljanje često razvijaju priče temeljene na osjećaju bespomoćnosti, a kroz naratoterapiju, mogu naučiti prepoznati vlastitu snagu i sposobnost da prevladaju teške situacije.

Naratoterapija se također primjenjuje u radu s obiteljima i zajednicama, gdje potiče stvaranje novih, zdravijih priča koje jačaju odnose i podršku među članovima.

Interaktivna terapija čitanjem kombinira čitanje i aktivnosti poput diskusije, igranja uloga te umjetničkih aktivnosti kao što su crtanje i slikanje. Ovaj pristup omogućuje čitateljima da dublje istraže svoje emocije i misli kroz aktivno sudjelovanje, čime čitanje postaje alat za povezivanje s tekstem i zajednicom. Ova metoda često se primjenjuje u grupnim okruženjima gdje sudionici zajednički čitaju i diskutiraju o tekstu, a potom kroz razne aktivnosti produbljuju razumijevanje pročitanog i izražavaju svoje osobne doživljaje. Kroz kreativne tehnike sudionici mogu izraziti osjećaje koje inače ne bi verbalno iznijeli (isto).

Primjer interaktivne terapije čitanjem uključuje rad sa slikovnicama u terapiji s djecom. Djeca koja su doživjela traumu mogu čitati priče o likovima koji prolaze kroz slične izazove, a potom crtati ili igrati uloge kako bi izrazila svoje osjećaje. Ovaj pristup omogućuje im da prorade traumatska iskustva u sigurnom i zabavnom okruženju, učeći kako prepoznati i izraziti emocije.

Mindfulness čitanje ili svjesno čitanje spaja principe „mindfulnessa” sa čitanjem književnosti. Cilj je potaknuti potpunu prisutnost i svjesnost tijekom čitanja, omogućujući čitateljima da se u potpunosti posvete tekstu, obraćajući pažnju na svaki detalj i promatrajući kako tekst djeluje na njih. Ova tehnika pomaže čitateljima da razviju dublju povezanost s tekstem i osvijeste svoje emocionalne reakcije. Na primjer, čitatelji mogu svjesno promatrati emocije dok čitaju roman o gubitku. Ovaj proces može pomoći u prepoznavanju i obrađivanju potisnutih emocija na siguran način. Mindfulness čitanje koristi se i za smanjenje stresa i anksioznosti. Fokusiranje na tekst i svjesno proživljavanje svake rečenice omogućuje čitateljima razvoj emocionalne otpornosti i lakše nošenje s izazovima svakodnevnog života.

Svaki od ovih pristupa terapijskom čitanju pruža jedinstvene alate i tehnike za suočavanje s emocionalnim izazovima. Bez obzira koristi li se u kliničkom kontekstu ili kao sredstvo osobnog razvoja, terapijsko čitanje nudi neograničene mogućnosti za transformaciju, emocionalno ozdravljenje i osobni rast.

5.1.1. Uporaba književnosti u psihoterapiji

U svojem članku „Healing with Storybooks: Using Bibliotherapy to Help Children Cope with Death“, govoreći o načinu kako se terapijsko čitanje može koristiti u radu s djecom kako bi im se pomoglo u rješavanju problema kao što su nasilje, zlostavljanje, rastava roditelja, smrt bliskih osoba i slične teme, Malhi i Bharti tumače da „čitanje snažnih priča može pomoći djeci da shvate kako njihovi osjećaji i doživljaji nisu jedinstveni, već da su i drugi sa sličnim poteškoćama koristili adaptivne strategije suočavanja kako bi naučili uspješno upravljati osobnim borbama i životnim izazovima“ (2023: 298). Nadalje, autori nastavljaju kako „dječja književnost može pružiti polazište za raspravu, uvid i suočavanja s osjetljivim pitanjima kao što su gubitak i smrt u sigurnom, obiteljskom okruženju“ (isto). Time autori, u kontekstu knjiga za rad s djecom, tumače kako književnost odnosno čitanje pruža sigurno mjesto za komunikaciju problema putem čitanja i pričanja o problemima književnog lika. Čitatelji, u ovom kontekstu su to djeca, identifikacijom s književnim likom mogu najprije uvidjeti da njihovi problemi nisu samo njihovi već i tuđi. Da u tom kontekstu nisu sami i putem komunikacije o književnom liku mogu zapravo komunicirati svoj vlastiti problem te tako steći uvid o istom, a sve u sigurnom okruženju odnosno unutar fiktivnog književnog svijeta.

U svrhu terapije mogu se koristiti sve vrste tekstova, i fikcijski i nefikcijski, koji prikazuju problem sličan klijentovom. Također, koju vrstu teksta će terapeut koristiti ovisi i o terapijskom procesu te terapeutovim preferencijama. Tako terapeuti koji koriste fikcijske knjige u većini pripadaju psihodinamskom ili humanističkom psihoterapijskom pravcu⁴³, dok terapeuti kognitivno-bihevioralne terapije⁴⁴ preferiraju nefikcijska djela odnosno knjige za samopomoć (Pardeck, 1998: 10).

Shepherd i Iles u svojem članku „What is Bibliotherapy?“ kažu da je glavna premisa na kojoj se temelji vođeno čitanje da su knjige dinamične i da imaju potencijal da promjene stav, navike i vještine čitatelja (1976: 569). Autori nadalje tumače kako knjige pokazuju razne načine kako se ponašati u različitim situacijama kroz čitanje koje je iskustvo kroz imaginaciju i identifikaciju. Time zapravo žele reći da je uporaba knjige u svrhu terapije korisna jer knjiga

⁴³ Psihodinamska psihoterapija je psihoanalitički orijentirana terapija koja se zasniva na podijeli ličnosti i nesvjesnom sadržaju, a temelj je Freudova psihoanaliza. Psihodinamska psihoterapija izvor problema traži u nesvjesnim i potisnutim sadržajima ili u prošlim događajima. S druge strane, humanističke vrste psihoterapije temelje se na uvjerenju da je čovjek dostojan sebe i ima potencijal za upravljanje sobom ukoliko je svjestan sebe i svoje okoline Corey. 2004.).

⁴⁴ Kognitivno-bihevioralna psihoterapija je temeljena na uvjerenju da čovjekovim ponašanjem upravljaju njegove misli i naučeni obrasci mišljenja odnosno uvjerenja. Stoga se ova vrsta psihoterapije temelji na stvaranju novih obrazaca učenja i okrenuta je prema cilju (Corey. 2004.).

može čitatelja uvući u svoj svijet te on putem identifikacije s književnim likom govori o njegovim problemima i proživljavanja, a neposredno zapravo govori o svojim vlastitim problemima. Čitanje stoga predstavlja sigurno mjesto za govor o vlastitim problemima s obzirom da čitateljsko iskustvo nije stvarno iskustvo u smislu da se doista događa pa tako nisu stvarne ni posljedice. U tom kontekstu, Shepherd i Iles kažu da su knjige idealno sredstvo za istraživanje vlastitih problema ili njihovo shvaćanje (isto).

Ovdje je bitno napomenuti kako je terapijsko čitanje tehnika koja se može koristiti samostalno u svrhu poboljšanja psihičkog života klijenta ili kao tehnika unutar druge terapije, ali nije samostalni terapijski modalitet. Što znači da se terapijsko čitanje samostalno ne može koristiti u psihički bolesnih osoba ili osoba s poremećajem ličnosti, već se samostalno primjenjuje u psihički zdravih pojedinca koji žele unaprijediti svoj psihički i emocionalni život. Pod terapijsko čitanje odnosno biblioterapiju podrazumijevamo „svaku planiranu i metodološki pripremljenu uporabu književnih djela bilo koje vrste kao pomoćnu metodu u psihoterapiji – tretmanu psihičkih poremećaja“ (Sabljak, 2022: 61). U širem smislu, terapijsko je čitanje „vođeno čitanje koje se može ugraditi u čitateljske programe za široku populaciju“ (isto). Kao takvo, terapijsko čitanje mogu prakticirati učeni knjižničari, nastavnici i drugi dok kao tehniku u psihoterapiji mogu koristiti psihoterapeuti te psiholozi i psihijatri. Stoga, terapijsko je čitanje namjerna intervencija putem upotrebe književnog ili nekoga drugog djela u svrhu postizanja cilja koji se temelji na identifikaciji s likom koji s klijentom dijeli sličan problem. Izvaninstitucionalno se provodi u svrhu pomoći „u stresnim situacijama i prevladavanju teških životnih razdoblja, odnosno njihova prevencija“ (isto). Dakako, terapijsko čitanje u radu s osobama s poremećajem ličnosti ili psihički oboljelim osobama prvenstveno se usredotočuje na poboljšanje kvalitete njihovog života jer bi bilo koji drugi cilj s obzirom na duljinu terapije i stupanj bolesti bio nerealan (Elser, 1982: 650).

U tom kontekstu, Cornett i Cornett (1980: 15-16) navode kako terapijsko čitanje može imati utjecaj na klijenta kao afektivna i kognitivna promjena. Tako u smislu afektivne promjene služi u svrhu poticanja empatije, kreiranja pozitivnog stava, razvoja pozitivne slike o sebi, poticanja tolerancije i prihvaćanja drugih, pomaganja klijentu u identifikaciji svojeg ponašanja te slično, dok kao kognitivna promjena služi u svrhu poticanje kritičkog mišljenja, razvoju novih iskustva, poticanju klijenta u razvijanju višeg stupnja rezoniranja s problemom i slično.

5.1.2. Čitanje u svrhu terapije

U svojem članku „The Process of Therapeutic Reading: Opening Doors for Counselor Development“ (2014) Bruneau i Pehrsson opisuju rezultate provedenog istraživanja kojim su ispitivali terapijski učinak čitanja. Istraživanje je provedeno među populacijom studenata diplomskog studija koji su trebali pročitati knjigu u svrhu terapije te pisati dnevnik čitanja. Autori su dali upute kako odabrati knjigu da bi ona imala terapijski učinak. Zadatak je uključivao primjerice uputu „roditelj si koji ima poteškoća s odgojem djeteta te bi trebao odabrati knjigu s tematikom odgojene strategije“ (2014: 4). Rezultati čitanja su pokazali da su ispitanici tijekom čitanja promišljali o pročitanom postavljajući pitanja kao što su „kako se ovo odnosi na mene?“. Rezultati istraživanja su pokazali da je više od pola sudionika tijekom čitanja doživjelo takozvani *a-ha doživljaj* odnosno nenadani uvid u rješenje problema. Bitno u vezi ovog istraživanja je da je devedeset posto sudionika primijenilo terapijsko čitanja izravno na svoj život opisujući kako su nakon čitanja bili motivirani unijeti promjene u svoj život te da je velik dio sudionika doživio duboke emocije tijekom procesa čitanja (2014: 8).

U svojoj knjizi *Literature and Transformation A Narrative Study of Life-Changing Reading Experiences* (2020) Thor Magnus Tangerås govori kako književnost utječe na čitateljev život pritom se bazirajući na transformacijskom učinku književnosti. Transformacijski učinak bi označavao čitateljevu promjenu sebstva odnosno doživljaja sebe, ali i doživljaja drugoga. U tom kontekstu Žurić Jakovina tumači da „transformacijski učinak pretpostavlja neku promjenu koja se dogodila zbog čitanja knjige za samopomoć, psihoterapijskog romana ili književnog djela koje se bavi psihološkom problematikom“ (2020: 124). Žurić Jakovina ovdje govori u kontekstu psihoterapijskih romana i knjiga za samopomoć, no ova je postavka primjenjiva i na druga književna djela koja se koriste u svrhu terapije. Dakle, transformacijski učinak označava neku promjenu koja se dogodila tijekom čitanja.

Tangerås u kontekstu transformacijskog učinka književnosti govori „pitanje utjecaja književnosti na naše osobne živote često je zaobilazilo književne studije, koje, iako prešutno naglašavaju duboki angažman, ostaju na njemu parazitske“ (2020: 2). Taj učinak Tangerås vidi u činjenici da je književno djelo blisko povezano s čitateljevim osobnim iskustvom te može duboko utjecati na čitateljevu osobnost i svjetonazor (2020: 3). Time je zapravo rečeno da kako bi transformacijski učinak književnosti ujedno imao i terapijsku vrijednost, mora biti povezan s osobnim iskustvom, što u svojem radu elaborira Žurić Jakovina (2020: 125). Povezivanje osobnog iskustva s književnim djelom proces je identifikacija kao prve i nužne faze terapijskog čitanja.

Teorija čitateljske reakcije ističe interakciju između čitatelja i teksta te je čitanje u kontekstu ove teorije zamišljeno kao osobni događaj u određeno vrijeme i u određenom kontekstu (Mukarovsky prema Tangerås 2020: 3). Govoreći o transakcijskim aspektima književnosti, Rosenblatt razlikuje dva načina angažmana u čitanju: eferentni⁴⁵ i estetski. U eferentnom načinu pažnja se usredotočuje na ono čime se čitatelj treba *zanimati* kraj čitanja. Kada prevladava estetski stav, pažnja će se preusmjeriti prema unutra, usredotočit će se na ono što se zapravo stvara tijekom stvarnog čitanja. Kada u čitanju prevladava estetski stav, čitateljeva će se pažnja usmjeriti prema unutra i usredotočiti na ono što se stvara u čitateljevom doživljaju te će se tako stvoriti novo iskustvo, tumači Rosenblatt (1982: 269). Estetsko čitanje bi stoga bilo čitanje tijekom kojega čitatelj prilagodi sebi, odnosno svojem mentalnom i psihičkom stanju kako bi mu tekst bio razumljiv. U estetskom čitanju čitatelj na tekst zapravo odgovara u skladu sa svojim prošlim iskustvom.

U kontekstu terapijskog učinka književnosti, odnosno kako književnost može terapijski djelovati na čitatelja, Žurić Jakovina tumači da kako bi se uopće mogao objasniti takav učinak koji književnost može imati na čitatelja, najprije se treba definirati „što je to psihoterapijski učinak, to jest u čemu se sastoji psihoterapijska dobrobit?“ (2020: 125; 2021: 240). Različite definicije i razni psihoterapijski pravci na razne načine opisuju psihoterapiju. No, ono u čemu se sve slažu da se psihoterapijom uklanja stres i psihičke nesposobnosti ili teškoće. Stoga se može tumačiti da se psihoterapijski učinak bazira na „uklanjanju poremećaja u doživljavanju i ponašanju pojedinca, zbog čega on nema zdravih odnosa s drugima“ (isto).

Kako bi pak transformacijski učinak čitanja ujedno uključivao i psihoterapijski učinak, Žurić Jakovina tumači kako je u tom pogledu transformacijski učinak čitanja potrebno osvijestiti i povezati s osobnim iskustvom (2021: 240). Proces osvještavanja tog učinka, Žurić Jakovina vidi u barem tri procesa; u razgovoru s drugom osobom, čitateljevom zapisivanju dojmova o pročitanoj te naknadnom razmišljanju o istom ili povezivanjem dojmova o tekstu s vlastitim iskustvom (isto). Kroz prikaz empirijskih istraživanja prikazani su transformacijski učinci čitanja koji imaju svoje potvrde dok su ova povezivanja transformacijskih učinka s psihoterapijskim isključivo opažanje i promišljanje, tumači autorica.

No, o postojanju psihoterapijskih učinka književnosti moguće, iako za sada ne na empirijskog razini, govori terapijsko čitanje koje se temelji na uporabi medija knjige odnosno književnosti u svrhu terapije. S obzirom da se terapijsko čitanje na institucionalnoj razini koristi

⁴⁵ Eferentni dolazi od grčke riječi koja označuje „zanimati se“ (Rosenblatt, 1982: 269).

u svrhu poboljšanja mentalnog zdravlja osobe te nošenja s lakšim životnim situacijama, ono bi moglo naznačiti potvrdu o psihoterapijskim učincima čitanja.

Terapijsko čitanje znatno se razlikuje od čitanja radi zabave ili akademskog proučavanja književnosti. Dok se u akademskom okruženju književna djela analiziraju kako bi se shvatile njihove estetske i poetske vrijednosti, pri čemu su kontekstualne informacije ključne za dublje razumijevanje, terapijsko čitanje stavlja naglasak na emocionalni odgovor čitatelja. Cilj terapijskog čitanja nije razvijanje književnosti kao sustava, već uporaba teksta kao sredstva za osvještavanje i razumijevanje vlastitih emocija, stanja i shvaćanja vlastitog sebstva. Takav pristup smanjuje utjecaj predrasuda koje može izazvati poznavanje konteksta djela te omogućujući slobodnije i autentičnije emocionalno izražavanje. Iako terapijsko čitanje nije usmjereno na estetsko proučavanje književnosti, ono ipak potiče interes za književnost kroz psihološku analizu likova i interdisciplinarni pristup. Na taj način može privući čitatelje koji možda inače nisu skloni književnosti, nudeći im alternativni način čitanja i interpretacije. U kontekstu terapijskog čitanja rekonstruira se iskustvo književnog lika, a ne čitatelja, odnosno za razliku od psihoterapije tijekom koje klijent govori o vlastitom iskustvu i bavi se vlastitim teškoćama, terapijsko se čitanje bavi iskustvom lika. S obzirom da su književni likovi fiktivni te kao takvi ne mogu zauzeti poziciju klijenta, čitatelji temeljem vlastitog iskustva zauzimaju poziciju lika s kojim su se identificirali i govore umjesto njega (Piskač i Marinčić, 2024: 237). Zapravo na taj način, kroz zamjenu uloga s likom, progovaraju o sebi. Kroz razgovor o književnom liku, terapeut može postaviti pitanja kojima se zatim usmjerava na iskustvo čitatelja. Primjerice, razgovorom o otuđenosti i usamljenosti Holdena Caulfielda, terapeut može postaviti pitanje *što to za tebe znači biti otuđen?* ili *sjećaš li se neke situacija kada si se tako osjećao?*

Ovdje valja spomenuti metodu terapijskog čitanja, takozvani MED ciklus o kojemu u svojoj knjizi *Čustveno življenje metafor* (2024.) pišu Piskač i Marinčić. MED ciklus je temeljen na spoznajama kognitivne psihologije koja polazi od pretpostavke da su naše misli ključne u oblikovanju naših emocija i ponašanja (2024: 223). U skladu s time, MED ciklus se fokusira na analizu literarnih djela kao alat za izazivanje i analizu misaono-emocionalnih procesa (Piskač i Marinčić, 2024: 223). U kontekstu identifikacije čitatelja s književnim likom te progovaranja o iskustvu lika putem vlastitog iskustva, autori tumače kako je cilj terapijskog čitanja koji koristi MED ciklus pomoći čitatelju da otkrije vlastite emocije putem emocionalnih

metafora i simboličkog modeliranja⁴⁶, a pritom se koristi MED ciklus iz kognitivne psihoterapije za poticanje emocionalnih reakcija. Na taj način čitatelji projiciraju vlastite emocije na ugrađene metafore i nastoje ih razumjeti unutar vlastitog metaforičkog horizonta. Promatraju tjelesne osjete književnog lika, njegov vanjski kontekst te misli koje proizlaze iz te povezanosti kako bi mapirali njegov simbolički horizont. Zbog toga se analizirani tekst shvaća kao niz otvorenih i prikrivenih metafora. Također, u biblioterapiji formalni terapeut ne postoji; on je tek jedan od čitatelja koji usmjerava proces čitanja (2024: 237).

5.1.3. Empirijska istraživanja čitanja i učinak koji čitanje ima na čitatelja

Korak dalje prema sistematizaciji povezanosti književnosti i psihoterapije daju empirijska istraživanja učinka čitanja koja pokazuju načine na koje književnost izaziva osjećaje, mentalne slike, kognitivne obrasce i slično. Profesor engleske književnosti David S. Miall i psiholog Don Kuiken sa Sveučilišta u Alberti devedesetih su godina prošlog stoljeća pokrenuli projekt empirijskog istraživanja književnosti. Svojim su projektom nastojali pokazati na koje načine književnost transformira čitatelja odnosno utječe na mijenjane njegovog doživljaja osjećaja sebstva (Žurić Jakovina, 2020: 122, 2021: 232). Kombinirajući metode tradicionalnog književnog čitanja s metodama psihologijskih istraživanja kao što su upitnici samoprocjene, proveli su niz istraživanja kojima su nastojali produbiti koncept teorije čitateljske reakcije. Tradicionalna metoda čitanja i proučavanja književnosti temelji se na čitanju i razumijevanju književnog teksta odnosno njegovoj interpretaciji, analizi i traženju značenja. Ono čime se ne bavi je kako književni tekst utječe na čitatelja, odnosno kako izazivaju osjećaje i emocije u čitatelja te kako se čitatelj može povezati s književnim tekstom. Stoga su empirijska istraživanja čitanja dala novi pogled na metodu čitanja koja se više kreće prema metodi terapijskog čitanja.

Autori su otkrili kako osjećaji koji se pojavljuju tijekom čitanja imaju bitnu ulogu na čitateljev doživljaj sebstva te su željeli istražiti na koje načine ti osjećaji utječu na čitatelja.

⁴⁶ U modelu terapijskog čitanja koji koristi MED ciklus, konceptualne metafore i simboličko modeliranje, upravo konceptualne metafore imaju ključnu ulogu u povezivanju misli, emocija i događaja kod čitatelja. MED ciklus, koji predstavlja povezanost između misli, emocija i događaja, služi kao alat za dublje razumijevanje i procesuiranje emocionalnih iskustava kroz književnost. Emocionalne konceptualne metafore omogućuju čitateljima da artikuliraju i osvijeste kako njihove misli utječu na emocije. Kroz ove metafore čitatelji mogu integrirati vlastita emocionalna iskustva s događajima i mislima književnih likova. Pomoću tehnike simboličkog modeliranja te se metafore pretvaraju u metaforički horizont koji potom postaje osnova za daljnju analizu. Analizom tog horizonta kroz MED ciklus, specifično terapijsko čitanje omogućava dublje razumijevanje emotivnih tokova i emocionalno osvještavanje.

Zaključili su da osjećaji koji se javljaju tijekom čitanja usmjeravaju proces interpretacije književnog teksta te motiviraju čitatelja na daljnje čitanje i spoznaju kakav značaj ima književni tekst za čitateljevo iskustvo i njegovu osobnost.

U svojem članku „A Feeling for Fiction: Becoming What We Behold“ (2002) Miall i Kuiken fokusiraju se na dinamiku osjećaja, odnosno nastoje ispitati ulogu osjećaja koji se javljaju tijekom čitanja. Autori u članku prikazuju rezultate istraživanja kojima su testirali hipotezu da osjećaji izazvani čitanjem mijenjaju čitatelja. U tom kontekstu autori govore o samomodificirajućim osjećajima koji se javljaju tijekom čitanja.

Promatrajući reakcije čitatelja tijekom čitanja, autori su definirali četiri kategorije osjećaja koje se javljaju kao književni odgovor čitatelja. Prvo su to evaluativni osjećaji prema tekstu kao cjelini što uključuje ukupni užitak, zadovoljstvo ili zadovoljstvo čitanja. Drugi su narativni osjećaji koje čitatelj ima prema specifičnim aspektima fiktivnog niza događaja što uključuje suosjećanje s književnim likom ili rezoniranje s istim. Treći su estetski osjećaji koji se pojavljuju kao reakcija na formalne komponente teksta kao što je primjerice pogođenost metaforom dok su četvrti samomodificirajući osjećaji koji restrukturiraju čitateljevo razumijevanje tekstualnog narativa i, istovremeno, čitateljev osjećaj sebe (2002: 224).

S obzirom na hipotezu istraživanja, autore najviše intrigiraju samomodificirajući osjećaji kao oni koji transformiraju čitatelja. Ti bi se osjećaji mogli protumačiti kao emocionalne reakcije čitatelja koje se mijenjaju i razvijaju tijekom procesa čitanja. To je zapravo proces preoblikovanja čitateljevog razumijevanja teksta i vlastitog doživljaja sebe. Samomodificirajući osjećaji su stoga emocionalni odgovori čitatelja koji se pojavljuju tijekom čitanja kao reakcija na pročitano, ali i koji se mogu mijenjati u procesu čitanja. Nastavno na Hollandovu teoriju ti se emocionalni odgovori mijenjaju i preoblikuju u skladu s čitateljevim identitetom te njegovim psihološkim potrebama. Stoga su samomodificirajući osjećaji interakcija između teksta i čitatelja koja također utječe na čitateljev doživljaj sebe.

Temeljem provedenog istraživanja i promatranjem čitateljskih reakcija na istu priču, autori opisuju nekoliko faza kroz koje prolaze čitatelji. Prvo čitatelj nalazi sličnost između pročitano i vlastitog života što bi u kontekstu terapijskog čitanja bila faza identifikacije. Čitatelji prepoznaju književnu situaciju ili opisani događaj kao nešto poznato te se time pobuđuju osjećaji iz čitateljevog ranijeg života te mu pomažu da razumije književno djelo povezujući se s njime. Osjećaji koje se čitatelj čitajući djelo prisjetio te ponovno uspostavio kreiraju, kako autori tumače, narativne osjećaje. Doživljavajući nove osjećaje odnosno ponovno proživljavajući osjećaje od nekih ranijih situacija u životu, čitatelji kroz književno djelo proživljavaju iste osjećaje te mogu shvatiti i doživjeti nešto što u ranijoj proživljenoj

situaciji nisu te tako doći do uvida. Stoga osjećaji koji su se javili pri čitanju književnog djela mogu čitatelja podsjetiti na osjećaje koje je doživio u nekom drugom kontekstu. Miall i Kuiken taj proces nazivaju „prelaženje granice teksta“ te kada se prijeđe ta granica, može se promijeniti čitateljev doživljaj sebstva. Na konkretnim primjerima čitanja teksta autori pokazuju kako neki čitatelji razmišljaju tijekom čitanja te kako se, povezujući s književnom situacijom i prepoznajući je kao proživljeni događaj iz ranijeg života, prisjećaju proživljenih osjećaja koje integriraju u recepciju djela. Ti se osjećaji u čitatelja javljaju kada čitatelj prepoznaje metaforu u tekstu te se putem nje identificira s književnim likom ili situacijom. Tako se u čitatelja javljaju samomodificirajući odnosno autokorektivni osjećaji te čitatelj o takvoj situaciji razmišlja primjerice kako bi on sada postupio. Također, govore autori, književni tekst može izazvati više od jednog osjećaja, a može izazvati i konfliktne osjećaje te je pritom moguće da jedan osjećaj modificira drugi (2002: 233). Uspoređujući se s likovima iz književnog teksta, čitatelj tako može redefinirati svoj doživljaj, a taj proces „označava transformaciju trenutačnog doživljaja sebstva, odnosno doživljaja koje je čitatelj do tada imao o sebi“ (Žurić Jakovina, 2020: 122).

U svojem drugom članku „Locating Self-Modifying Feelings Within Literary Reading“ (2004) Kuiken i suradnici istražuju proces osobne identifikacije putem književnog teksta. Autori tumače kako je čitateljev dojam o sebi prisutan tijekom čitanja kroz formu sudjelovanja koju nazivaju identifikacija (2004: 269). Čitatelj se može identificirati s naratorom, likom ili personificirajućim objektom, a forme identifikacije uključuju čitateljevo razumijevanje iskustvenu perspektivu drugoga, odnosno ulaženje u ulogu drugoga što, kako autori tumače, dovodi do napetosti. Identifikacijom i preuzimanjem uloga drugoga čitatelj je otvoreniji prema tekstu, ali i samome sebi, odnosno može bolje shvatiti lik s kojim se identificirao, ali kroz njegovu ulogu također može dobiti uvid o sebi. Autori u članku navode primjer čitateljice koja se identificirala s književnim likom prema sličnom iskustvu te zapravo iz njegove uloge pričala o sebi, odnosno govoreći o iskustvu književnog lika, artikulirala je svoje vlastito iskustvo (2004: 270). Ovakav koncept identifikacije čitatelja s primjerice književnim likom i preuzimanjem njegove uloge srodan je s psihodramskim procesom temeljenim na tehnici zamjena uloga. Čitatelj na taj način ima priliku identificirati se s književnim likom te ulaskom u njegovu ulogu pobliže vidjeti i osjetiti kako se on osjeća i kako razmišlja.

Empirijska istraživanja čitanja pokazuju kako književnost utječe na čitatelja odnosno na koje načine u čitatelja izaziva mentalne slike, sjećanja, potisnute događaje i slično (Žurić Jakovina, 2021: 179). S obzirom na to, u ovom dijelu rada prikazana empirijska analiza moguće objašnjava pozadinu terapijskog čitanja kao koncepta kojim čitanje djeluje terapijski.

5.2. Primjena tehnika terapijskog čitanja

Terapijsko se čitanja temelji na kontroliranoj i vođenoj upotrebi knjige odnosno teksta koji se koristi u odnosu terapeuta i klijenta s ciljem samoistraživanja i samoaktualizacije. Modalitet je izgrađen na principu razvoja uvida, to jest u psihološkom smisli lokusa kontrole⁴⁷ (King, 1999: 90). Kroz proces vođenog istraživanja pisanog materijala odnosno književnog teksta⁴⁸, odvija se proces identifikacije s književnim likom koji čitatelju omogućuje razumijevanje i stjecanje uvida u vlastite probleme te razvijanje empatijskih vještina. U odabiru književnog teksta, pozornost je potrebno pridati tekstu čiji se lik suočava sa sličnim problemom kao i čitatelj, ali da se njegov problem ne banalizira ili previše analizira kako čitatelj ne bi bio obeshrabljen u otkrivanju problema, već je cilj razumijevanje problema i stjecanje uvida. Također, pri odabiru teksta je bitno voditi računa o razini čitateljske pismenosti te zanimanju za vrstu teksta. Ako je odabrani tekst prelagan ili pretežak, čitatelj neće biti motiviran za rad na tekstu što će također utjecati na učinkovitost biblioterapijskog procesa.

Osim odabira književnog teksta, terapeut mora odlučiti hoće li klijenta voditi kroz individualnu ili grupnu terapiju s obzirom na klijentov problem i njegove potrebe. Grupa u kontekstu terapije može imati pozitivan utjecaj na pojedinca jer mu može pružiti potporu te pojedinac također može vidjeti da njegov problem nije jedinstven.

Pardeck (1998: 9) postavlja pet kriterija koji se moraju uzeti u obzir pri odabiru knjige. Prvo, važno je poznavati klijentovu razinu pismenosti kao i njegovu zainteresiranost za čitanjem. Klijent neće moći ili će odustati od čitanja knjige koja mu je preteška dok bi prejednostavna knjiga mogla uvrijediti klijenta, odnosno klijent bi mogao dobiti dojam da ga terapeut podcjenjuje. Drugo, terapeut treba razmisliti o broju problema koji se pojavljuju u knjizi s obzirom da klijentove probleme. Pa tako Coleman and Ganong (1990) predlažu da je u svrhu terapijskog čitanja ukupna kvaliteta knjige bolja ukoliko knjiga obrađuje više problema srodnih klijentovom iskustvu (prema Pardeck, 1998: 9). Treći kriterij je kvaliteta savjeta koji knjiga preporučuje. Četvrti kriterij je realističnost opisanog problema odnosno koliko je problem realističan i na koliko realističan način je obrađen i nudi li realistično rješenje. Zadnji

⁴⁷ Lokus kontrole se u općoj psihologiji koristi kao naziv za doživljeni izvor kontrole osobnog ponašanja i posljedica koje proizlaze iz njega. Postoje dvije vrste lokusa kontrole: unutarnji i vanjski. Osoba s unutarnjim lokusom kontrole je svjesna svojeg ponašanja i preuzima odgovor za isto dok osoba s vanjskim lokusom kontrole svoje uspjehe i neuspjehe pripisuje djelovanju drugih ljudi. Lokus kontrole nije stvarna mjeriva paradigma već opisuje percepciju pojedinca o njegovom izvoru kontrole (Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/37041>. Pristupljeno 9. siječnja 2024).

⁴⁸ Iako se biblioterapija može provoditi na neknjiževnom tekstu, u ovom se radu koristi književni tekst kao tekstna konstrukcija za upotrebu biblioterapije s obzirom da se i sam rad bavi odnosom književnosti i psihoterapije te njezinom integracijom.

kriterij je ton knjige. Naime, bitno je da ton knjige koja se koristi u svrhu terapije nije osuđujući, a poželjno je i da knjiga sadrži humor.⁴⁹

Primjenom metode terapijskog čitanja dolazi do dubljeg izražavanja danog književnog teksta u o čemu govori nekoliko izdvojenih istraživanja u raznim područjima odnosno u raznih korisnika. Žižak i suradnici (1987) su proveli pilot istraživanje o primjeni biblioterapije u djece i mladih s poremećajem u ponašanju s ciljem ispitivanja socijalne zrelosti primjenom biblioterapije u ženskoj populaciji mladih s poremećajima u ponašanju. Terapeutski efekti, kako tumače Žižak i suradnici „temelje se na analiziranju sadržaja, pojedinih situacija i likova s djetetom, odnosno maloljetnikom u svrhu poticanja na pronalaženje najadekvatnijih rješenja za njegove vlastite probleme“ (1987: 417). Osim toga, učinci koje terapijsko čitanje može imati i koje ovdje valja spomenuti su samoaktivnost, samorazumijevanje, briga za sebe, promjena stavova i regulacija emocija (Thomas prema Žižak i sur, 1987: 418). Za razliku od drugih terapijskih modaliteta čija efikasnost ovisi ponajviše o klijentu, a onda i o terapeutu, u terapijskom čitanju postoji još jedna komponenta koja utječe na efikasnost procesa, a to je knjiga, točnije odabir prave knjige.

U svojem članku „Various aspects of using bibliotherapy in the field of education and rehabilitation“ (2022) Martinec i suradnice, između ostalog, govore o specifičnosti primjene biblioterapije u području edukacije i rehabilitacije. U tom kontekstu, autorice daju pogled na novija znanstvena istraživanja o specifičnosti i učinkovitosti biblioterapije. Razvojna biblioterapija koja se koristi u području odgoja i obrazovanja korisna je u poticanju osobnog razvoja i održavanju mentalnog zdravlja (Martinec i sur., 2022: 90).

Jedan od ciljeva korištenja terapijskog čitanja odnosno razvojne biblioterapije u kontekstu obrazovanja bi bilo povezivanje učenika i razvijanje empatije u učenika i emocionalne potpore prema učenicima koji prolaze kroz traumu ili bol, a identificiraju se s nekim književnim likom. Autorice naznačuju kako uporaba biblioterapije može pomoći u rješavanju nekih problema u razredu. Pa tako daju primjer učenika s poremećajem u ponašanju (2022: 91) na način da nastavnica može ponuditi tekst koji se bavi istom problematikom te raspravljati s učenicima o mogućim rješenjima. Tako se učenik s poremećajem ne osjeća prozvanim te može dobiti uvid u svoj problem i njegovo rješenje bez da se osobno izlaže pred razredom.

⁴⁹ Uporaba humora jedna je od tehnika koja se koristi u racionalno emotivno bihevioralno kognitivnoj psihoterapiji, a svrha je pokazati apsurdnost ideje koju klijent zastupa, ublažiti problem i osloboditi klijenta. Albert Ellis, utemeljitelj ove vrste terapije, smatrao je da većina problema koje klijent ima proizlaze iz preozbiljnog shvaćanja sebe.

Među studentskom populacijom terapijsko čitanje može biti efikasno u nošenju sa stresom u studenata. Riahinia i Asemi (2011) proveli su istraživanje među populacijom od četrdeset studenata koji osjećaju stres prouzrokovan studijskim obvezama. Studente su podijeli u tri grupe: studenti koji su pohađali tretman terapijskog čitanja, studenti koji su bili na savjetovanju i studenti koji su bili na nekoj vrsti terapije. Grupa terapijskog čitanja čitala je roman u kojem se glavni lik suočava s nizom životnih neprilika te ih rješava na simpatičan način koji je ponekad smiješan, ali uvijek i uspješan. Nakon čitanja, studenti su razgovarali o problemima književnog lika i raspravljali o načinima kako ih riješiti. Rezultati su pokazali da prema druge dvije istraživačke grupe, grupa terapijskog čitanja je bila učinkovitija u smanjenju razine stresa (prema Martinec i sur, 2022: 91-92).

Pozitivni učinci terapijskog čitanja mogu biti postignuti na raznim razinama poput kognitivne, emocionalne, psihosocijalne, interpersonalne i ponašajne (Silverberg prema Martinec i sur, 2022: 93). Stoga kako Martinec i suradnice navode, terapijsko čitanje može imati pozitivan učinak u djece s raznim potrebama kao što su djeca s intelektualnim teškoćama, nedostacima u području vida i sluha, tjelesnim oštećenjima, poremećajima ponašanja ili učenja te raznim drugim teškoćama kojima se bavi područje rehabilitacije (Martinec i sur, 2022: 93). Autorice u tom kontekstu navode studiju o učincima biblioterapije na internalizirane i eksternalizirane sindrome u učenika oštećena sluha u višim razredima osnovne škole koju su 2011. proveli Nowkarizi i Alemzadeh (isto). Razna istraživanja (prema Martinec i sur, 2022: 93-95) potvrđuju uporabu terapijskog čitanja u djece s raznim poteškoćama od kojih se izdvajaju poremećaji u ponašanju, poremećaji iz spektra autizma, ADHD te drugi kao i u djece koja su proživjela traumatično iskustvo. O uporabi terapijskog čitanja u rehabilitaciji djece s poteškoćama i proživljenim traumama, Martinec i sur. tumače da je terapijsko čitanje prihvatljiv pristup zbog toga što je razigran, kreativan, spontan te nema krivih odgovora što dovodi do bolje percepcije sebe, izgradnje samopoštovanja te promiče sposobnost rješavanja problema (2022: 95).

O primjeni biblioterapije u kliničkom okruženju, točnije u radu s mentalnim bolesnicima u bolnici Danvers State Hospital u državi Massachusetts, govori knjižničarka Helen Elser u svojem članku „Bibliotherapy in Practice“ (1982). Elser ovdje iznosi vlastita iskustva u radu s grupom mentalno oboljelih s ciljem poboljšanja kvalitete njihova života. Ono što u samom početku napominje je da ljude treba cijeniti kao pojedince i kao ljudska bića kako bi im bili motivirani pomoći. Ako je biblioterapeut istinski zainteresiran i motiviran, klijenti će osjetiti i cijeniti njegove napore što će pomoći u prevladavanju bilo kakvih nedostataka u tehnikama (1982: 650). Dakle, Elser ovdje govori da je bitan terapijski odnos i stav terapeuta

prema pacijentu odnosno njegova motiviranost za rad s klijentom. Građenje povjerenja od iznimne je važnosti za rad s klijentima s psihičkim poremećajima ili poteškoćama. U tom kontekstu Elser tumači da „ako vas neka od njihovih ponašanja čine tjeskobnim ili uplašenim, podijelite ovo s njima. Oni će cijeliti vašu iskrenost jer će oni postati svjesni vaših osjećaja, u svakom slučaju. Mislim da je to od vitalne važnosti za ove pacijente, posebno jer će se morati nositi s ljudima u zajednici na svom oslobađanju, kako bi znali kako njihovo ponašanje utječe na njihove odnose s drugi ljudi“ (1982: 652). To doduše ne znači da će oni promijeniti svoje ponašanje, ali će dobiti uvid u reakciji drugih ljudi.

5.2.1. Vrste terapijskog čitanja

Iako različiti autori različito definiraju terapijsko čitanje ono što je svim definicijama zajedničko je činjenica da terapijsko čitanje zahtjeva čitanje. No, ne slažu se svi autori u vezi toga koju vrstu knjige treba koristiti u svrhu terapije. U vezi s time, unutar rasprave o biblioterapiji postoje dva temeljna mišljenja koja se međusobno razlikuju po pitanju vrste knjige i uloge terapeuta. S jedne strane postoji mišljenje da se u svrhu terapijskog čitanja mogu koristiti isključivo knjige za samopomoć te da je uloga terapeuta minimalna, dok s druge strane u kontekstu korištenja biblioterapije kao dodatka psihoterapiji mišljenja su da se u tu svrhu može koristiti bilo koje fiksijsko djelo te je u tom pogledu terapijski proces glavno terapijsko sredstvo. Osim odabira vrste književnosti u ovoj razlici je bitna i uloga terapeuta te oblik terapijskog procesa. Tako u slučaju korištenja knjiga za samopomoć, terapeutov je angažman minimalan te se svodi na usmjeravanje i savjetovanje, a terapijski se proces temelji na knjizi kao glavnom sredstvu terapije dok su u slučaju korištenja drugih fiksijskih djela terapeutova uloga i terapijski proces temelj, a knjiga se koristi samo kao terapijski alat. Slijedom navedenog, proizašle su dvije škole terapijskog čitanja odnosno biblioterapije: kognitivna i afektivna (Shechtman, 2009: 22).

Kognitivna biblioterapija promatra proces učenja kao glavni mehanizam terapijske promjene te u tu svrhu koristi nefiksijska djela odnosno knjige za samopomoć (Shechtman, 2009: 22, Žurić Jakovina, 2013: 109). Tekst u tom kontekstu služi kao model za učenja novih obrazaca i usvajanje novih vještina te na taj način pojedinca vodi k rješavanju njegovog problema. Kognitivna biblioterapija proizlazi iz kognitivno-bihevioralne terapije čija je temeljna pretpostavka da su sva ponašanja naučena te da se obrasci ponašanja mogu promijeniti uz prikladno vodstvo. Kognitivna se biblioterapija ne temelji na terapijskom odnosu što je slučaj u afektivnoj biblioterapiji, već je temelj pomno birana knjiga koja je glavno sredstvo

terapijske promjene. Kao takva, kognitivna biblioterapija je, mogli bismo reći, „proces učenja iz visokokvalitetnih pisanih materijala“ (Shechtman, 2009: 23).

S druge strane, afektivna biblioterapija vuče svoje korijene iz psihodinamskih teorija te se odnosi na uporabu pisanih materijala kako bi se otkrile potisnute emocije, misli i iskustva (Shechtman, 2009: 22). Naglasak je pri tome na identifikaciji čitatelja s književnim likom te čitateljevim intenzivnim doživljavanjem emocija i postizanju uvida kroz tu identifikaciju. Kako bi se omogućila takva identifikacija, u afektivnoj se biblioterapiji koriste fikcijska djela, po mogućnosti poznata većem dijelu čitatelja. Shechtman u tom kontekstu navodi kako je „visoka književnost neophodna jer je loše napisan roman sa stereotipnim likovima i pojednostavljenim odgovorima na složena pitanja vjerojatno gori od nikakvog čitanja“ (isto). S obzirom da se afektivna terapija bavi dubljim emocijama i iskustvima ona ne može biti tretman samopomoći već je u takvoj biblioterapiji bitan terapeut koji s klijentom radi „na proživljavanju emocija i strukturiranju njegovih doživljaja kako bi se kod njega mogli postići uvidi“ (Žurić Jakovina, 2013: 110) za što je terapijski odnos temelj terapijskog procesa. Osim toga, afektivna biblioterapija također potiče empatiju i „funkcionalno ponašanje u društvu“ (isto).

Temeljna pretpostavka afektivne biblioterapije je da ljudi koriste obrambene mehanizme, kao što je represija, kako bi se zaštitili od boli. Kada se ti mehanizmi često aktiviraju, pojedinci se odvajaju od svojih emocija te nesvjesni stvarnih osjećaja nisu u stanju konstruktivno riješiti problem (Shechtman, 2009: 26). Druga važna pretpostavka afektivne biblioterapije je da su „identificiranje, istraživanje i promišljanje o emocijama bitne komponente terapijskog procesa“ (isto). Identifikacijom s književnim likom pojedinci su izloženi širokom rasponu emocija od kojih mogu prepoznati i dio sebe povezujući se sa svojim emocionalnih svijetom, tumači Shechtman.

U afektivnoj terapiji terapeut ima bitnu ulogu s obzirom ne samo da je onaj koji odabire knjigu, već i vodi terapijski proces. Osim toga, mora dobro poznavati klijenta s jedne strane kako bi mogao odabrati književno djelo dok s druge strane mora voditi računa o klijentovoj zainteresiranosti za čitanjem kao i njegovoj razini pismenosti. Zatim je li klijent spreman za uvođenje biblioterapije te da je problem koji knjiga opisuje sličan klijentovom, da književni ton nije optužujući te da su u knjizi „opisani realistični načini rješavanja problema“ (Žurić Jakovina, 2013: 110). Nakon pročitane djela terapeut može ponuditi klijentu i druge aktivnosti kao što su kreativno pisanje, umjetničke aktivnosti, diskusija i igranje uloga (Pardeck & Pardeck, prema Žurić Jakovina, 2013: 110). Igranje uloga, što je temelj psihodrame, u biblioterapiji podrazumijeva da čitatelj ulazi u ulogu književnog lika te igranjem uloge

književnog lika, čitatelj može verbalizirati doživljaje lika koji se pojave u ulozi te tako može doći i do uvida.

Kroz literaturu se pojavljuju i druge vrste terapijskog čitanja odnosno različita literatura drukčije klasificira biblioterapiju. Najčešće se govori o kliničkoj ili terapijskoj, institucionalnoj te razvojnoj biblioterapiji. Klinička i institucionalna biblioterapija podrazumijevaju rad u grupi vođen stručnim timom psihijatra, psihologa, terapeuta i sličnih zanimanja te se koristi u liječenju raznih trauma i psihičkih stanja. S druge strane, razvojna biblioterapija uključuje uporabu knjige u radu sa zdravim pojedincima, odnosno grupom kako bi im se olakšalo nošenje s teškoćama u životu ili emocionalnim krizama.

5.2.2. Struktura procesa terapijskog čitanja

Proces terapijskog čitanja sastoji se od četiri osnovnih faza kojima se postiže terapijski učinak: identifikacija, projekcija, katarza i uvid. U fazi identifikacija, čitatelj se identificira s književnim likom s kojim dijeli slične probleme ili s književnom situacijom koja je slična klijentovoj. Identifikacija je vrlo slična s psihodramskim igranjem uloga odnosno zamjenom uloga tijekom koje protagonist ulazi u ulogu druge osobe i na taj način je nastoji shvatiti i povezati se s njom. Shrodes opisuje identifikaciju kao „adaptivni mehanizam koje ljudsko biće koristi, uglavnom nesvjesno, za povećati njegovo samopoštovanje.“ (prema Pardeck, 1998: 11). Čitatelj poprima stvarne ili zamišljene pripadnosti sebe drugoj osobi ili grupi te je učestalo prisutno divljenje identificiranoj osobi, sklonost lojalnosti i oponašanju, nastavlja Shrodes. Faza identifikacije je najvažnija faza terapijskog čitanja jer ona omogućuje sljedeće faze, odnosno bez identifikacije s književnim likom ili književnom situacijom klijent ne može doći do uvida čime se ne ostvaruje terapijski učinak. Identifikacijom, odnosno povezivanjem s književnim likom dolazi do projekcije kada čitatelj književnom liku prepisuje svoje obrasce ponašanja, misli ili emocija. Kroz ovu fazu, čitatelj se dublje povezuje s književnim likom te se pojačava klijentov doživljaj književnog djela i njegovu uvučenost u isto. Nakon što se čitatelj identificirao s književnim likom i projicirao vlastite psihičke sadržaje na lika, slijedi faza katarze. Kako bi došao do katarze, čitatelj treba doživjeti emocionalno rasterećenje koje se događa nakon proživljenog iskustva čitanja. Završna faza terapijskog čitanja je uvid koji nastaje kao integracija prethodnih faza te povezivanje doživljenih iskustva nakon čitanja. Tijekom ove faze terapeut prorađuje s klijentom njegove dojmove i pomaže pri povezivanju doživljenog čitateljskog iskustva sa čitateljevim stvarnim životom. Klijent uz pomoć terapeuta

koristi ovaj proces kako bi razvio nove strategije suočavanja s problemom. Proces terapijskog čitanja je vrlo sličan sa psihodramskim procesom o čijoj će usporedbi biti riječi u kasnijem tekstu. No, nezamjetno je primijetiti da su identifikacija, katarza i uvid također prisutni i u psihodramskom radu.

Nakon što klijent pročita djelo, terapeut razgovara s njime o doživljajima i emocijama koji su se razvili tijekom čitanja kroz identifikaciju s književnim likom ili književnom situacijom. Kako bi pojačali taj doživljaj i lakše došli do uvida, Pardeck i Pardeck (1987) predlažu da terapeut može koristiti neke od aktivnosti kao što su kreativno pisanje, likovno izražavanje, diskusiju ili igranje uloga. Igranje uloga u terapijskom čitanju se odnosi na ulaženje u ulogu književnog lika i odigravanje scene iz knjige. Prilikom preuzimanja uloge, čitatelja može osjetiti i verbalizirati doživljaje koji su se pojavili kroz igru uloga, može improvizirati situaciji prema vlastitim potrebama te tako doći do uvida svojeg problema (Žurić Jakovina, 2013: 111). U tom kontekstu Pardeck (1998: 21) predlaže da klijent kroz igru uloga može odigrati incident u knjizi koji se nije dogodio kako bi klijent na taj način došao do uvida svojeg problema ili se može razgovarati s književnim likom odnosno s klijentom u ulozi lika. Igranje uloga je, kako je rečeno u ranijem tekstu, također temeljna psihodramska tehnika, odnosno psihodrama se temelji na preuzimanju uloga, ulaženju u uloge i zamjenu uloga u svrhu terapije.

5.2.3. Ciljevi terapijskog čitanja

Terapijsko čitanje može imati više različitih ciljeva koji su definirani prema specifičnim potrebama klijenta (Abdulah prema Martinec i dr., 2022: 89). Općenito, ciljevi su određeni egzistencijalnim iskustvima osobe te usmjereni na moralni kontekst, međuljudske odnose, samosvijest i sliku o sebi te traumatična iskustva. Stoga neki ciljevi potiču proces introspekcije i samoprocjene dok se drugi bave razumijevanjem ljudskog ponašanja i regulaciju istog. Temeljna svrha terapijskog čitanja je „izmjena informacija, pružanje uvida, poticanje razgovora o emocijama, demonstracija novih stavova i vrijednosti, pokazati da drugi imaju slične probleme i predložiti rješenje za problem“ (De Vries i sur., 2017: 49). Također, različite vrste terapijskog čitanja odnosno biblioterapije imaju različite ciljeve pa tako kognitivna biblioterapija proces učenja tumači kao glavni mehanizam promjene dok se afektivna biblioterapija odnosi na primjenu književnosti za otkrivanje potisnutih misli, osjećaja ili obrasca ponašanja (isto).

Prema Watsonu (1980) ciljevi terapijskog čitanja su: naučiti ljude da razmišljaju konstruktivno i pozitivno, potaknuti ljude da slobodno govore o svojim problemima, pomoći ljudima da analiziraju svoje stavove i načine ponašanja, uputiti da postoji više od jednog rješenja za problem, potaknuti ljude da se prilagode svojim problemima i pomoći ljudima u usporedbi svojih probleme s problemima drugih. Nešto kasnije, Pardeck (1994, 1998) je primijetio slične ciljeve te su prema njemu ciljevi terapijskog čitanja sljedeći: pružiti informacije o problemima, omogućiti uvid u probleme, poticanje rasprava o problemima, komunicirati nove vrijednosti i stavove, stvoriti svijest da su se drugi nosili sa sličnim problemima i osigurati rješenja za probleme.

Čitanje pruža raznovrsne informacije, nove poglede i činjenice na problem te alternativne načine u rješavanju problema. Stoga je temeljni cilj terapijskog čitanja stjecanje uvida i svijesti o sebi koja se postiže identifikacijom s književnim likom. U kontekstu procesa dolaženje do uvida, Pardeck kaže „terapeuti mogu pomoći klijentima steći uvid u probleme, pružiti im tehnike opuštanja i skretanja, stvoriti medij kroz koji mogu raspravljati probleme, pomoći klijentima da se usredotoče izvan sebe i stvoriti okruženje u kojem mogu objektivno razgovarati o situaciji, a rezervirati i primijeniti to u svojim situacijama“ (1998: 6). Shepherd i Iles smatraju kako terapijsko čitanje nastoji „podučiti čovjeka da razmišlja konstruktivnije i pozitivnije, ohrabriti čovjeka da slobodnije govori o svojim problemima, pomoći čovjeku da shvati svoje ponašanje i svoje stavove, pokazati kako postoji više od jednog rješenja problema,

motivirati u pronalasku rješenja svojih problema, pomoći čovjeku da svoj problem sagleda u kontekstu drugoga“ (1976: 570).

Osim pružanja podrške u suočavanju i rješavanju psihičkih teškoća, terapijsko čitanja može pomoći klijentu i u interpersonalnim odnosima. U tom kontekstu, terapijsko čitanje može pomoći u „razvoju tolerancija i razumijevanja drugih, prihvaćanja drugih te formuliranje objektivnijeg i racionalnijeg pristupa ljudskim problemima“ (Pardeck, 1998: 7).

5.3. Terapijski odnos u terapijskom čitanju

Terapijski se odnos u psihoterapiji temelji na interakciji između terapeuta i klijenta koja je namijenjena poboljšanju emocionalnog, mentalnog i psihičkog zdravlja. Terapijski odnos je ključan za uspjeh terapije jer pruža okvir u kojem klijent može istraživati i rasti. Terapijski odnos uključuje profesionalnu brigu i empatiju⁵⁰ te je kompleksan po pitanju moći zbog toga što terapeuta riječi i postupci djeluju na klijenta. U terapijskom čitanju je taj interpersonalni odnos izostavljen zbog toga što klijent i terapeut komuniciraju putem književnog djela te klijent govori o sebi kroz identifikaciju s književnim likom.

Kao što je u prethodnom tekstu rečeno, književnost koristi razne mehanizme kojima može privući ili odbiti čitatelja. U kontekstu terapijskog čitanja, djelo može čitatelja privući ili odbiti na temelju problema koji obrađuje odnosno koliko se čitatelj može identificirati s opisanim problemom. Stoga, knjige odnosno tekstovi koji se koriste u svrhu terapije trebali bi obrađivati slične probleme kakve čitatelj ima, pomoći u rješavanju problema, iskazivati neizravno iskustvo, pružiti čitatelju mogućnost identifikacije te povezivanje s vlastitom prošlošću, pružiti realna rješenja problema te ne biti duge i komplicirane (Altunbay, 2018: 203).

Problem koji može nastati tijekom korištenja knjige u svrhu terapije je odabir knjige odnosno teksta koji ne odgovara potrebama čitatelja. Stoga je bitno da terapeut poznaje svoje klijente kako bi mogao odabrati valjani tekst s kojim se čitatelj odnosno klijent može identificirati i koji odgovara njegovim potrebama. Primjerice, osoba koja boluje od teške bolesti nema koristi od čitanja teksta koji opisuje medicinski problem, pogotovo kada osoba još emotivno nije spremna čitati o svojoj bolesti. Takvoj je osobi potrebna podrška te je prikladniji odabir nekog literarnog teksta ili tekst iz područja popularne psihologije putem

⁵⁰ Profesionalna briga i empatija ne proizlazi iz terapeutovog osobnog već iz profesionalne uloge te kao takva ima svoje granice. U terapijskim odnosu je bitan klijentom osobni svijet kojim se terapija bavi.

kojega osoba može dobiti podršku i motivaciju za daljnje funkcioniranje. Također, problem može nastati pri odabiru teksta religijske, filozofske ili znanstvene tematike osobi koja nema pozadinu u tom području.

Stoga prvo što treba uzeti u obzir pri odabiru književnog materijala je osobnost pojedinca i veličina njegovog problema. Stoga terapeut koji koristi terapijsko čitanje u svojem radu, osim što treba poznavati klijenta treba biti i motiviran za razumijevanje klijentove potrebe, čitateljskog iskustva i odabira pisanog materijala koji odgovara iskustvu i potrebama klijenta. Također, kako tumače Cornett i Cornett, (biblio) terapeut, odnosno stručnjak⁵¹ koji prakticira terapijsko čitanje mora imati znanja iz psihologije, savjetovanja, razvojne psihologije, nastavne teorije i metodologije, sociologije, dječje i druge književnosti te biologije (1980: 36) ali i bioloških procesa koji se događaju tijekom psiholoških procesa. Osim toga, biblioterapeut treba biti u mogućnosti prepoznati klijentove potrebe te ga poticati da ih sam prepozna, znati odabrati književno djelo prema klijentovim potrebama, isplanirati i realizirati plan susreta, komunicirati putem književnog djela te postavljati pitanja, profesionalno se odnositi te tražiti savjet drugih profesionalaca kao što su psiholozi, psihijatri i slično, u slučaju utvrđivanja poteškoća u klijenta. U kontekstu terapijskog odnosa, treba biti empatičan, otvoren prema prihvaćanju raznih klijenata i njihovih priča, pružiti podršku te znati zadržati terapijski okvir odnosno paziti na vrijeme susreta te ne ulaziti u odnos s klijentom van terapije. Ove postavke ili mogli bismo reći etička pravila psihoterapijskog odnosa vrijede za sve vrste psihoterapije pa tako i za uporabu književnosti u terapijskom odnosu, to jest u terapijskom čitanju.

⁵¹ Terapijsko čitanje u svojem radu mogu koristiti educirani učitelji, knjižničari, socijalni radnici, psiholozi, psihijatri i drugi. Razlika je u tome što profesije poput učitelja i knjižničara te slični u svojem radu mogu koristiti terapijsko čitanje kao jednu od tehnika u svrhu poboljšanja života u zdravih ljudi dok u svrhu terapije mogu koristiti za to educirane profesije.

5.4. Pojam čitatelja u kontekstu terapijskog čitanja i psihoterapije

U svojem djelu *Čin Čitanja* (1980) Iser tumači kako se književni tekst koristi mehanizmima kojima usmjerava čitateljevu recepciju u skladu s njegovim očekivanjima. Iser tako tumači da djelo postoji na razini čitateljevih sposobnosti i da je djelovanje književnosti ovisno o povjerenju koje čitatelj ima i ulaže u djelo (Sabljak, 2022: 27). To bi značilo da je čin čitanja temeljen na međusobnom odnosu čitatelja i djela koji se zasniva na čitateljevom povjerenju i uključenosti u književno djelo. U vođenom čitanju, kako navodi Sabljak, „to će značiti međuigru čitateljevih sjećanja i očekivanja“ (isto). Prema tome, međuodnos književnog djela i čitatelja u terapijskom vođenom čitanju je, mogli bismo reći, temeljen na književnom transferu kada književni tekst u čitatelja izaziva sjećanja koja potiču određena očekivanja. Po fenomenološkoj teoriji, na čijim temeljima se zasniva i Iserovo djelo, književno djelo ne može postojati samostalno već je uvijek upućeno na drugoga, odnosno na čitatelja za kojega je pisano. Stoga je taj međuodnos između djela i čitatelja bit postojanja književnog djela, a o čemu govori i Jauss tumačeći čitatelja kao energiju koja stvara povijest odnosno aktivnog sudionika u književnom komunikacijskom procesu. Prema Jaussu, čitatelj je aktivni sudionik koji na temelju obzora očekivanja prosuđuje o estetskoj vrijednosti književnog djela i njegovoj povijesnoj odrednici. Književni tekst može spontano probuditi sjećanja u čitatelja čiji se sadržaj tada mijenja, odnosno čitatelj putem književnog teksta može ponovno proživjeti prošlu situaciju te tako stvoriti novo iskustvo koje mu može pružiti temelje za suočavanje s budućim iskustvima. Vrijednost terapijskog čitanja „leži u činjenici da se temelji na simbolima i metaforama koje potiču proces imaginacije, gdje suočavanje sa sukobljenim stanjima, pojedincima ili situacijama može biti manje ograničeno i manje bolno“ (Myers prema Martinec i sur, 2020: 88).

Čitatelj u kontekstu terapijskog čitanja je osoba koja koristi čitanje kao alat za osobni rast, emocionalno iscjeljenje i razvoj. Ovaj proces može biti individualan ili grupni, a cilj je poboljšati emocionalno blagostanje i kvalitetu života čitatelja. Terapijsko čitanje koristi književni tekst u svrhu postizanja terapijskog učinka na klijenta koji je u ulozi čitatelja. Kao što je objašnjeno u ranijem tekstu, terapijsko čitanje radi po principu čitateljeve identifikacije s književnim likom ili književnom situacijom te kroz tu identifikaciju čitatelj donosi svoje prošlo iskustvo koje ponovno prorađuje putem teksta. Stoga, u terapijskom čitanju klijent odnosno čitatelj je aktivni sudionik u procesu stvaranja značenja putem identifikacije. Čitatelj ne samo da konzumira tekst, već ga aktivno interpretira i povezuje s vlastitim iskustvima, emocijama i razmišljanjima. S druge strane teorija recepcije se fokusira na ulogu čitatelja u

procesu interpretacije teksta. Prema ovoj teoriji, značenje teksta nije inherentno u samom tekstu, već se stvara u interakciji između teksta i čitatelja. Čitatelj aktivno sudjeluje u tumačenju teksta, donoseći svoje prethodno iskustvo, vrijednosti i perspektive u proces čitanja. Teorija recepcije naglašava važnost uloge čitatelja u tumačenju teksta, dok terapijsko čitanje koristi ovu aktivnu ulogu čitatelja kako bi potaknulo procese samoiscjeljenja i poboljšalo emocionalno blagostanje.

5.5. Književni transfer u kontekstu terapijskog čitanja

Temelj terapijskog čitanja zasniva se na identifikaciji s književnim likom, odnosno književnom situacijom. U tom kontekstu, Shrodes tumači da je terapijsko čitanje moguće ukoliko čitatelj doživi „šok prepoznavanja“ sebe ili svojih bližnjih unutar književne ili neke druge vrste teksta (1955: 24). Stoga, ako književni lik privlači pažnju čitatelja i može se ostvariti identifikacija koja je, kako tumači Shrodes, „prijenos emocija iz prethodnog iskustva zamjenskom iskustvu“ (1955: 25). Prijenos emocija putem identifikacije o kojemu govori Shrodes podsjeća na književni transfer kojim se prenose emocije ili obrasci ponašanja prema nekoj osobi iz prošlosti na drugu osobu, odnosno književni lik. Shrodes nadalje kazuje da je pozitivna identifikacija ona koja „teži poboljšanju čitateljevog samopoštovanja i može pružiti model za oponašanje“ dok se negativna identifikacija „obično rađa zbog prijetnje njegovoj slici o sebi i poprima oblik projekcije na lik“ (isto). Književnost svojim predstavljanjem života zaokuplja emocije čitatelja i omogućuje mu da ponovno proživi vlastito iskustvo, tumači Shrodes. Tada čitatelj može pogledati svoju scenu iz perspektive promatrača, „ne bivajući uklopljen u konvencionalne sažetke iskustva koji često uzimaju oblik jednostavnih i nerealnih klišeja“ (isto). Uloga čitatelja kao promatrača svojeg životnog iskustva putem identifikacije s književnim likom podsjeća na psihodramsku tehniku zrcaljenja u kojoj protagonist iz uloge promatrača gleda vlastitu životnu situaciju koja se odigrava na sceni.

Uloge koje čitatelj preuzima tijekom procesa čitanja temeljene su na konceptu književnosti koja je ujedno fantazija i stvarnost te dopušta čitatelju „iluziju odvojenosti i postojanje uključenosti“ u književni tekst (Shrodes, 1955: 25). Stoga, prema Shrodes, čitatelj istodobno preuzima ulogu promatrača i sudionika. Pod utjecajem emocija, čitatelj se može kretati u simboličkom svijetu koji mu je u životu nedostupan te će se tako pozabaviti fiktivnom situacijom, svojim predispozicijama, okolnostima svog života, svojom jedinstvenom perspektivom te tako može biti prisiljen ponovno procijeniti vlastito iskustvo, tumači Shrodes.

Već i Shrodes u svojem tumačenju terapijskog čitanja govori da se tijekom identifikacije događa prijenos emocija kada književni lik podsjeti čitatelja na neku osobu iz njegovog života te tada može doći do projekcije, što je temelj književnog transfera. Također, kao što je ranije rečeno, sličnost procesa čitanja i psihoterapijskog procesa zasniva se na nesvjesnom transferu zbog slobodnih asocijacija, projektivnih reakcija i intenzivnog investiranja, kako opisuje Schwab.

Nadalje, Shrodes kaže da iskustvo identifikacije s književnim likom može biti i prijeteće za čitateljev koncept o sebi, odnosno da može osvijestiti ono što je čitatelj potisnuo. Stoga, umjesto da putem identifikacije gleda svoj život putem fiktivnom okviru teksta što može rezultirati realističnom procjenom iskustva, čitatelj može projicirati svoje strahove i tjeskobe na književni lik (1955: 26). No, takvo iskustvo pruža čitatelju vrijedne temelje za postizanje uvida, ali ga ono vodi u područje psihoterapije i istraživanje vlastitih obrana, potisnutih sadržaja i transfera.

U ranijem je tekstu opisan književni transfer kako ga Schwab tumači. Ukratko, Schwab uspoređuje transfer u psihoterapijskom smislu i transfer u književnosti, navodeći pritom sličnosti između čitanja i psihoterapije koje se oboje zasniva na slobodnim asocijacijama, projekciji i investiranju osjećaja. Književni je transfer stoga proces koji se događa tijekom čitanja kada neki književni tekst podsjeti čitatelja na psihičke procese iz prošlosti koje čitatelj „gotovo katarzički“ (Žurić Jakovina, 2013: 108) može proraditi putem procesa čitanja. Navedene postavke književnog transfera odgovaraju postavkama terapijskog čitanja temeljenog na identifikaciji te „predstavljaju svojevrsno objašnjenje pozadine mehanizma biblioterapije“, tumači Žurić Jakovina (isto). No, za razliku od psihoterapijskog transfera koji se zasniva na interpersonalnom odnosu između terapeuta i klijenta, taj odnos u kontekstu terapijskog čitanja, koje se temelji na identifikaciji, izostaje. Književni tekst koristi vlastite mehanizme kao što su ritam, zvuk, metafora, vrijeme, napetost i slično kako bi usmjerio čitateljeve reakcije te pritom izazvao identifikacijske i projekcijske procese koji mogu dovesti do katarze i uvida. Na taj način književni tekst komunicira s čitateljem privlačeći ga i usmjeravajući ga.

Kao što je u ranijem tekstu naznačeno, postavke književnog transfera kako ih u svojem članku tumači Schwab podudaraju se s postavkama terapijskog čitanja odnosno biblioterapije. Stoga bi književni transfer mogao predstavljati svojevrsnu osnovu mehanizma terapijskog čitanja (usp. Žurić Jakovina, 2013: 108). Terapijsko se čitanja temelji na četiri osnovne faze: identifikacija, projekcija, katarza i uvid. Osnovnu terapijskog čitanja čini prva faza, odnosno faza identifikacija tijekom koje se čitatelj identificira s književnim likom ili književnom

situacijom te tada u književni tekst projicira vlastite misli, osjećaja ili obrasce ponašanja. Stoga bit identifikacije je uostalom i da omogućuje druge faze (Žurić Jakovina, 2021: 244) odnosno dovodi do uvida. Pozadinu identifikacije i projekcije, to jest mehanizama terapijskog čitanja moguće objašnjava književni transfer kada književni tekst podsjeti čitatelja na neko prošlo iskustvo te se čitatelj identificira s književnim tekstom i projicira vlastite psihičke sadržaje te na taj način, kroz književni tekst, ponovno proživljava prošlu situaciju s ciljem njezine prorade.

Nije na odmet ovdje naglasiti kako terapijsko čitanje nastaje kao spoj književnosti i psihoterapije, odnosno da je psihoterapija pronašla put kako se implementirati u književnost i obrnuto. No, ono što je ostalo problematično u tom prodoru psihoterapije u književnost ili obrnuto je činjenica, a koju u svojoj knjizi elaborira i Žurić Jakovina (2021: 255) i što je u kontekstu ovog rada bitno naglasiti, a to je da u nas ne postoji formalna edukacija za biblioterapeuta. U nas se terapijsko čitanje odnosno biblioterapija uglavnom provodi u sklopu radionica te se njome bave knjižničari i nastavnici te eventualno stručnjaci pomagači struka te terapeuti u kontekstu svojeg rada.

Drugi problem koji se u tom kontekstu javlja je da knjižničari, nastavnici ili stručnjaci pomagačkih zanimanja koji se bave biblioterapijom nemaju, u većoj mjeri, obrazovanje iz psihoterapije i zato se biblioterapijom mogu baviti kroz radionice, ali ne i kao kliničkom praksom. S druge strane, terapeutima koji se bave biblioterapijom nedostaje znanje iz teorije i povijesti književnosti što dovodi do pitanja koliko dobro mogu prepoznati književni tekst koji korespondira s klijentom i njegovom temom, odnosno bi li mu neka znanja primjerice o vrsti teksta ili njegov žanru pomogla za kvalitetniji rad. Sve su to pitanja koja u zaključnim razmatranjima svojeg djela postavlja Žurić Jakovina (ista), a u kontekstu ovog rada ih je vrijedno iznijeti.

6. USPOREDNA ANALIZA PROCESA U TERAPIJSKOM ČITANJU I PSIHODRAMI

Kroz prethodna razmatranja pisalo se o teorijskoj osnovi koja uključuje književnoteorijsku i psihoterapijsku osnovu, a unutar psihoterapijske osnove prikazane su postavke psihodrame i terapijskog čitanja. Temeljem toga, u ovom će se dijelu rada napraviti komplementarna analiza procesa terapijskog čitanja i psihodrame kako bi se dao teorijski uvod hipotetskom modelu koji će biti prikazan u daljnjem tekstu. Polazna točka te komplementarnosti je vidljiva u temeljenoj fazi terapijskog čitanja, identifikaciji te temeljnoj psihodramskoj tehnici, zamjeni uloga.

Terapijsko čitanje je modalitet u kojemu se književni tekst koristi u svrhu postizanja terapijskog učinka. Kao što je rečeno u ranijem tekstu, čitatelj se tijekom čitanja teksta može identificirati s književnim likom, književnom situacijom, naratorom ili personificirajućeg objekta što dovodi do napetosti zbog preuzimanja uloge drugoga. Identifikacijom s primjerice književnim likom, čitatelj može bolje razumjeti književni lik, ali i samoga sebe. Ovakav se koncept identifikacije može dovesti u vezu s tehnikom zamjena uloge u psihodrami tijekom koje osoba ulazi u tuđu ulogu te na taj način preuzima njezin identitet u psihodrami te može bolje razumjeti drugoga, ali može i doživjeti sebe na drukčiji način i iz različite perspektive.

Proces terapijskog čitanja uključuje četiri faze kojima se postiže terapijski učinak djela: identifikacija, projekcija, katarza i uvid. Sličan se proces događa i u psihodrami, no dok su druge faze jednake, identifikacija u psihodrami se događa ulaženjem u svoju i tuđu ulogu odnosno zamjenom uloga. Za razliku od terapijskog čitanja gdje se problem analizira na temelju identifikacije s književnim likom u psihodrami se problem odigrava na sceni ulaskom u ulogu. Identifikacija u terapijskom čitanju ima bitnu ulogu jer čitatelj može prepoznati sebe ili druge u književnom liku odnosno književnoj situaciji. Prepoznavanjem vlastitog obrasca u književnom tekstu, klijent može podijeliti svoju bol i pronaći različite uzore odnosno primjere koje može slijediti (Martinec i sur., 2022: 88). Taj se proces može dovesti u vezu s procesom zamjena uloga u psihodrami tijekom kojega protagonist (subjekt psihodramskog rada, primatelj terapijskog učinka psihodramske igre) ulazi u ulogu druge osobe bitne za prikazanu situaciju, ponaša se kao ona, nastoji se osjećati kao ona te vidi situaciju i sebe iz njezine uloge. Vraćanjem u realnost i svoju ulogu, protagonist sa sobom donosi nove spoznaje koje je stekao zamijenivši ulogu te također donosi razumijevanja druge osobe, ali i novo značenje i pogled na situaciju iz druge uloge. Na taj način, identifikacija ima sličnu funkciju u terapijskom čitanju i psihodrami jer omogućuje čitatelju odnosno protagonistu da se poistovjeti s drugom osobom, vidi kako je

biti u tuđoj ulozi te ujedno sagleda sebe na drukčiji način odnosno iz druge uloge. Oba procesa, identifikacija i zamjena uloga imaju sličnu funkciju: poticanje empatije, suosjećanja i samorefleksije. U kontekstu navedenih sličnosti između terapijskog čitanja i psihodrame s naglaskom na slične procese i funkciju tih procesa, uporaba psihodramske tehnike zamjena uloga odnosno ulaženje u ulogu književnog lika u kontekstu terapijskog čitanja bi moglo omogućiti jačanje identifikacije s književnim likom te smanjiti projekciju tijekom transfera.

6.1. Komplementarne podudarnosti dvaju modaliteta - psihoterapijski proces u terapijskom čitanju i psihodrami

O usporedbi procesa terapijskog čitanja i psihodrame govori Iva Žurić Jakovina u svojem članku „Upotreba modela terapijskog čitanja u psihodrami“ (2013). Sličnost između procesa ovih dvaju modaliteta, Žurić Jakovina vidi u temeljnim karakteristikama modaliteta, preuzimanju uloga u psihodrami i identifikaciji s likovima u terapijskom čitanju (2013: 102). U svojem članku autorica povezuje biblioterapiju i psihodramu idejom književnog transfera kao temeljnog mehanizma „putem kojeg čitatelj u tekst upisuje vlastita očekivanja“ (2013: 125).

Proces terapijskog čitanja uključuje četiri faze kojima se postiže terapijski učinak na čitatelja, a to su faze identifikacije, projekcije, katarze i uvida. Faze identifikacije, katarze i uvida su također prisutne i u psihodrami dok je projekcija često prisutna u psihoterapijskom radu.

Osnovu terapijskog čitanja čini uporaba književnosti odnosno literature kao sredstva za poticanje introspekcije, osobnog uvida, odnosno terapijskog učinka. Kroz književno djelo, čitatelj se može identificirati s književnim likom, situacijom ili nekim drugim dijelom rada te kroz interpretaciju i projekciju s identificiranim objektom može izraziti svoje vlastite emocije odnosno druga psihička stanja. Književni tekst ovdje na neki način služi i kao sigurni prostor unutar kojega klijent može izražavati svoje vlastito psihičko ili emotivno stanje kroz prizmu književnog djela. Terapeut je pritom u ulozi analitičara koji prati proces i postavlja pitanja kojima potiče klijenta odnosno čitatelja na dublje razmišljanje.

S druge strane, osnovu psihodrame čini igranje uloga i scensko odigravanje kroz koje se istražuju interpersonalni odnosi i unutarnji svijet pojedinca s ciljem buđenja spontanosti i kreativnosti. U psihodrami klijenti mogu scenski rekonstruirati situacije iz svog života ili izmaštane scenarije kako bi istražili svoje osjećaje, ponašanja i interakcije s drugima. Terapeut

pritom preuzima ulogu režisera koji postavlja scenu, voditelja koji vodi psihodramski rad te ujedno analitičara i terapeuta. Psihodramski rad omogućuje klijentima da prožive i transformiraju svoje emocionalne reakcije te razviju nove perspektive i strategije za suočavanje s životnim izazovima.

Kao što je rečeno u ranijem tekstu, komplementarnost terapijskog čitanja i psihodrame vidljiva je u sličnim procesima odnosno gotovo identičnim fazama, a podudarnost čine identifikacija u terapijskom čitanju, odnosno tehnika zamjene uloga u psihodrami. Spomenuto je kako je ulazanje u ulogu i zamjena uloga temeljna psihodramska tehnika kojoj je, jednako kao i identifikacija u terapijskom čitanju, funkcija poticanje empatije, suosjećanja i samorefleksije. Igrajući tuđe uloge osoba može bolje razumjeti drugoga te vidjeti sebe na drukčiji način odnosno iz perspektive drugoga. Kako Đurić i suradnici u svojem priručniku *Psihodrama* kažu „u zamjeni uloga otkrivaju se naše fantazije o sebi i drugima“ (2004: 21). Zamjena uloga je jedna od osnovnih tehnika dopunske realnosti (*surplus reality*) koja predstavlja „nedodirljivu, nevidljivu dimenziju unutrašnjeg i spoljašnjeg psihičkog života“ (Džokić, 2004: 29). Džokić u svojoj knjizi *Moć psihodrame* o zamjeni uloga naglašava „uz pomoć ove tehnike protagonista ulazi u ulogu druge osobe, bitne za aktuelnu situaciju, privremeno preuzima njen identitet, ponaša se i doživljava kao ona, saopštava poruke iz te nove pozicije, sagledava i doživljava sebe sa te druge strane, iz uloge drugoga. Nakon vraćanja u svoj identitet, nosi sa sobom saznanja stečena u ulozi drugoga, čime susret dobiva drugačije značenje, sopstveno viđenje i razumevanje realnosti dopunjeno je tuđim“ (Džokić, 2010: 29).

Kao takav, koncept i funkcija zamjene uloga komplementarna je s konceptom identifikacije u terapijskom čitanju tijekom koje čitatelja može bolje razumjeti književni lik, ali i sagledati sebe. U kontekstu psihodrame, Blatner govori i o procesu dezidentifikacije koji se odnosi na shvaćanje osobe da nije identična ulozi koju igra (2000: 120). On smatra da je dezidentifikacija temeljni element sazrijevanja osobe kada ona može razlučiti ulogu koju igra od poimanja sebe, odnosno omogućuje osobi da odluči kako nije istovjetna ulozi koju igra te joj daje slobodu da odluči kako će se ponašati.

Što se tiče katarze, ona u terapijskom čitanju i psihodrami također ima slične funkcije; doživljavanje, otpuštanje i oslobađanje emocija. Pojam katarza prvi je upotrijebio Aristotel u kontekstu drame odnosno opisao katarzu kao emocionalno pročišćenje publika koja je gledala, najčešće, tragediju. Gledajući tragedije, publika je postala emotivno uvučena u bol koju lik proživljava što je rezultiralo doživljavanjem i opuštanjem emocija nakon čega su se osobe u publici osjećale bolje. Za razliku od Aristotelove katarze u kojoj publika doživljava katarzu gledajući predstavu, u psihodrami je protagonistov doživljaj katarze centralan, jednako kako i

u terapijskom čitanju. Pročišćujuće iskustvo koje protagonist doživljava rezultat je odigravanja njegove životne drame (Milošević, 2020: 104). Publika u psihodrami se može identificirati s protagonistom te doživjeti slične osjećaje koji se komuniciraju u zadnjoj fazi rada odnosno dijeljenju. Blatner (2000) spominje kako je Moreno opisao dvije vrste katarze, akcijsku koja se događa za vrijeme rada te integracijsku koja nastaje kao identifikacija sa situacijom, a javlja se kako bi osoba proradila i shvatila ulogu koju emocije imaju u njezinom životu. U kontekstu terapijskog čitanja, Shectman (2009) spominje katarzu u kontekstu emocionalne uključenosti čitatelja u priču nakon čega se čitatelja može „osloboditi nagomilane emocije u sigurnim uvjetima“ (2009: 27). Sigurni uvjeti u kontekstu terapijskog čitanja, kao što je u ranijem tekstu spomenuto, su mogućnost govorenja o sebi kroz identifikaciju s književnim likom pri čemu čitatelj nije izložen kritiziranju ni osudi.

Uvid kao posljednja faza terapijskog čitanja proizlazi iz katarzijskog iskustva „pri čemu čitatelj može postati svjestan svojih problema i mogućih rješenja za njih“ (isto). Uvid je moguća i posljednja faza u psihodrami, a ekvivalent je Morenovo integracijskoj katarzi koja je spomenuta ranije u tekstu.

6.2. Psihodramska teorija uloga u kontekstu terapijskog čitanja

Za razliku od terapijskog čitanja koje se temelji na identifikaciji s književnim likom, a rezultira uvidom i katarzom, psihodrama kao scenska psihoterapija sastoji se od niza tehnika dok se cijeli proces bazira na igranju uloga. Morenova teorija uloga temelji se na konceptu da svaka osoba tijekom života igra niz uloga, a njihova forma pridonosi mentalnom rastu osobe. Uloga prema Morenu potiče empatiju, suosjećanje i samorefleksiju te sagledavanje problema s drukčije perspektive koji nastaje kao rezultat preuzimanja uloge drugoga. Terapijsko čitanje također potiče empatiju i suosjećanje te drukčije sagledavanja na problem ako rezultira identifikacijom s književnim likom ili književnom situacijom.

Psihodramska teorija uloga temelji se na ideji da ljudi igraju različite uloge u životu, svjesno ili nesvjesno, koje oblikuju njihovo ponašanje i iskustvo. Uloga je, kako tumači Žurić Jakovina, „spoj društvenog i individualnog jer je određena prošlim iskustvima pojedinca i kulturalnim uzrocima nekog društva“ (2013: 112). Moreno je vjerovao da svaka osoba ima unutarnji repertoar različitih uloga koje se mogu izraziti i istražiti kroz igru i društvenu interakciju.

Dok terapijsko čitanje predstavlja terapijsku metodu u kojoj je književni tekst element koji inicira terapijski rad na način da se čitatelj identificira s književnim likom ili književnom situacijom, u psihodrami se koristi pozornica i igranje uloga u istu svrhu. U kontekstu terapijskog čitanja, igranje uloga bi se moglo primijeniti na način da čitatelja potiče da istražuje različite uloge likova u tekstu te da reflektira na to kako se te uloge odražavaju na njihov život i iskustva. Primjena teorije uloga u terapijskom čitanju podrazumijeva svjesno prepoznavanje i interpretiranje uloga koje likovi u književnim djelima preuzimaju te kako se te uloge mogu odraziti na čitateljevo emocionalno stanje i razmišljanja. Svoju značajniju primjenu u terapijskom čitanju, tehnika igranja uloga ima u grupnim seansama tijekom kojih članovi grupe mogu preuzeti uloge raznih likova, ali i ulogu personificirajućeg objekta ili meta-ulogu. Meta-uloga⁵² postoji kao druga razina igranja uloga, razina koja „opisuje funkcija promišljanja, komentiranja, svjesnog pregovaranja i mijenjanje uloga“ (Blatner, 2000: 152). Dok osoba igra određenu ulogu, terapeut ili voditelj psihodrame promatraju kako se ta osoba ponaša, koje emocije izražava, kako reagira na druge sudionike te kako se odnosi prema sceni i njezinom kontekstu. Kroz promatranje i interpretaciju ovih aspekata, terapeut može doći do dubljeg razumijevanja unutarnjih procesa i sukoba pojedinca. Uloge koje se igraju unutar psihodramske scene često predstavljaju simbolične reprezentacije unutarnjih konflikata, strahova, želja i identiteta pojedinca te dublje razumijevanje može omogućiti pojedincu da promijeni svoje obrasce ponašanja, riješi unutarnje konflikte i razvije zdravije načine komunikacije i interakcije s drugima. U kontekstu psihodramske terapije, odnosno rada, česte su meta-uloge dovoljno dobrog roditelja, podražavajućeg prijatelja ili primjerice kreativnog rješavatelja problema.

Kroz čitanje čitatelj se može, kako je već nekoliko puta spomenuto, identificirati s književnim likom, književnom situacijom, naratorom ili personificirajućim objektom prepoznajući vlastite aspekte svojeg života unutar književnog teksta ili vlastite tegobe. Kroz identifikaciju, čitatelj može uvidjeti ili razviti neku svoju ulogu koje nije bio svjestan. Primjerice, identifikacijom s likom koji je u sukobu s drugom osobom, čitatelj može istražiti vlastite obrasce ponašanja u istoj situaciji te razviti nove obrasce. Kroz istraživanje uloge književnog lika, čitatelj će također eksperimentirati s novim načinima razmišljanja i ponašanja te razvijati nove strategije za suočavanje s izazovima. Ulaskom u ulogu književnog lika, čitatelj može bolje razumjeti lik i ono s čime se identificirani lik bori, a usporedno omogućuje i dublje razumijevanje vlastitih osjećaja, misli i ponašanja te kako Žurić Jakovina dodaje „korištenje

⁵² Blatner tumači meta-uloga kao ulogu izvan uloga, onaj poseban dio koji određuje kako će se te uloge igrati.

uloge lika iz književnog djela može biti promatrano kao priprema za ulazanje u ulogu“ (2013: 121).

Ulaskom u ulogu književnih likova, čitatelji mogu izraziti svoje različite interpretacije likova i njihovih emocija. To omogućava dublje razumijevanje različitih perspektiva i tumačenja književnog teksta, ali jednako tako, kroz identifikaciju s književnim likom te ulazak u njegovu ulogu, omogućuje i dublje razumijevanje vlastitih osjećaja, misli i ponašanja.

6.3. Psihodramske tehnike u kontekstu terapijskog čitanja

Zbog nemalih sličnosti između procesa i postavki terapijskog čitanja i psihodrame, što se ovim radom nastoji ukazati, integracija psihodramskih tehnika u terapijsko čitanje bi mogla unaprijediti proces terapijskog čitanja. Kako je već nekoliko puta elaborirano u ranijem tekstu, mali se udio literature bavi konkretnom primjenom psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju ili obrnuto te se općenito malo u literaturi spominje veza između terapijskog čitanja i psihodrame. U tom je kontekstu spomenut rad Helen Elser koja je koristila psihodramsku tehniku zamjena uloga u biblioterapijskom radu s maloljetnim delikventima, zatim spomenuti Herb Propper koji je koristio psihodramsku metodu u nastavi književnosti potičući studente na spontane dijaloge s književnim likovima te Adam Blatner koji o vezi između književnosti i psihodrame govori u kontekstu dramske terapije.

Kako je već nekoliko puta elaborirano u ranijem tekstu, mali se udio literature bavi konkretnom primjenom psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju ili obrnuto te se općenito malo u literaturi spominje veza između terapijskog čitanja i psihodrame. U tom je kontekstu spomenut rad Helen Elser koja je koristila psihodramsku tehniku zamjena uloga u biblioterapijskom radu s maloljetnim delikventima, zatim spomenuti Herb Propper koji je koristio psihodramsku metodu u nastavi književnosti potičući studente na spontane dijaloge s književnim likovima te Adam Blatner koji o vezi između književnosti i psihodrame govori u kontekstu dramske terapije.

Žurić Jakovina (2013) daje ideje kako bi se biblioterapija mogla koristiti u psihodrami. Biblioterapija, odnosno književnost je uglavnom najviše korištena kao tehnika zagrijavanja za psihodramski rad. U tom kontekstu kaže „korištenje knjiga kao uvođenje u psihodramski proces može biti vrlo korisno za grupnu dinamiku, jer omogućuje članovima grupe da uđu u uloge likova za koje osjećaju da imaju veze s njihovim životima. Na taj način uporaba uloge lika iz književnog djela može biti promatrano kao priprema za ulazanje u ulogu. I već samo

imenovanje uloge (*role naming*), koju utjelovljuje lik iz književnog djela, predstavlja početnu fazu psihodramskog rada jer omogućuje definiranje i analiziranje uloge (*role analysis*) koje se mogu dalje podijeliti na više manjih uloga.“ (2013: 121)

Za koncept ulaska u ulogu književnog lika, Žurić Jakovina predlaže „voditelj grupe može, nakon što članovi grupe uđu u uloge likova iz književnih tekstova, postaviti pitanja primjerice 'kako si se osjećao u ulozi tog i tog lika?', 'kakve osobne dimenzije si unio u ulogu, a da ne pripadaju liku?', 'imaju li preokupacije lika veze s tvojim vlastitim pitanjima?', 'koje aspekte lika bi htio ponijeti sa sobom a koji ti se ne sviđaju?'“ (isto). Na taj način književni lik može poslužiti kao postojeća uloga koju osoba može preuzeti, a svaki član grupe može odigrati nekog lika drukčije nego je to opisano u tekstu što omogućava stvaranje novih uloga, tumači autorica. Stvaranje novih uloga potiče razvijanje kreativnosti i spontanosti što „označava temeljne vještine i principe funkcioniranja zdrave psihe“ (isto). Književni likovi također mogu, kako Žurić Jakovina tumači, „ponuditi gotove modele za meta-uloge što spada u jedne od osnovnih ciljeva terapijskog rada“ (isto).

Stoga uporaba psihodramske tehnike zamjena uloga odnosno ulaženje u ulogu književnog lika u kontekstu terapijskog čitanja bi moglo omogućiti jačanje identifikacije s književnim likom te smanjiti projekciju tijekom transfera, a također izazvati jačanje grupne kohezije odnosno pojave tele-fenomena.

Kako bi se psihodramske tehnike mogle integrirati u terapijsko čitanje, odnosno na koji način se psihodramske tehnike s naglaskom na zamjenu uloga, zrcaljenje i dvojnika mogu koristiti u terapijskom čitanju, bit će prikazano u sljedećem poglavlju koje se bavi prikazom hipotetskog modela integracije ovih dvaju modaliteta na literarnom predlošku.

7. TERAPIJSKI UČINAK INTEGRACIJE DVAJU MODALITETA

U radu se spominjao transformacijski i terapijski učinak književnosti o čemu će se u ovom dijelu rada dati detaljnije objašnjenje kakav bi svaki od ovih učinaka bio. U ovom dijelu rada na temelju iznesenog će se prikazati zaključna razmišljanja o terapijskom učinku čitanja koje integracija psihodrame može povećati u terapijskom čitanju.

O transformacijskim, ali i terapijskim učincima književnosti govori Iva Žurić Jakovina u svojoj knjizi *Čitanje kao transfer: Knjige za samopomoć, psihoterapijski romani i transformacijsko terapijski učinci čitanja* (2021). Transformacijski učinak književnosti, kako tumači Žurić Jakovina, „pretpostavlja neku promjenu koja se dogodila zbog čitanja knjige“ (2020: 124; 2021: 239). Riječ je o promjeni prouzročenoj čitanjem koja se „može odigrati na različitim razinama ljudske svijesti – na razini mišljenja, osjećanja i doživljavanja“ (Žurić Jakovina, 2021: 240). Terapijski učinak odnosno terapija bi se mogla opisati kao „uklanjanje stresa ili psihičke nesposobnosti kod osobe“ (Frank prema Žurić Jakovina, 2021: 240), a taj proces vodi educirani i certificirani psihoterapeut koji je educiran u nekom psihoterapijskom pravcu. Također, psihoterapijski učinak se sastoji od uklanjanja poremećaja u doživljavanju svijeta i sebstava zbog čega osoba nema zdrave odnose, a sam psihoterapijski proces može utjecati na promjenu ličnosti osobe, tumači Žurić Jakovina. U tom kontekstu, terapijski učinak književnosti bi se mogao opisati kao uklanjanje emocionalnog stresa ili druge vrste psihičke nesposobnosti, odnosno doživljavanje emocionalnog pročišćenja (katarze) te promjena doživljaja koji se ostvaruje kroz proces vođenog čitanja temeljen na identifikaciji s književnim likom ili književnom situacijom.

Kako je navedeno, a o čemu govori Holland u kontekstu voljnog susprezanja nevjerice i empirijska su istraživanja potkrijepila, čitateljevo uživanje u književni tekst ima bitnu ulogu u procesu doživljavanja promjena kroz književno djelo. Stoga je bitno naglasiti kako uloga književnosti nije nužno transformacijska ili terapijska, odnosno ti se učinci ne javljaju često ili uvijek prilikom čitanja književnosti, već se oni mogu pojaviti. Hoće li do njih doći ovisi o dosta faktora kao što su čitateljevo uživanje u književni tekst odnosno svijet, način na koji čitatelj čita tekst, njegove navike, ali i bitnu ulogu u tom procesu ima i vođeno čitanje kakvo je terapijsko čitanje. Ličnost čitatelja isto igra veliku ulogu o čemu govori Holland i empirijska istraživanja. Čitateljeve psihičke karakteristike, odnosno težina psihičkih problema mogu biti bitan čimbenik, tumači Žurić Jakovina (2020: 125). Tome pridaje čitateljsko iskustvo, vrstu literature, količinu pročitanih djela i sklonost određenom tipu književnosti (isto). Empirijska istraživanja o kojima je bilo riječi u prijašnjem tekstu zaključaju kako

osjećaji koji se javljaju tijekom čitanja usmjeravaju interpretacije književnog teksta te utječu na čitateljev odnos prema književnom djelu. Čitateljeva osobnost ovdje igra važnu ulogu jer o njoj ovisi kako će književni tekst utjecati na čitatelja.

Identifikacija s književnim tekstom koja dovodi do suočavanja s vlastitim problemima ili njihove prorade može se dovesti u vezi s psihoterapijskim procesom o kojemu govori i Gabriele Schwab u kontekstu književnog transfera koji čitatelju omogućuje da u književni tekst upisuje vlastita očekivanja. U tom bi se kontekstu književnost mogla usporediti s psihoterapijom i to kao transferni proces u kojem čitatelj komunicira s književnim djelom povezujući se s njime putem slične situacije ili identifikacije s književnim likom.

Identifikacija čitatelja s elementima teksta⁵³ u terapijskom čitanju može se dovesti u vezi s psihodramskom tehnikom zamjena uloga. Dok u terapijskom čitanju čitatelj identificirajući se s književnim likom ili nekom drugom instancom može bolje razumijeti identificirajući objekt te neposredno i samoga sebe, u psihodrami osoba odigrava tuđu ulogu te na taj način može bolje razumjeti tu osobu, ali i sebe iz tuđe uloge. U priručniku *Psihodrama* Đokić tumači „u zamjeni uloga otkrivaju se naše fantazije o sebi i drugima“ (2004: 21). Preuzimajući tuđi identitet kroz igranje tuđe uloge, osoba može drugoga doživjeti na drukčiji način, stvoriti uvid te tako obogatiti vlastiti doživljajni proces. Isto se događa tijekom identifikacija s književnim likom kada čitatelj identificirajući se s likom na njega gleda kroz prizmu vlastitog identiteta te analizirajući lika zapravo govori o samome sebi. Usporedba identifikacije u terapijskom čitanju i tehnike zamjena uloga u psihodrami, odnosno integracija psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju, vodi prema produbljivanju i osnaživanju moguće terapijske uloge književnosti, to jest ojačavanju njezinog mogućeg terapijskog učinka.

Naime, uporabom psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju, čitatelji mogu ući u ulogu književnih likova te izraziti svoje različite interpretacije likova i njihovih emocija. Ovo omogućava dublje razumijevanje različitih perspektiva i tumačenja književnog teksta, ali jednako tako, kroz identifikaciju s književnim likom te ulazak u njegovu ulogu, omogućuje i dublje razumijevanje vlastitih osjećaja, misli i ponašanja te tako utječe na terapijski učinak čitanja, što će biti objašnjeno u tekstu koji slijedi.

Gabriele Schwab transformacijsku ulogu književnosti vidi u transfernom odnosu prema književnosti kao procesa uključivanja novih iskustava u svjesnu sliku o sebi. Putem transfernog odnosa prema književnosti, čitatelj uključuje nova iskustva koja su zapravo prerada starih iskustva i obrazaca ponašanja. Kao mehanizam promjene koji se zasniva na identifikaciji,

⁵³ Književnim likom, naratorom, književnom situacijom ili personalizirajućim objektom.

projekciji, uvidu i katarzi, književni transfer ima svoje uporište u terapijskom čitanju te je moguće putem književnog transfera objasniti proces terapijskog čitanja što može voditi prema mogućnosti da se na „čitanje gleda kao potencijalno terapijsku djelatnost“ (Žurić Jakovina, 2021: 236).

Poistovjećivanje s književnim likovima, situacijama, osjećajima i mislima likova ili nekim drugim aspektima književnog djela, čini književno djelo bliskim čitatelju te se on može osjećati da čitajući fikcijsko djelo zapravo čita vlastitu priču. Putem identifikacija s književnim likom, čitatelj se može povezati s tim likom, osvijestiti kako se on bori sa sličnim problemom te putem projekcije počinje književni lik promatrati kao samoga sebe. Na taj način, govoreći o književnom liku, čitatelj govori o sebi te tako može doći do katarze i uvida.

Kako književnost djeluje na čitatelja⁵⁴, odnosno da djeluje na čitatelja i može dovesti do nekog učinka, pokazuju nam primjeri iz književnosti i povijesti književnosti. Najvjerniji takvi primjeri iz književnosti su Gospođa Bovary i Don Quijote, junaci istoimenih romana. Oba ova lika za sebe biraju književna djela koja potom utječu na njih i oblikuje ih kao osobe, a ujedno i književne karaktere. Dok Emma Bovary razočarana vlastitim životom i brakom čita ljubavne romane te uvučena u njih i sama počinje živjeti kao jedan od likova, Alonso Quejana čita viteške romane koji ga pretvaraju u Don Quijota. Svoju žudnju za senzualnošću i strašću koju ne pronalazi u mirnom i dosadnom braku, Emma Bovary traži u ljubavnim romanima. Ti romani postepeno kreiraju njezinu stvarnost te je odvede najprije u strasnu ljubavnu avanturu temeljenu na prijevari te indirektno i u samoubojstvo. S obzirom da njezin brak ne ispunjava njezine želje za strašću, Emma svoje sebstvo pronalazi u ljubavnim romanima i njihovim nesretnim i tragičnim ljubavima i sudbinama, odnosno identificira se s njihovim sudbinama i kroz čin čitanja stvara drukčiju i promijenjenu sliku sebe te svoj život poistovjećuje s vrstom književnosti koju čita.

U drugome navedenomu primjeru, jednako tako nesretan ostarjeli plemić Alonso Quejana, razočaran stanjem u kojemu se nalazi, utjehu traži u viteškim romanima kojim se u potpunosti predaje. Kako su to Emmi Bovary učinili ljubavni romani, tako su Alonso Quejani viteški romani „pomutili“ pamet te mu jednako tako kreiraju vlastitu stvarnost ili u psihodramskom kontekstu *surplus reality*. Identificirajući se sa likovima viteških romana prema onome što bi želio biti, Alonso kroz čin čitanja postaje Don Quijote od Manche. Za razliku od Emme Bovary koja je ipak svjesna razlike između fikcijskog svijeta književnosti i

⁵⁴ U ovom se smislu govori o djelovanju književnosti i njezinom učinku na čitatelja u širem smislu, a ne kao terapijskom djelovanju ili terapijskom učinku.

stvarnoga svijeta, u Don Quijota se ta dva svijeta spajaju u jedan te književnost njegov stvarni, dokoličarski i običan svijet pretvara u svijet viteštva, junaštva i avanture, a zapravo običnoga ludila. Identificirajući se s književnim likovima i pričama te projicirajući vlastite želje, oba lika doživljavaju transformaciji koja utječe na promjenu doživljaja svijeta.

S druge strane, u povijesti književnosti pojavljuju se primjeri poistovjećivanja čitatelja odnosno šire publike s autorima ili njihovim djelima koji dovode do djelovanja. Dva su takva primjera koji oslikavaju učinka koji književnost može imati: verterizam i jesenjština. Goetheov Werther je tipičan romantičarski lik kojim upravljaju emocije i osjećaji, a ne razum. Sklon maštanju, težnji idealu i uživanju u prirodi, u opreci je s društvom koje ga ne shvaća, a njegova pretjerana emotivnost i nemogućnost emocionalne regulacije ga dovodi do samoubojstva. Kao takav, Werther je simbol potraga za autentičnošću i slobodom što ga među ostalim čini jednim od najpopularnijih likova europske književnosti. Pod utjecajem Wertherove popularnosti, razvio se pojam verterizam koji označava životni stil i svjetonazor po uzoru na Werthera. No, verterizam nije samo sklonost oponašaju glavnog lika romana već označava cijelu društvenu i kulturnu pojavu koja se razvila nakon objave Goetheovog romana te koja je utjecala na mnoge, uglavnom mlade, koji su se počeli oblačiti kao Werther, a dovelo je i do vala samoubojstva.

Drugi pojam *jesenjština* označava dekadentan i boemski način života među mladima, često umjetnicima, u vrijeme imажinizma koji su bili pod utjecajem poezije Sergeja Jesenjina. Tragični život prožet skandalima i ljubavnim aferama, čestim boravcima po krčmama gdje je alkoholom utapao bol izgubljene ljubavi, emocionalnom nestabilnošću koja je graničila s tugom i depresijom, razočaranjem u ljubav i ideal te neprestanim nemirom, osjećajem suvišnosti i nepripadnosti, Jesenjin je prenio u svoju poeziju. Svojom poezijom, boemskim načinom života i tragičnim krajem izazvao je brojna oponašanja među, često umjetničkom, mladeži koja ga je slijedila što je jednako tako dovelo do vala samoubojstva.

Na temelju iznesenih primjera književnih likova, ali i društvene i kulturne pojave koju su neki likovi odnosno autori svojim djelima potaknuli, prikazani su neki od utjecaja književnosti na čitatelja i učinak koje književnost može imati na čitatelja. Ovi su primjeri iz književnosti i povijesti književnosti pokazali da književnost djeluje na čitatelja, no pitanja je na koji način. Dakako, ilustrirani primjeri ne govore o terapijskom učinku književnosti već su navedeni kao potvrda učinka književnosti na čitatelja.

Što se pak tiče terapijskog učinka književnosti ono se događa kada se čitatelj identificira s književni likom ili nekim drugim elementom književnosti te projicirajući vlastite misli i osjećaje povezuje se s tim likom i kroz njegovu analizu prorađuje vlastiti problem ili emocionalno stanje. Terapija se tada događa kada, uz vođenje educiranog psihoterapeuta,

čitatelj kroz identificirani lik ili objekt može doživjeti opuštanje ili pročišćenje na doživljenoj razini te tako otpustiti stres ili psihičku nelagodu.

Uporaba psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju može produbiti razumijevanje i shvaćanje književnog lika te reagiranje kroz njegovu ulogu. Čitatelj također kroz ulogu književnog lika može vidjeti sebe i bolje razumjeti svoje postupke. Važno je ovdje dodati što nije navedeno u ranijem tekstu da se identifikacija s književnim likom odvija u fikcijskom svijetu književnosti dok se psihodramski rad odvija na psihodramskoj sceni te u *surplus reality* odnosno u „dopunjenoj realnosti“. Identifikacijom s književnim likom te ulaskom u njegovu ulogu, kako je prikazano u hipotetskom modelu, čitatelj se može dublje povezati s književnim likom, bolje ga shvatiti i tako steći uvid ne samo o postupcima književnog lika već i o samom sebi. Također, ulaskom u ulogu knjiženog lika, čitatelj na psihodramskoj sceni može promijeniti stvarnost književnog djela i iz uloge postupiti drukčije. Izlaskom iz uloge, protagonist odnosno čitatelj sa sobom donosi spoznaje koje je stekao na psihodramskoj sceni na temelju čega dolazi do uvida. U tom kontekstu Žurić Jakovina tumači „u idealnom slučaju zamjena uloga omogućava promjenu percepcije i kod protagonista i kod pomoćnog ega, jer istovremeno omogućava uvid u vlastite i tuđe procese. Ona može biti i koristan korektivni mehanizam jer nam omogućava da proširimo suženu percepciju svijeta i promijenimo dojam o sebi“ (2013: 115).

Stoga, govoreći o terapijskom učinku književnosti kao emocionalnom pročišćenju te promjeni doživljaja koja se događa tijekom čitanja, primjena psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju bi mogla dovesti do pojačanog terapijskog učinka književnosti. Kao što je nekoliko puta navedeno u ranijem tekstu, uporaba psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju s naglaskom na ulaženje u ulogu književnog lika bi moglo omogućiti jačanje identifikacije s književnim likom te smanjiti projekciju tijekom transfera, a ujedno može izazvati jačanje grupne kohezije odnosno pojave tele-fenomena.

8. INTEGRACIJA TERAPIJSKOG ČITANJA I PSIHODRAME – PRIKAZ HIPOTETSKOG MODELA

U ovom dijelu rada prikazat će se hipotetski model integracije psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju. U tu svrhu je kao literarni predložak odabrana novela *Brada* Janka Polića Kamova koja obrađuje temu osobnog identiteta te poimanja i prihvaćanja samoga sebe u odnosu na ono kako ga vide drugi.

Osim implementacije terapijskog čitanja i psihodrame, hipotetskim će se modelom također povezati teorija recepcije i teorija čitateljske reakcije s psihoterapijom odnosno psihodramom. Teorija recepcije i teorija čitateljske reakcije bave se načinima na koje čitatelji percipiraju i interpretiraju književna djela, dok se u psihodrami koristi dramatizacija i igranje uloga kako bi se istražila emocionalna iskustva članova grupe. Naime, uporabom psihodramskih tehnika u procesu terapijskog čitanja, čitatelji mogu utjeloviti ulogu književnih likova te izraziti svoje različite interpretacije likova i njihovih emocija. Ovo omogućuje dublje razumijevanje različitih perspektiva i tumačenja književnog teksta, ali jednako tako, kroz identifikaciju s književnim likom te ulazak u njegovu ulogu, omogućuje i dublje razumijevanje vlastitih osjećaja, misli i ponašanja. Hipotetski će model prikazati grupnu seansu terapijskog čitanja s primjenom psihodramskih tehnika.

S obzirom da se u terapijskom čitanju književni tekst odabire prema temi s kojom klijent odnosno grupa rezonira te s obzirom da je ovaj model građen kao hipotetski model na hipotetskog grupi, navedeni je literarni predložak odabran kao tekst koji obrađuje temu koja je primjenjiva i prepoznatljiva za razne dobne skupine, odnosno s kojom se može identificirati širi spektar čitatelja. Također, tema koju ova novela obrađuje lako se može problematizirati u kontekstu teorije uloga u psihodrami, ali i u kontekstu Hollandovog poimanja sebstva unutar književnog teksta odnosno oblikovanjem identiteta čitatelja o čemu govori u spomenutom članku „Unity Identity Text Self“ (1975). Uspostava različitih društvenih uloga predstavlja osnovu za uspostavljanje različitih interpersonalnih odnosa koje osoba uspostavlja u svome životu. Kroz psihodramske tehnike s naglaskom na igranje uloga u terapijskom čitanju, klijent može doživjeti i proraditi osobno iskustvo na kognitivnoj, emocionalnoj i tjelesnoj razini.

Također, kroz tehniku zamjene uloga kao temeljne psihodramske tehnike, osoba ulazi u ulogu druge osobe, preuzima njezin identitet te osoba sebe može doživjeti na drukčiji način i iz različite perspektive. U ovom slučaju čitatelj ulazi u ulogu književnog lika s kojim se identificirao te na taj način može doživjeti sebe kroz njegovu ulogu.

8.1. Pojam identiteta u pripovijetki *Brada*

U Kamovljevoj noveli *Brada*, pojam identiteta se obrađuje s nekoliko aspekta, kao „stabilnost s obzirom na promjenu izgleda, prostornog okruženja ili pak potreba socijalne afirmacije“ (Marot-Kiš, 2013: 51).

Pojam identiteta kako ga opis Erik Erikson, koji je jedan od najznačajnijih psihologa iz područja teorija ličnosti, a koji kaže da identitet razvija cijeli život što je suprotno od onoga što je tvrdio Freud da se razvoj identiteta završava u djetinjstvu i adolescenciji. Eriksonov doprinos stoga mijenja mišljenje o razvoju identiteta te ga definira „kao strukturu koju je moguće mijenjati i u odrasloj dobi“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2016: 329). Za razliku od Freuda koji je zastupao psihoseksualni razvoj ličnosti, u Eriksona je razvoj ličnosti psihosocijalan što znači da razvoj ličnosti ovisi o „zbivanjima u široj društvenoj i kulturnoj sredini, a ne samo u događajima iz ranog djetinjstva“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2016: 330). Prema Eriksonu, proces stjecanja identiteta događa se tijekom cijelog života prolaskom ličnosti kroz stadije krize ličnosti (Erikson, 2008).⁵⁵ Krizu identiteta, Erikson određuje kao specifično psihičko stanje u jednom prekretnom periodu (pubertet, vjenčanje, mirovina i slično) u kojemu zbog narušenosti osjećanja kontinuiteta i istovjetnosti *ja* dolazi do poteškoće u osjećaju identiteta (Erikson, 2008: 9-10, usp. Žurić Jakovina i Jakovina, 2016: 330). Ako pojedinac uspješno prevlada te krize identiteta te iz njih izađe s „povećanim osjećajem unutarnjem jedinstva“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2016: 330), formira *self* kao autentičan i samosvjestan odnosno izlazi kao osoba sa stabilnim osobnim identitetom. S obzirom na promjenjivost identiteta tijekom razvoja i prolaska kroz krize identiteta, na identitet se može gledati kao na „dinamičnu, fleksibilnu i primjenjivu kategoriju“, (Žurić Jakovina i Jakovina, 2016: 330) jednako kao i na razvoj uloga u psihodrami.

Također, Morenov koncept identiteta, a kako je opisano u ranijem tekstu, naglašava da se čovjekov identitet razvija u odnosu s drugima i kroz razne uloga koje igra u tim odnosima. Kako tumače Žurić Jakovina i Jakovina, Morenova teorija uloga odnosi se na pluralistički model uma gdje svaka osoba glumi mnoge uloge koje se mogu identificirati, imenovati, ponovno procijeniti i modificirati.“ (2016: 151). Svaka uloga je kombinacija individualnim,

⁵⁵ Erikson je u svojem dijelu *Identitet i životni ciklus* (2008) prikazao osam stupnjeva psihosocijalnog razvoja kroz koja prolazi razvoj ličnosti te se tako razvija i identitet. Svaki stupanj kronološki prati jednu životnu fazu koje počinju rođenjem, a završavaju smrću. Prvi se stupanj odnosi na stjecanje povjerenja, drugi na stjecanje autonomije, treći na stjecanje inicijative, četvrti na stjecanje marljivosti, peti na formiranje identiteta, šesti na intimnost, sedmi na stvaralaštvo dok se osmi odnosi na razvoj integriteta (Erikson, 2008; ups. Žurić Jakovina i Jakovina, 2016: 330).

društvenih i kulturnih komponenti s obzirom da je pojedinac određen „svojim individualnim i prošlim iskustvom te kulturnim obrascem“ (isto). Stoga identitet koji se stvara iz uloge kako Moreno tumači kombinacija je individualnog, društvenog i kulturnog te kao rezultat te kombinacije „uloge su istovremeno psihološke i socijalne“ (isto).

Identitet i njegov razvoj odnosno formiranje kako ga opisuje Erikson, ilustrirano je u Kamovljevoj noveli *Brada* u kojoj se pripovjedačev identitet mijenja odnosno gubi s obzirom na njegovo prisustvo u društvenoj i kulturnoj okolini. U noveli, „pojam identiteta se na različite načine stavlja na kušnju“ (Marot-Kiš, 2013: 51), odnosno pripovjedačev identitet doživljava transformaciju s obzirom na promjenu tjelesnog izgleda te primjenu psihosocijalnih karakteristika.

Funkciju pripovjedačevog identiteta preuzima *brada* koja zapravo postaje entitet njegovog postojanja. U toj jednoj naizgled tjelesnoj karakteristici sažet je cjelokupan identitet glavnog lika, njegova transformacija ličnosti te ujedno i stadiji krize identiteta kroz koje glavni lik odnosno pripovjedač traži svoje pravo *ja*, odnosno svoje *sebstvo* i svoj pravi identitet.

Utemeljitelj humanističke psihologije Abraham Maslow, koji se uz Eriksona može smatrati još jednim imenom koje je uvelo novitet u teoriju ličnosti, o identitetu pojedinaca govori kao o želji za samoaktualizacijom. Maslow je svoju teoriju ličnosti prikazao kroz hijerarhiju potreba u obliku piramide. Dok se na dnu piramide nalaze osnovne čovjekove potrebe kao što su potreba za hranom, spavanjem, seksualnim potrebama te homeostazom, na vrhu piramide nalazi se temeljno čovjekovo ostvarenje odnosno samoaktualizacija. Samoaktualizaciju Maslow definira kao „želju da osoba postane sve više i više ono što ona uistinu jest, da postane sve što je sposobna postati“ (Maslow, 1987: 46). Samoaktualizirana osoba je ona koja je postala „ono što uistinu jest“, dakle, autentična bez ostvarenja društvenih očekivanja. Takva je osoba prema Maslowu „spontana, moralna, kreativna, bez predrasuda i spremna prihvatiti činjenice stvarnosti“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2016: 333) što se također lako može dovesti u vezu s izgradnjom uloga u psihodrami, to jest težnjom pojedinca za izgradnjom autentične uloge njegovog *selfa* odnosno identiteta.

U noveli *Brada* težnja za samoaktualizacijom ili izgradnjom *selfa* prikazana je kroz tjelesnu karakteristiku glavnog lika odnosno njegovu bradu. Brada u glavnog lika, kao što je ranije u tekstu rečeno, predstavlja njegov identitet te ujedno i težnju za samoaktualizacijom i izgradnjom autentičnog *selfa*. Pa tako na kraju novele, pripovjedač se, gubeći svoj identitet opuštanjem u društvene datosti, zatvara u sobu čekajući da mu izraste brada kako bi se mogao vratiti prijašnjem životu odnosno prijašnjem *selfu*. Rastresen između osame koja ga „ismjehiva i izvrgava ruglu“ (Polić Kamov, 2010: 18) i društva koje sve umiruje, na kraju samome sebi

postavlja dilemu pitanjem „Bih li tada mogao priznati da je moj ja u obrijanoj ili obraštenoj bradi i da svi individualizmi sjede na dvjema stolicama i zato su vrlo riskantni i vratolomni“ (isto).

8.2. O identitetu bezimenog glavnog lika

Glavni lik novele *Brada*, ujedno i pripovjedač, bezimen je lik. Identitet glavnog lika određen je materijalnim oznakama odnosno bradom i naočalama koje mu predstavljaju utočište u bijegu od socijalne interakcije te mogućnost da se povuče i bude intelektualac. Njegov je izgled odražavao njegov karakter i identitet te kao takav, pripovjedač je mogao živjeti izvan društvenih očekivanja i prema vlastitom naumu. U tom kontekstu sam kaže „Živio sam za nauku i nisam osjećao nikakve potrebe veselice, dokolice i ljubavi.“ (Polić Kamov, 2010: 10) Ljudi su ga izbjegavali, mislili su da je desetak godina stariji nego doista jest, djevojkama nije bio privlačan i općenito su ga smatrali nečime što nije bio. Brada kao pojam identiteta u pripovjedača njegov je simbol slobode i način izražavanja sebstva bez društvene procjene te izražavanje sebe. Stoga se identitet glavnog lika mijenja se brijanjem odnosno puštanjem brade. Pa tako kaže:

Uopće: držahu me za nešto što nisam bio, i davahu mi više godina, no sam uistinu imao. Djevojke su me kao »mladića« mimoilazile. Nijedna nije žedala moje usne, nije tražila moga društva, nije pomišljala na moje stiske. Jedamput sam bio došao u jedno selo i svi su me držali za učitelja! Drugi sam put vodio svog malog nećaka i svi su mislili da mi je to sin. Treći sam put pošao sa svojom 40-godišnjom tetkom u dućan i trgovac mi je rekao: »A, to je vaša milostiva!«

Jednom riječi: djevojke se za mene nisu otimale; imao sam svoj mir. Nije se zahtijevalo da na šetnji odgovaram na poglede, da noću slijedim uzvinute suknje, da u kavani počastim s dotičnom namjerom kasiricu. Tako sam ja živio i učio; iz svijeta ne primah nikakvih seksualnih podražaja, jer, no - nisam dražio i nisu me dražile. (Polić Kamov, 2010: 10).

Kamovljeva novela *Brada* baveći se pitanjem odnosa vlastitog identiteta i društvenog poimanja pojedinca. U tom kontekstu ova novela postavlja metaforičko pitanje treba li čovjek živjeti s bradom i pritom imati svoj vlastiti mir i posvetiti se poslovima koji ga ispunjavaju ili živjeti bez brade te se kretati u društvu i biti onakav kakvim ga društvo percipira. Osim

materijalne oznake, brada u pripovjedača i je ujedno i njegov duhovni i intelektualni identitet, odnosno odraz njegovog sebstva. Pitanja koja se potom postavljaju su gdje je naše pravo ja, u čemu se sastoji naš pravi identitet, u onome kako percipiramo sebe ili kako nas društvo percipira.

Tako na kraju novele i sam pripovjedač postavlja isto pitanja „gdje je moj ja - u ozbiljnosti ili obijesti, cinizmu ili temperamentnosti, podsmijehu ili preziru, ljubavi ili hladnoći?“ (2010: 18)

Nadalje, u kontekstu ovog rada, postavlja se pitanja koje su tu naše uloge prisutne te sastoji li se naš identitet od više uloga koje igramo tijekom života i u različitim situacijama? Kako Moreno tumači unutar psihodrame, uloga je funkcionalna forma koju individua preuzima u specifičnoj situaciji u kojoj su uključene i druge osobe koje isto tako igraju razne uloge (Moreno prema Fox, 1987: 62). Za Morena, važnost uloge se ne odnosi samo na interakciju unutar psihodrame, već je uloga odnosno spektar uloga ono što određuje čovjeka od rođenja pa kroz život u raznim situacijama i raznim interakcijama. Igranje različitih društvenih uloga temelj je za uspostavu interpersonalnih odnosa tijekom života, a igranje psihodramskih uloga pomaže stvaranju novih uloga i prevladavanje konfliktnih interpersonalnih odnosa.

8.3. Hipotetski model integracije terapijskog čitanja i psihodrame na temelju novela *Brada*

Hipotetski model integracije psihodramskih tehnika u terapijsko čitanje koji se u ovom radu predlaže (tablica 1) sastoji se od četiri faze. Za potrebe ovog rada faze su imenovane prema procesu koji se u pojedinoj fazi događa, a svaka faza odgovara fazama temeljne strukture terapijskog čitanja odnosno psihodrame.

Hipotetski se model bazira na grupnom terapijskom pristupu te kao početnu fazu u svojoj strukturi naglašava proces identifikacije čitatelja, to jest članova grupe s književnim likom ili književnom situacijom te izborom člana grupe koji će u ovoj seansi biti protagonist i uz pomoć članova grupe proigrati sadržaj asociran književnim djelom. Model zatim opisuje i analizira mogućnosti primjene psihodramskih tehnika, prvenstveno zamjena uloge. Članovi grupe tako postaju pomoćna lica kojima protagonist dodjeljuje uloge gradeći tako inscenaciju odabrane situacije iz literarnog predloška.

Sadržaj ove novele otvara mogućnosti mnogobrojne identifikacije i odabira teme za psihodramski rad te je hipotetskim modelom nemoguće opisati sve moguće situacije, odnosno moguće scene i slike. Također, različiti čitatelji koji se identificiraju s istim književnim likom, različito doživljavaju tu identifikaciju te stoga njihove teme i psihodramske scene mogu biti posve drukčije. Identifikacija u terapijskom čitanju svojstvena je osobnosti, ličnosti i aktualnom problemu čitatelja jednako kao što je tema u psihodrami svojstvena pojedinom članu grupe / protagonistu. Iako se drugi članovi grupe mogu poistovjetiti s protagonistovom temom ili prikazanom scenom, njihov se doživljaj i dalje razlikuje od protagonistovog odnosno svojstven je pojedincu.

S obzirom na mnogobrojne objekte identifikacije i individualnost članova terapijske grupe te s obzirom da se ovim radom prikazuje hipotetski model, nemoguće je prikazati svaku potencijalnu seansu. Stoga će se u ovom hipotetskom modelu prikazati nekoliko mogućnih procesa⁵⁶ koji bi se mogli razviti na temelju predložene novele, a koje su isto tako hipotetske.

U prvom će slučaju biti prikazan psihodramski proces na temelju čitateljeve odnosno protagonistove identifikacije s pripovjedačem. U drugom će slučaju biti prikazan psihodramski proces na temelju čitateljeve identifikacije s bradom kao personificirajućim objektom dok će u

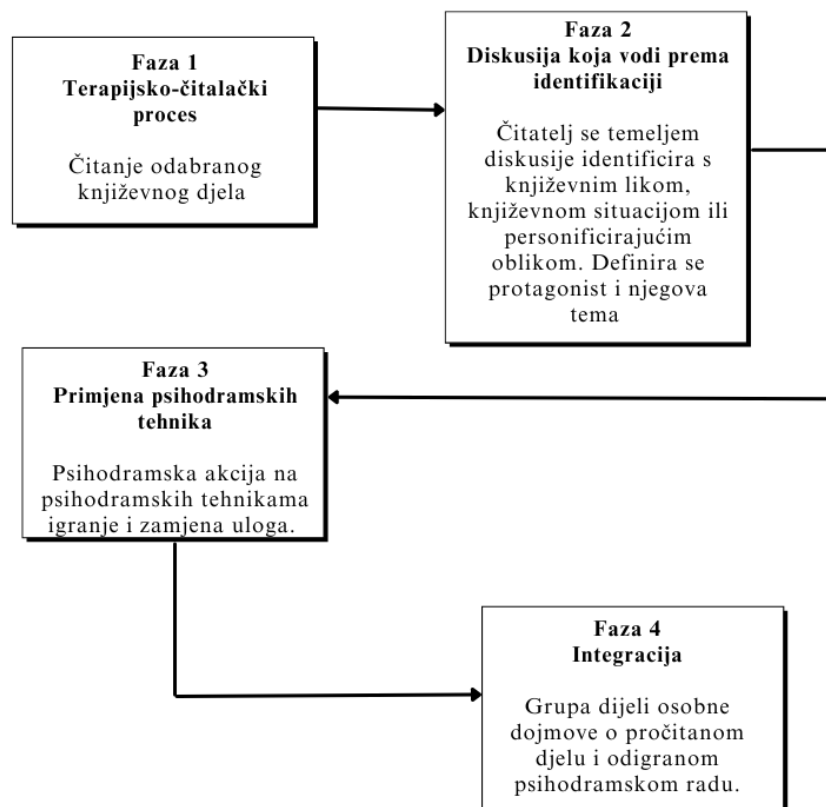
⁵⁶ Ovdje je riječ o terapijskom procesu odnosno u kontekstu psihodrame se govori o psihodramskom radu. Psihodramki je rad scensko odigravanje protagonistove teme. Terapijski proces označava specifičnu metodu pružanja pomoći klijentu što se u psihodrami odvija kroz odigravanje akcijskih dramskih metoda kojima se istražuju interpersonalni odnosi i unutarnji svijet pojedinca s ciljem buđenja spontanosti i kreativnosti.

trećem slučaju biti prikazan psihodramski proces na temelju identifikacije s promjenom životne sredine.

8.3.1. Faze hipotetskog modela

Prva je faza terapijsko-čitalački proces, druga je faza diskusija koja vodi prema identifikaciji s književnim likom ili književnom situacijom, treća faza se temelji na transformaciji verbalne diskusije u igranje uloga odnosno psihodramskoj akciji, a četvrta faza je faza integracije odnosno dijeljenje doživljenih iskustva članova grupe.

Hodogram faza hipotetskog modela integracije terapijskog čitanja i psihodrame.



Prva faza: terapijsko-čitalački proces. Kao što je prethodno navedeno, ova faza odgovara psihodramskoj fazi zagrijavanja te ujedno i prvoj fazi terapijskog čitanja. Ova faza se temelji na čitanju predložene novele čime započinje proces terapijskog čitanja.

Moguće aktivnosti: prije samog čitanja novele, moguće je i započeti nekim oblikom zagrijavanja kao što su vođena fantazija ili razne psihodramske akcijske tehnike zagrijavanja kojim se priprema članove grupe na čitanje djela odnosno kojim ih se usmjerava prema temi književnog djela te ujedno i terapijskog procesa.

Druga faza: diskusija koja vodi prema identifikaciji. Ova faza odgovara fazi identifikacije u terapijskom čitanju kada se čitatelj odnosno jedan ili više članova grupe ili cijela grupa identificira s književnim likom, književnom situacijom ili personificirajućim objektom. Na temelju toga slijedi daljnja diskusija odnosno razgovor koji bi trebao imati terapijsku konotaciju. Osim same diskusije, voditelj može ponuditi grupi i druge aktivnosti za zagrijavanje ili primjerice sociometrijske aktivnosti vezane uz pročitano djelo kako bi se članovi grupe osobno povezali s pročitanim sadržajem i dalje ga istraživali u ulozi protagonista. U kontekstu psihodrame, ova bi faza odgovarala završnom dijelu faze zagrijavanja u kojem se definira potencijalni protagonist i njegova tema što dovodi do faze akcije, to jest psihodramske inscenacije.

U kontekstu psihodrame, prve dvije faze ovog hipotetskog modela odgovaraju fazi „zagrijavanja“ kojoj je temeljni cilj potaknuti pozitivnu grupnu dinamiku te usmjeriti članove grupe na istraživanje vlastitih problemskih tema kao i njihovo insceniranje u ulozi protagonista. Prva faza uključuje čitanje odabranog književnog djela i potragu za osobnom temom na temelju pročitano. U drugoj fazi voditelj putem otvorenih pitanja potiče diskusiju, a grupa komentira i iznosi svoja mišljenja o djelu putem čega dolazi do identifikacije članova grupe s književnim likom ili književnom situacijom.

Ovdje je bitno napomenuti da je u kontekstu terapijskog čitanja diskusija, odnosno verbalna analiza glavni dio terapijskog čitanja s obzirom da je riječ o verbalno terapijskom modalitetu, dok u kontekstu psihodrame pretjerano verbaliziranje može biti oblik otpora odnosno izbjegavanje ulaska u ulogu i insceniranja situacije zbog straha od direktnog suočavanja s osobnom temom.

Stoga je u kontekstu hipotetskog modela koji se ovim radom predlaže bitno da ova faza ne traje predugo odnosno da se verbalna diskusija ne vodi predugo zbog mogućnosti od „hlađenja“ potencijalnog protagonista. Iskustvo igranja uloge može pomoći da bi se dublje prodrlo u protagonistovu podsvijest te tako lakše došlo do uvida.

Moguće aktivnosti: kako je ranije u tekstu o terapijskom čitanju navedeno, čitatelj se može identificirati s književnim likom, književnom situacijom ili personificirajućim objektom. U kontekstu novele *Brada*, čitatelj se može identificirati s nekim od književnih likova: pripovjedačem, majkom, tetkom, djevojkama s kojima pripovjedač izlazi te nekim od prolaznika koji reaguju na pripovjedačevu bradu. U tom se kontekstu može pojaviti tema odnosa sa ženama te pitanje seksualnosti i njenog buđenja. U kontekstu identifikacije s književnom situacijom, čitatelj se može identificirati s primjerice pripovjedačevim životom s i bez brade, primjenom životne sredine ili odlaskom u drugi grad, promjenom životnog stila nakon brijanja brade, životom osamljenika ili onim u društvu, trošenju uštede i opijanju, odnosom s majkom ili tetkom, odnosom s djevojkom ili mladićem te drugim situacijama o kojima novela govori. S obzirom da je *brada* mogli bismo reći i glavni lik novele, ona na neki način upravlja pripovjedačevim identitetom i životom stoga se čitatelj također može identificirati s bradom kao personificirajućim objektom. Svaki od identificirajućih objekta može biti uloga što nas dovodi do treće faze hipotetskog modela u kojoj se identifikacija nadopunjuje igrom uloga.

Treća faza: akcija. Ova se faza temelji na pretvaranju verbalne diskusije u igranje uloga čime započinje akcijski dio psihodramskog odnosno terapijsko-čitalačkog procesa. Faza je istovjetna fazi akcije u psihodrami odnosno psihodramskog procesa u kojem protagonist, uz pomoć voditelja / terapeuta i članova grupe, inscenira svoju problemsku temu te je prorađuje. Također, odgovara fazi diskusije i analize u terapijskom čitanju koja vodi prema katarzi i uvidu. Ova je faza temeljena na ulasku u ulogu književnog lika, postavljanju scene te odigravanjem psihodramske igre u kojoj je protagonist u ulozi lika ili personificirajućeg objekta književnog djela. Tijek psihodramskog rada na temelju identifikacije s književnim djelom temelji se na praćenju protagonista, objekta njegove identifikacije, teme koju donosi te praćenje i prepoznavanje protagonistovih emocija koje se razvijaju tijekom rada i koje zapravo vode protagonista, što psihodramski terapeuti u žargonu nazivaju *emocionalni dim*.

U početku ove faze, voditelj kroz razgovor s protagonistom (intervju) istražuje protagonistovu temu odnosno točke njegove identifikacije te dobiva ključne informacije kako bi mogao započeti fazu akcije. Također, intervjuom protagonist verbalizira što želi istražiti kroz psihodramski proces. Zatim slijedi psihodramska akcija čiji tijek ovisi o o protagonistu i temi procesa, a završava zatvaranjem scene odnosno teme i završetak psihodramske akcije. U ovoj fazi dolazi do katarze ili emocionalnog rasterećenja protagonista i članova grupe.

Moguće aktivnosti: u početku psihodramskog rada su moguće razne scene, odnosno voditelj i protagonist mogu postaviti bilo koju početnu scenu iz koje će se dalje rad razvijati, ali je voditeljeva zadaća da prati protagonistove emocije i promjene te zajedno s protagonistom mijenja i bira scene koje su autentične energiji i emocijama protagonista u tom trenutku. Tijekom psihodramske akcije, voditelj treba procijeniti kada je neka scena dostigla svoj vrhunac i kada, pritom prateći protagonistove emocije, scena prirodno vodi u neku drugu scenu ili susret s drugom osobom, to jest ulogom.

Četvrta faza: integracija. Ova faza odgovara psihodramskoj fazi integracije u kojoj članovi grupe dijele osobni doživljaj protagonistovog procesa i njegovu povezanost s osobnim temama.

S obzirom da ovaj rad prikazuje integraciju psihodramskih tehnika terapijskom čitanju odnosno da se protagonist psihodramskog rada nalazi u ulozi identificiranog lika ili objekta, znači da je protagonist psihodramskog rada književni lik. Pojednostavljeno rečeno, književni lik je klijent koji radi svoj rad. Tako već u samom početku ove faze, to jest u intervjuu, čitatelj odnosno protagonist progovara iz uloge pripovjedača odnosno identificiranog lika ili objekta.

8.4. Primjeri psihodramskog procesa na temelju novele *Brada*

Prikaz 1. Identifikacija s pripovjedačem novele Brada. Moguća tema „Gdje je moje pravo JA?“

Kroz uvodni intervju, protagonist kroz identifikaciju s pripovjedačem definira svoju temu „Gdje je moje pravo JA?“ što je retoričko pitanje koje pripovjedač postavlja samome sebi na kraju novele. U početnom dijelu ove faze, intervjuu i sklapanju ugovora, protagonist (koji je u ulozi pripovjedača) može se pitati što želi postići ovim radom kao što je uobičajeno u početku psihodramskog rada.

Voditelj upućuje protagonista da uđe u ulogu pripovjedača i predstavi se. Hipotetski, protagonist iz uloge može predstaviti pripovjedača kroz postavljenu temu kao onoga koji se bori s pitanjem gdje je njegovo pravo ja.

Na sceni se sada nalazi protagonist u ulozi pripovjedača te ovisno o tome što će protagonist govoriti iz uloge, uvode se nove uloge i slaže scena. Primjerice, protagonist može

iz uloge pripovjedača reći kako se osjećao kada je imao bradu, a kako kada ju je obrijao s obzirom da novela prikazuje dva različita pripovjedačeva identiteta.

Tada se tema može istraživanja kroz dvije scene: one u kojoj pripovjedač ima bradu te vodi samotnjački život i one kada obrije bradu te vodi društveni život. Protagonist u ulozi pripovjedača tada može ući u obje scene i istražiti gdje je pripovjedačevo pravo ja i nalazi li se ono uopće u jednoj od dvije scene o kojima novela pripovijeda.

Prikaz 2. Identifikacija s bradom kao personificirajućim objektom. Moguća tema „Ja s „bradom“ i ja bez „brade“.⁵⁷

U ovom prikazu, kroz prve dvije faze zagrijavanja, definira se protagonist koji se identificirao s bradom kao personificirajućim objektom ili pripovjedačem s i bez brade. U početku se na scenu može postaviti uloga pripovjedača s bradom i pripovjedača bez brade te zamoliti protagonista da uđe u obje uloge i govori iz njih. Ovisno o protagonistovim riječima i onime kako se osjeća nadalje se može graditi scena odnosno postavljati daljnja akcija. S obzirom da je brada bitan objekt u noveli, ona se također može postaviti na scenu u obliku uloge. Primjerice, protagonist u ulozi pripovjedača tako može razgovarati sa svojom bradom, odnosno biti u verbalnoj i fizičkoj interakciji s istom. Na taj je način psihodramski moguće istražiti što brada čini pripovjedaču, što je on s ili bez nje, što mu brada čini te tako može steći nove uvide.

Kao što je ranije u tekstu navedeno, u psihodrami sve može biti uloga, a prema Morenu (Blatner, 200: 160) čovjekove se uloge dijele na psihosomatske, društvene i psihodramske. Tako se kroz ulogu brade može istraživati i razne protagonistove odnosno pripovjedačeve uloge, primjerice koje su njegove društvene uloge koje igra s bradom, to jest bez nje. Kako bi se odgovorilo na polazno pitanje odnosno vidjelo tko je pripovjedač s bradom i bez nje, nužno je primijeniti glavnu psihodramsku tehniku zamjena uloga koja omogućava protagonistu da uđe u ulogu brade i razmišlja iz te uloge, pokuša je razumjeti i vidjeti sebe iz druge uloge. S obzirom da brada u noveli te potencijalno neki drugi personificiraju objekt, odnosno protagonistov dio s kojim se identificirao, imaju značajnu ulogu u pripovjedačevom odnosno protagonistovom životu te su dio njegovog izguljenom ili ne nađenog identiteta, razgovor s bradom te ulaženje u ulogu brade može dovesti do katarze i uvida.

⁵⁷ U ovoj je temi pojam *brada* stavljen pod navodnike s obzirom da je brada personificirajući objekt te kao takav metafora, ona označuje neki dio pripovjedačeve osobnosti u kontekstu novele, odnosno čitateljeve / protagonistove osobnosti u kontekstu identifikacije i hipotetskog modela.

Prikaz 3. Identifikacija s promjenom životne sredine. Moguća tema „Strah od novog početka“.

U ovom prikazu, kroz prve dvije faze zagrijavanja, definira se protagonist koji se identificirao s književnom situacijom. Iako je protagonist i dalje u ulozi pripovjedača koji mijenja sredinu te iako se scena postavlja kako je opisana u noveli, ova tema može biti više protagonistova nego pripovjedačeve te protagonist koristeći ili, mogli bismo reći, skrivajući se iza uloge pripovjedača može proraditi svoju osobnu temu.

Ovakvim bi se radom pripovjedača, odnosno protagonista u ulozi pripovjedača, moglo postaviti u scenu koju novela ne opisuje u situaciji da pripovjedač razmišlja o odlasku i promjeni sredine te o tome kako bi moglo izgledati u novoj sredini, kako bi se osjećao i što bi radio. Dakle, scena se bavi onime što je izvan novele, to jest onime što je prethodilo početku novele. S obzirom da se tema bavi i strahom, moguće je dovesti i strah na scenu te istražiti što on čini pripovjedaču, kakav je taj strah, u kakvom je odnosu s pripovjedačem i što pripovjedač može napraviti u vezi svojeg straha.

Početak ove faze, bez obzira na objekt identifikacije i temu koju protagonist iznese, također može započeti postavljanjem praznog stolca u ulozi književnog lika ili objekta s kojim se čitatelj identificirao te voditeljevom uputom protagonistu (čitatelju) da sjedne na stolicu i uđe u ulogu. Također, može se kroz igru uloga te zamjenu uloga na scenu postaviti dijalog između pripovjedača ili nekog drugo lika i stvarnog čitatelja.

Bitno je naglasiti da se identifikacija s književnim likom ili nekim drugim dijelom knjiženog teksta zasniva na čitateljevoj osobnoj temi pa će se tako različiti čitatelji identificirati s različitim likovima iz različitih razloga odnosno tema.

Četvrta faza: integracija. Ova je završna faza zajednička i terapijskom čitanju i psihodrami, a temelji se na dijeljenju vlastiti dojmova. U ovoj fazi grupa dijeli svoje osobne, dojmове i uvide koji su se pojavili kroz fazu akcije, ono što su zamijetili i ono s čime su rezonirali. Također, članovi grupe koji su bili u ulogama mogu podijeliti iskustvo uloge i što su iz nje dobili.

Ovoj se fazi može dodati i svojevrsna evaluacija pročitanoг djela odnosno zaključno razmatranje koje je proizašlo iz diskusije i igre uloga.

Kao što je ranije navedeno sadržaj novele otvara mnogobrojne mogućnosti identifikacije te tako otvara i mnogobrojne teme za psihodramski rad, stoga hipotetskim

modelom nije moguće predvidjeti i obuhvatiti sve moguće situacije. Identifikacija u terapijskom čitanju je jedinstvena za osobnost, karakter i trenutne probleme svakog čitatelja, slično kao što je tema u psihodrami jedinstvena za svakog člana grupe ili protagoniste. Iako se drugi članovi grupe mogu poistovjetiti s protagonistovom temom ili prikazanom scenom, njihov doživljaj ostaje individualan i razlikuje se od protagonistovog iskustva. Teme i identifikacije koje ova novela otvara mogu se kretati od jednostavnih kao što je identifikacija s pripovjedačevim odnosom s tetkom do složenih kao što je identifikacija s potisnutim željama i strahovima, s unutarnjim konfliktom i osjećajem otuđenja, krizom identiteta te drugim temama, a što sve ovisi o protagonistu i temi koju kroz djelo prorađuje.

9. ZAKLJUČAK

Rad je prikazao analizu teorijskih postavki integracije terapijskog čitanja i psihodrame u kontekstu terapijskog učinka sinteze ovih dvaju modaliteta i hipotetski model primjene psihodramskih tehnika u terapijsko čitanje. U radu su analizirani ključni koncepti, principi i tehnike oba pristupa kako bismo identificirali načine na koje se mogu međusobno nadopunjavati i podržavati. Kroz dvije postavljene hipoteze, u radu se ukazuje na komplementarnost terapijskog čitanja te na sinergiju dvaju modaliteta koja omogućuje doživljaj i prorađivanje osobnog iskustva na kognitivnoj, emocionalnoj i tjelesnoj razini.

Na tragu dosadašnjih istraživanja, primarno o transformacijsko-terapijskom učinku čitanja, a zatim o tehnikama psihodrame i njezinih povezivanja s terapijskim čitanjem, rad povezuje književnu teoriju, odnosno teoriju recepcije i psihodramu u jednu cjelinu s ciljem istraživanja terapijskog učinka čitanja i integracije ovih dvaju modaliteta. Terapijski učinak književnosti označava neku promjenu koja se dogodila tijekom čitanja na emocionalnoj, doživljajnoj razini ili razini mišljenja.

Da bi se terapijsko čitanje povezalo s psihodramom, odnosno kako bi se integrirale psihoterapijske tehnike u terapijsko čitanje, u prvom je koraku nužno povezati područje psihoterapije i književnosti. Kao poveznica između ova dva područja u radu se koristi teorija književnog transfera kao mehanizam promjene koji se zasniva na tri faze: identifikacija, uvid i katarza.

U svrhu ovog teorijskog istraživanja, rad je podijeljen na dva temeljna dijela u kojem se prvi bavi teorijskom pozadinom dok drugi dio prikazuje hipotetski model integracije terapijskog čitanja i psihodrame. U prvom je dijelu rada prikazana teorijska osnova koja obuhvaća dva pristupa temi: književnoteorijski i psihoterapijski. Kroz književnoteorijsku osnovu u radu se prikaza teorija recepcije i teorija čitateljske reakcije koje se, u odnosu na druge suvremene teorije književnosti, bave čitateljem kao glavnim akterom u stvaranju i recepciji književnog djela. S obzirom da se rad bavi integracijom terapijskog čitanja i psihodrame s ciljem izazivanja terapijskog učinka, ove su dvije teorije odabrane kao one koje se fokusiraju na čitatelja.

Drugo je poglavlje rada posvećeno književnoteorijskoj osnovi kojom su prikazane temeljne odrednice teorije recepcije i teorije čitateljske reakcije bitne za ovaj rad. Teorija recepcije, kako i teorija čitateljske reakcije, se za razliku od drugih suvremenih teorija književnosti fokusira na čitatelja kojeg postavlja u središte zanimanja. Dok je teorija recepcije

usmjerena na implicitnog čitatelja, teorija čitateljske reakcije usmjerena je na analizu reakcije stvarnog čitatelja zbog čega se ova teorija koristi kao još jedan korak bliže stvarnom čitatelju.

Najznačajniji prilog koji je Jauss dao teoriji recepcije je teorijska artikulacija koncepta obzora očekivanja koji ispituje odnos između djela i čitatelja. Obzor očekivanja označuje spremnost čitatelja da prihvati novo književno djelo na temelju svojeg čitateljskog iskustva. Novo književno djelo u čitatelja pobuđuje sjećanje na pročitana djela i na temelju tih sjećanja, čitatelj pristupa novom djelu. Estetska udaljenost označuje udaljenost između postojećega obzora očekivanja i pojave novog djela koje zahtjeva promjenu toga obzora. Prema Jaussu, estetska udaljenost temeljni je pokazatelj estetske vrijednosti književnog djela.

S druge strane, temelj Iserove teorije recepcije je u postojanju *mjesta neodređenosti*, pojmu koji preuzima od poljskog fenomenologa Romana Ingardena, a u kojem vidi temeljno svojstvo književnog teksta jer upravo neodređenost književnog teksta čini tekst prilagodljiv svakom čitatelju koji na temelju svojeg čitateljskog iskustva popunjava ta „prazna” mjesta, odnosno mjesta neodređenosti što je elementaran preduvjet za kreiranje odnosa između čitatelja i teksta. U kontekstu neodređenosti književnog teksta, da bi shvatio njegovo značenje i razumio ga, čitatelj se oslanja na svoje vlastito iskustvo. Neodređenost čini književni tekst prilagodljiv za svakog individualnog čitatelja te ukoliko čitatelj normalizira tekst do mjere svojeg vlastitog iskustva, neodređenost nestaje. Dok je teorija recepcije usmjerena na implicitnog čitatelja odnosno tipskog idealnog čitatelja, teorija čitateljske reakcije usmjerena je na analizu reakcije stvarnog čitatelja. Teorija čitateljske reakcije u ovom se radu koristi kao sljedeći teorijski korak koji se približava konkretnom čitatelju i njegovom čitateljskom iskustvu u svrhu istraživanja učinka koje čitanje može imati na čitatelja. U tom se kontekstu rad bavi teorijom Normana N. Hollanda kao ona koja se fokusira na pitanje čitateljevog emocionalnog odgovora na književno djelo. Holland kroz svoj rad tumači da se značenje književnog teksta ne nalazi u djelo već ga čitatelja sam konstruira kroz proces čitanja te da je to dinamičan proces transformacije nesvjesne fantazije u društvenu i moralnu svijest. Time Holland tumači književnost kao transformacijski medij putem kojeg čitatelj transformira svoje nesvjesne fantazije iz djetinjstva (klasični psihoterapijski transfer). U tom bi se kontekstu književnost mogla usporediti s psihoterapijom i to kao transferni proces u kojem čitatelj komunicira s književnim djelom povezujući se s njime putem slične situacije ili identifikacije s književnim likom.

Transfer u psihoterapiji koji se događa između klijenta i psihoterapeuta omogućuje terapeutu „pročitati” klijentovu prošlost dok klijentu omogućuje da ponovno proživi i riješi prošlu situaciju. Proces prorade transfera zasniva se na klijentovom učenju novih obrazaca ponašanja, misli i osjećaja koji će zamijeniti one disfunkcionalne zbog kojih klijent ima

psihičkih poteškoća, a sličan se proces događa korekcijom vlastitih stavova prilikom normalizacije mjesta neodređenosti o čemu govori Iser u svojoj teoriji recepcije. No, teorija recepcije se bavi implicitnim čitateljem kao tekstnom konstrukcijom te se dalje ne bavi daljnjom normalizacijom mjesta neodređenosti niti je dalje objašnjava te se također ne bavi sadržajem koji čitatelje upisuje u tekst stoga je u ovom radu prikazana ideja kako se psihoterapijski transfer integrira u proces čitanja.

Kroz psihoterapijsku osnovu u trećem poglavlju rada prikazala se psihodrama kao psihoterapijski pravac temeljen na akciji i kretanju tijela u prostoru. U tom se kontekstu prikazala važnost igranja uloga u psihodramskom procesu te njezina integracija u terapijskom čitanju. Teorija uloga kao tehnika ulaženja u ulogu drugoga jedna je od najvažnijih tehnika u psihodramskom radu te bi se kao takva mogla usporediti s procesom identifikacije s književnim likom u terapijskom čitanju.

Kako bi se povezala teorija književnosti i psihoterapije te objasnio mogući pozadinski mehanizam terapijskog čitanja, kao poveznicom, rad je u četvrtom poglavlju prikazao teoriju književnog transfera koji omogućuje čitatelju da u književni tekst upisuje vlastita očekivanja i definira mjesta neodređenosti što predstavlja preduvjet za identifikaciju. Teorija koju je u svojem članku *Cultural texts and endopsychic scripts* (2001) opisala Gabriele Schwab povezuje književnost s kulturom i psihom te koja prikazuje transformacijsku ulogu književnosti. Ta je uloga temeljena na postojanju nesvjesnog transfera koji se događa kako u terapiji tako i u procesu čitanja kroz postojanje slobodnih asocijacija, projektilnih reakcija i intenzivnog investiranja osjećaja kojemu pogoduju i proces psihoterapije i proces čitanja. Nadalje, u radu je književni transfer povezan s teorijom recepcije kroz Jaussov obzor očekivanja koji omogućuje čitatelju da prihvati novo književno djelo na temelju poznatog čitateljskog iskustva te Iserove korekcije vlastitih stavova kao procesa normalizacije mjesta neodređenosti koji se može dovesti u vezu s proradom transfera.

Kako je temelj ovog rada integracija terapijskog čitanja i psihodrame putem ukazivanja na komplementarnost ovih dvaju modaliteta, u petom i šestom se poglavlju objasnila pozadina terapijskog čitanja te prikazala usporedna analiza procesa dvaju modaliteta. Terapijsko je čitanje fokusirano na interpretaciju književnih djela i čitateljevu identifikaciju s tekstom te tako pruža čitatelju odnosno klijentu prostor za introspekciju, empatiju i identifikaciju s likovima i situacijama. S druge strane, psihodrama nudi dinamičan i interaktivan pristup terapiji i istraživanju samoga sebe kroz igranje uloga, scensku improvizaciju i grupnu dinamiku. Uporaba psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju omogućuje klijentu dublje povezivanje s književnim likom, književnom situacijom ili personalizirajućim objektom, boljeg

razumijevanja te ujedno pruža konkretno iskustvo i praktične alate izražavanja i prorade emocionalnih tegoba. Integracija ovih dvaju komplementarnih modaliteta omogućuje bolje razumijevanje književnog djela, može doći do bolje identifikacije s književnim likom što tada može izazvati jačanje grupne kohezije odnosno pojave tele-fenomena, a učinak te integracije može ojačati terapijsku ulogu književnosti.

Empirijska istraživanja čitanja su pokazala da osjećaji koji se javljaju tijekom čitanja imaju važnu ulogu na čitatelja doživljaj sebstva te ti osjećaji usmjeravaju proces interpretacije književnog teksta te motiviraju čitatelja na daljnje čitanje. Autori istraživanja su protumačili kako književni tekst može izazvati više osjećaja, ali može izazvati i konfliktne osjećaje te je pritom moguće da jedan osjećaj modificira drugi. Povezanost između čitateljeve osobnosti, uvučenosti u neknjiževni tekst te transformacije osjećaja prilikom čitanja autori su analizirali putem samomodificirajućih, odnosno autokorektivnih osjećaja koji se javljaju kada čitatelj prepoznaje metaforu u tekstu te se putem nje identificiraju s književnim likom ili situacijom. Identifikacija odnosno preuzimanje uloge književnog lika može izazvati napetost „bivanja“ u tuđoj ulozi. Empirijska istraživanja čitanja su pokazala kako književnost utječe na čitatelja izazivajući u čitatelja mentalne slike, sjećanja, potisnute događaje i slično. Identifikacija s književnim likom i preuzimanje njegove uloge u kojoj se može dovesti u vezu s terapijskim čitanjem i psihodramom kao tehnikom kojom bi u kontekstu terapijskog čitanja mogla potaknuti dublje povezivanje s književnim likom i njegovo bolje razumijevanje.

Ono što je jednako u identifikaciji i zamjeni uloga je njihova funkcija poticanja empatije, suosjećanja i samorefleksije. S obzirom da je psihodrama modalitet koji obuhvaća pokret, govor tijela te međusobnu relaciju između aktera, uporaba psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju kojim bi čitatelj mogao nakon faze identifikacije ući u ulogu književnog lik bi moglo omogućiti jačanje identifikacije s književnim likom te smanjiti projekciju tijekom transfera te također ojačati uvid i grupnu koheziju.

Teorijske postavke primjene psihodramskih tehnika u terapijskom čitanju prikazane su hipotetskim modelom koji je rađen na konkretnom literarnom predlošku, a kojim se bavi sedmo poglavlje rada. Hipotetskim je modelom prikazao grupnu biblioterapijsku seansu s primjenom psihodramskih tehnika na noveli *Brada* Janka Polića Kamova. Hipotetskim modelom koji se bazira na grupnom pristupu, kao početna faza u svojoj strukturi naglašen je proces identifikacije čitatelja, odnosno protagonista s književnim likom ili književnom situacijom te ulaskom u identificiranu ulogu ili situaciju. Nadalje, opisane su i analizirane mogućnosti prorade teme kroz niz psihodramskih tehnika, prvenstveno temeljenih na tehnici zamjena uloga, kroz koji se proigrava protagonistov asocirani sadržaj na književno djelo te mogućnosti

uključivanja članova grupe kao pomoćnih ega, odnosno uloga koje preuzimaju neki od članova grupe i uz pomoć kojih sudjeluju u protagonistovoj inscenaciji odabrane situacije iz literarnog predloška. Ovim je modelom konkretnije prikazano kako se psihodramske tehnike temeljene na igranju uloga mogu koristiti u terapijskom čitanju te kakav bi terapijski učinak na čitatelja takva integracija dvaju modaliteta mogla imati. Kroz igranje uloga te tehniku zamjena uloga kao temeljnu psihodramsku tehniku osoba ulazi u ulogu druge osobe, preuzima njezin identitet u psihodrami te sebe može doživjeti na drukčiji način i iz različite perspektive. U ovom slučaju čitatelj ulazi u ulogu identificiranog književnog lika te na taj način može doživjeti sebe kroz ulogu identificiranog lika.

O terapijskom učinku koje integracija dvaju modaliteta može imati elaborirano je u sedmom poglavlju rada. U ovom se dijelu rada pobliže objasnio transformacijski i terapijski učinak književnosti čime su se zaokružila prethodna razmatranja. Psihoterapijski učinak se sastoji od uklanjanja poremećaja u doživljavanju svijeta i sebstva zbog čeg osoba nema zdrave odnose dok transformacijski učinak pretpostavlja neku promjenu koja se dogodila tijekom čitanja.

U konačnici, integracija terapijskog čitanja i psihodrame predstavlja obećavajući pristup koji može obogatiti terapijsko iskustvo književnosti i pridonijeti boljem razumijevanju književnosti kao i samoga sebe. Ovdje je važno napomenuti da je uporaba ovakvog pristupa potrebna psihodramska edukacija za psihoterapeuta.

Zaključno, ovaj rad pruža teorijsku postavku integracije modaliteta terapijskog čitanja i psihodrame te otvara mogućnosti daljeg istraživanja praktičnih aspekta implementacije ove integracije. Na kraju, a temeljem prikazanih teorijskih postavki integracije terapijskog čitanja i psihodrame te prikaza hipotetskog modela, moguće je zaključiti kako integracija ovih dvaju modaliteta može rezultirati holističkim terapijskim iskustvom koje adresira mentalne, emocionalne i socijalne kompetencije klijenta.

10. LITERATURA

1. Altunbay, Müzeyyen. 2018. „Using Literature in Bibliotherapy: Biography Sampling“. *Journal of Education and Training Studies*. Vol. 6, No. 11. str. 201-206
2. Andersen, Susan M., Berk, Michele S. 1998a. „The Social-Cognitive Model of Transference: Experiencing Past Relationship in the Present“. U: *Current Directions in Psychological Science*. Vol. 7, No. 4. str. 109-115
3. Andersen, Susan M., Berk, Michele S. 1998b. „Transference in Everyday Experience: Implications of Experimental Research for Relevant Clinical Phenomena“. *Review of General Psychology*. Vol. 2, No. 1. str. 81-120
4. Andersen, Susan M., Thorpe, Jennifer S. 2009. „An IF-THEN theory of personality: Significant others and the relational self“. *Journal of Research in Personality*. 43(2009. str. 163-170
5. Andrić, Dora. Blažeka Kokorić, Slavica. 2021. „Primjena načela i tehnika psihodrame u socijalnom radu s različitim grupama korisnika“. U: *Socijalne teme: Časopis za pitanja socijalnog rada i srodnih znanosti*. Vol 1, No. 8. str. 47-72.
6. Beker, Miroslav. 1999. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
7. Blatner, Adam. 1996. *Acting-In: Practical Applications of Psychodramatic Methods*. New York: Springer Publishing Company.
8. Blatner, Adam. 2000. *Foundations of Psychodrama*. New York: Springer Publishing Company.
9. Booth, Wayne. 1976. *Retorika proze*. Beograd: Nolit.
10. Bruneau, Laura; Pehrsson, Dale-Elizabeth. 2014. „The Process of Therapeutic Reading: Opening Doors for Counselor Development“. *Journal of Creativity in Mental Health* 9. str. 1–20
11. Centar za psihodramu. Znanstvena utemeljenost psihodramske psihoterapije. <https://www.centar-psihodrama.hr/znanstvena-utemeljenost-psihodramske-psihoterapije> (pristupljeno 4. listopada 2022.)
12. Corey, Gerald. 2004. *Teorija i praksa psihološkog savjetovanja i psihoterapije*. Zagreb: Naklada Slap
13. Cornett, Claudia E; Cornett, Charles F. 1980. *Bibliotherapy: The Right Book at the Right Time*. Bloomington: Phi Delta Kappa Educational Foundation.
14. Crosman, Robert. 1982. „How Readers Make Meanings“. *College Literature*. Vol. 9, No. 3. The Newest Criticisms (Fall, 1982). str. 207-215

15. Davis, Todd F., Womack, Kenneth. 2002. „Reader-Response Theory, the Theoretical Project, and Identity Politics“. U: *Formalist Criticism and Reader-Response Theory: A Critical Introduction*. New York: Palgrave.
16. De Vries, Dawn, Brennan, Zoe, Lankin Melissa, Morse, Rachel, Rix, Brandi, Beck, Teresa. 2017. „Healing With Books, A Literature Review of Bibliotherapy Used With Children and Youth Who Have Experienced Trauma“. *Therapeutic Recreation Journal*. VOL. LI, NO. 1. str. 48–74
17. Eagleton, Terry. 1987. *Književna teorija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber
18. Elser, Helen. 1982. „Bibliotherapy in Practice“
<https://core.ac.uk/download/pdf/4816564.pdf> (preuzeto: 15. ožujka 2023.)
19. Erikson, Erik. 2008. *Identitet i životni ciklus*. Beograd: Zavod za udžbenike
20. Fox, Jonathan (ur.). 1987. *The Essential Moreno*. New York: Springer Publishing Company.
21. Đurić, Zoran i sur. 2004. *Psihodrama*. Zagreb: Alinea
22. Džokić, Zvonko. 2010. *Moć psihodrame: Uvod u teoriju i praksu psihodrame*. Novi Sad: Psihopolis institut
23. Eco, Umberto. 2005. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Zagreb: Algoritam.
24. Gibson, Walker. 1981. „Authors, Speakers, Readers and Mock Readers“ U: *Reader-Response Criticism – From Formalism to Poststructuralism*. Blatimore i London: The John Hopkins University Press.
25. Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam.
26. Gruden, Zdenka. 2003. „Pravi self – preduvjet stvaralaštva“. *Nova prisutnost : časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, Vol. I No. 2. str. 295-299
27. Gershoni, Jacob. 2003. *Psychodrama in the 21st Century: Clinical and Educational Applications*. New York: Springer Publishing Company.
28. Holland, Norman N. 1967. „Meaning as Transformation: The Wife of Bath's Tale“. U: *College English*. Vol. 28, No. 4. str. 297-290
29. Holland, Norman N. 1973. *Poems in Persons. An introduction to the Psychoanalysis of Literature*. New York: W. W. Norton & Co.
30. Holland, Norman N. 1975. *5 Readers Reading*. New Haven: Yale University Press
31. Holland, Norman N. 1975a. „Unity Identity Text Self“. U: *PMLA*. Vol. 90, No. 5. str. 813-822.
32. Holland, Norman N., Schwartz, Murray. 1975. „The Delphi Seminar“ U: *College English*. Vol. 36, No. 7. str. 789-800.

33. Homer, Sean. 2005. „Jacques Lacan“. London i New York: Routledge
34. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024.
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/lokus-kontrole> (pristupljeno 9. siječnja 2024).
35. Iser, Wolfgang. 1972. „The Reading Process: A Phenomenological Approach“. U: *New Literary History*. Vol. 3, No. 2- str. 279-299.
36. Iser, Wolfgang. 1978. „Apelativna struktura teksta“. U: Maricki, Dušanka (ur.) *Teorija recepcije u nauci o književnosti*. Beograd: Nolit
37. Iser, Wolfgang. 1978a. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London and Henley: The Johns Hopkins University Press.
38. Iser, Wolfgang. 2000. „Do I Write for an Audience?“. *PMLA* , May, 2000, Vol. 115, No. 3. str. 310-314.
39. Jakelić, Branka. „Kako to izgleda?“. Centar za psihodramu. <https://www.centar-psihodrama.hr/psihoterapija-psihodrama/kako-izgleda-psihoterapija> (pristupljeno 20. siječnja 2023.)
40. Jati, Ariya. 2020. „The Role and the Significance of the Reader and the Act of Reading in Roland Barthes's "The Death of the Author". *The 5th International Conference on Energy, Environmental and Information System (ICENIS 2020)*. Semarang, Indonesia.
41. Jauss, Hans Robert. 1982. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics: Theory and History of Literature*, Volume 3. Minneapolis: University of Minnesota Press.
42. Jauss, Hans Robert. 1978. *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit
43. Kellermann, Petar Felix. 1994. „Role Reversal in Psychodrama“ U: *Psychodrama since Moreno*. London i New York: Routledge. str. 187-201.
44. Kellermann, Petar Felix. 2007. „Let's face it. Mirroring in psychodrama“. U: *Psychodrama Advances in Theory and Practice*. New York: Routledge. str. 83-95
45. Kim, Leila Maria Vieira. 2009. „Tele and transference in psychodrama psychotherapy“ U: *From One-To-One Psychodrama To Large Group Socio-Psychodrama*, str. 75-86
46. King, Robert P. 1999. „Bibliotherapy: A Useful Technique For The Child And Youth Care Worker“. *Journal of Child and Youth Care Work*. vol. 12-13. str. 89-97
47. Konstantinović, Zoran. 1978. „Estetika recepcije H. R. Jausa.“ U: *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit, str. 9-27.
48. Kuiken, Don i sur. 2004. „Locating self-modifying feelings within literary reading“. *Discourse Processes*, 38(2). str. 267-286
49. Lousada, Olivia. 1998. „The three-layered cake, butter with everything“ U: *The Handbook of Psychodrama*. London and New York: Routledge. str. 213-235

50. Mailloux, Steven. 1982. „Literary Theory and Psychological Reading Models“. U: Interpretative Conventions. New York: Cornell University Press
51. Malchow, Howard. L. 1993 „Frankenstein's Monster and Images of Race in Nineteenth Century Britain“. *Past and Present*. Volume 139, Issue 1. str. 90-130.
52. Malhi, Prahbjot, Bharti, Bhavneet. 2023. „Healing with Storybooks: Using Bibliotherapy to Help Children Cope with Death“. *Indian Journal of Social Psychiatry*. Volume 39, Issue 3. str. 298-300.
53. Maricki, Dušanka (ur.). 1978. *Teorija recepcije u nauci o književnosti*. Beograd: Nolit
54. Martinec, Renata, Šimunović, Dubravka, Kos Jerković, Vanda. 2022. „Various aspects of using bibliotherapy in the field of education and rehabilitation“ U: *Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja*. Vol 58, br. 1, str. 87-103
55. Marot-Kiš, Danijela. 2013. „(Ne)stabilnost identiteta: reprezentacija jastva u noveli Brada Janka Polića Kamova“. *FLUMINENSIA*. God. 25 (2013), broj 1. str. 47-58
56. Maslow, Abraham Harlod. 1987. *Motivation and Personality*. New York: Harper & Row
57. Mayer, Nina. 2019. „Kontratransfer u radu sa psihotičnim bolesnicima u settingu bolničkog odjela“. U: *Psihijatrija* 2019. vol. 33, br. 2. str. 289-298.
58. Mellor, Anne K. 1988. *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York & London: Routledge
59. Miall, David S.; Kuiken, Don. 2002. „A feeling for fiction: becoming what we behold“. *Poetics* 30 (2002). str. 221–241
60. Milošević, Vladimir. 2020. *Kako radi psihodrama*. Zagreb: Mozaik knjiga
61. Mindoljević Drakulić, Aleksandra. 2007. *Mali rječnik psihodrame*. Zagreb: Hrvatsko psihodramsko društvo
62. Mindoljević Drakulić, Aleksandra. 2011. „Terapijske interpretacije u psihodrami s adolescentima u školskom okruženju“. U: *Napredak* 152 (1). str. 121-132
63. Moreno, Jacob Levy. 1947/2010. *The Theatre of Spontaneity*. UK: The North-West Psychodrama Association.
64. Moreno, Jacob Levy. 1953. *Who shall survive?* New York: Beacon House.
65. Moreno, Jacob Levy. 1972. *Psychodrama: Volume 1*. New York: Beacon House
66. Moreno, Jacob Levy. 2011. „Psychodrama Second Volume: Foundations of Pscyhodrama“. United Kingdom: The North-West Psychodrama Association. str. 13-23
67. Müller, Gabriele; Ostojić, Edit. 2012. *Vratite svoju djelatvornost i samopoštovanje: terapija traume metodom psihodrame*. Goradže: BPanel, Zenica

68. Pahole, Marinka, Prosen, Simona. 2011. „Pojmovanje človeka v Morenovi psihodrami“. U: *Strokovni prispevki*. Kairos 5/3-4/2011. str. 77-84.
69. Pardeck, John T. 1994. „Using literature to help adolescents cope with problems“. *Adolescence*, 29. str. 421-427.
70. Pardeck, Jean A. 1998. *Using Books in Clinical Social Work Practice: A Guide to Bibliotherapy*. London i New York: Routledge
71. Pardeck, John T., Pardeck, Jean A. 1987. „Using bibliotherapy to help children cope with the changing family.“ *Social Work in Education*, 9; 107-116.
72. Petz, Boris (ur.). 1992. *Psihologijski rječnik*. Zagreb: Prosvjeta.
73. Piskač, Davor. Marinčić, Manca. 2024. *Čustveno življenje metafor: biblioterapevtska perspektiva*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani
74. Polić Kamov, Janko (2010). „Brada“ U: *Ispovijest heroja naših dana*. Koprivnica: Šareni dućan, str. 9-18
75. Prince, Gerald. 1987. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln i London: University of Nebraska Press
76. Propper, Herb. 2003. „Psychodrama as Experiential Education: Exploring Literature and Enhancing a Cooperative Learning Environment“. U: Gershoni, Jacob (ur.)- *Psychodrama in the 21st Century*. New York: Springer Publishing Company.
77. Rizvanović, Nenad. 2019. „Poststrukturalističke analize uloge čitatelja“. *Zbornik Filozofskog fakulteta Univerziteta u Prištini*. 49 (2019), 1. str. 51-65
78. Rosenblatt, Luise M. 1982. „The Literary Transaction: Evocation and Response“. *Theory Into Practice*. Vol. 21, No. 4. str. 268-277
79. Sabljak, Ljiljana. 2022. *Knjiga i kako je čitati: priručnik za vođeno čitanje (biblioterapiju)*. Zagreb: Medicinska naklada.
80. Schmid, Wolf. 2013. *Implited Reader*. The living handbook of narratology <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/59.html> (pristupljeno 31. kolovoza 2023.)
81. Schwab, Gabriele. 2001. „Cultural Texts and Endopsychic Scripts“. *SubStance*, 30 (1&2): str. 160-176.
82. Shechtman, Zipora. 2009. *Treating Child and Adolescent Aggression Through Bibliotherapy*. New York: Springer
83. Shepherd, Terry; Iles, Lynn B. 1976. „What Is Bibliotherapy?“. *Language Arts*. Vol. 53, No. 5.: str. 569–571.

84. Shi, Yanling. 2013. „Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory”. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 3, No. 6, str. 982-986
85. Shrodes, Caroline. 1955. „Bibliotherapy“. *The Reading Teacher*. Vol. 9, No. 1. Reading and the Emotions (Oct. 1955). str. 24-29
86. Solar, Milivoj. 1983. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
87. Tangerås, Thor Magnus. 2020. *Literature and Transformation A Narrative Study of Life-Changing Reading Experiences*. New York: Anthem Press
88. Urbanc, Kristina, Matijević, Sandra, Bačurin, Iva. 2022. *Prozor u svijet dječje psihodrame*. Velika Gorica: Centar za djecu mlade i obitelj Velika Gorica
89. Watson, Jerry J. 1980. „Bibliotherapy for abused children“. *The School Counselor*. 21. str. 204-208.
90. Zakon o djelatnosti psihoterapije. 2022. Narodne novine. NN 18/2022. raspoloživo na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2022_02_18_182.html (pristupljeno: 24. studenoga 2023.)
91. Žižak, Antonija; Bašić, Josipa; Poldrugáč, Vlasta. 1987. „Mogućnosti primjene biblioterapije u radu s djecom i omladinom s poremećajima u ponašanju u institucionalnom tretmanu.“ *Defektologija*. Vol 23. (1987), 2. str. 417-428.
92. Žurić Jakovina, Iva. 2013. „Upotreba modela terapijskog čitanja u psihodrami.“ U: *Double*, 1 (2013), 1; str. 102-125
93. Žurić Jakovina, Iva. 2015. „Projekcije na terapiji: o medijskog reprezentaciji psihoterapije u Hrvatskoj“ U: *Medijska istraživanja*. god 21, br. 1, str. 35-56
94. Žurić Jakovina, Iva. 2017. „Psihoterapijski romani: učenje na kauču“. *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, vol. 49 no. 183(1). str. 23-34
95. Žurić Jakovina, Iva; Jakovina, Trpimir. 2016. „Pojam identiteta i njegov odnos prema društvenom poretku u knjigama za samopomoć“. *Revija za sociologiju*. Vol. 46 (2016), No. 3. str. 325-349
96. Žurić Jakovina, Iva; Jakovina, Trpimir. 2017. „Role Theory and Role Analysis in Psychodrama: A Contribution to Sociology“. *Socijalna ekologija*. Vol. 26 (2017.), No. 3. str. 151-169
97. Žurić Jakovina, Iva. 2020. „Transformacijsko- terapijski učinci čitanja: teorija recepcije, psihoanaliza i empirijska istraživanja čitanja“. *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost*, Vol. 52 No. 196(2). str. 115-126
98. Žurić Jakovina, Iva. 2021. *Čitanje kao transfer: Knjige za samopomoć, psihoterapijski romani i transformacijsko- terapijski učinci čitanja*. Zagreb: Durieux

SUMMARY

This paper highlights the correspondence between therapeutic reading and psychodrama and, in context, aims to connect the fields of literary theory and psychotherapy further explore the therapeutic effect of synthesizing these two modalities. The integration of therapeutic reading and psychodrama is primarily based on literary transfer, which allows the reader to inscribe their own expectations into the literary text. As an interdisciplinary area of research, the subject of this paper encompasses two approaches: literary theory and psychotherapy.

From the perspective of literary theory, this paper problematizes reception theory as a literary theory focused on the implicit reader and its role in the creation of a literary text. In the context of reception theory, the paper selectively chooses two authors from the so-called Constance School: Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser. The basic principle of reception theorists is distilled into the idea that a literary work is intended for the audience for whom it is written and that the actual meaning of the text is constructed only in the process of reading, providing a literary theoretical basis for investigating the effect of reading. To further support reception theory in the context of this paper and to closely approach the specific reader's experience, the paper will also refer to reader-response theory, specifically the psychological aspects of reading as advocated by Norman N. Holland.

From the psychotherapeutic approach, psychodrama is problematized as an action-based form of psychotherapy based on role-playing. In this context, the paper primarily considers role theory as one of the main psychodramatic techniques, as well as the techniques of doubling and mirroring, through which literature and psychodrama will be further connected for the purpose of integrating the two therapeutic modalities.

Key words: therapeutic reading, psychodrama, theory of roles, reception theory, reader-response criticism, literary transference, therapeutic effect of reading

ŽIVOTOPIS AUTORICE

Nina Lekić rođena je 1989. u Varaždinu gdje je završila opću gimnaziju. Prijediplomski studij kroatologije i komunikologije upisala je 2008. pri Hrvatskim studijima u Zagrebu te 2011. upisuje diplomski studij kroatologije nastavničkog smjera. Magistrirala je 2014. s temom *Bajka: vrstovne odrednice, struktura, značenja*. Početkom 2017. upisala je interdisciplinarni poslijediplomski doktorski studij kroatologije pri Hrvatskim studijima u Zagrebu. Tijekom poslijediplomskog dokorskog studija bila je sudionica i istraživačica na istraživačkom projektu *Biblioterapijske kompetencije u nastavi književnosti* pod vodstvom izv. prof. dr. sc. Davora Piskača te u suradnji s doc. dr. sc. Adrijanom Košćec Bjelajac. Kao suorganizator i izlagač sudjelovala je na stručno-znanstvenom skupu „Biblioterapija u nastavi književnosti“ pri Hrvatskim studijima u Zagrebu. Sudjelovala je na znanstvenom skupu „Dan doktoranada Fakulteta hrvatskih studija“ s temom izlaganja *Između stranica i uloga: interakcija književnosti i psihodramske terapije*. Početkom 2022. upisala je edukaciju iz psihodramske psihoterapije pri Centru za psihodramu u Zagrebu. Edukantica je za psihodramskog terapeuta pod supervizijom.

Glavno područje njezinog znanstvenog zanimanja su povezanost teorije književnosti i psihoterapije, psihodramska terapija te integracija terapijskog čitanja i psihodrame.

POPIS OBJAVLJENIH RADOVA

Znanstveni radovi

- Lekić, Nina; Piskač, Davor; Košćec Bjelajac, Adrijana. 2021. „Biblioterapijske kompetencije u nastavi književnosti”. *Kroatologija* 12 (2021), broj 2 i 3. str. 27-59
- Lekić, Nina. 2020. „Emocijski aspekti primjene teorije recepcije”. *Kroatologija* 11 (2020), 2. 49-79.

Stručni rad

- Lekić, Nina; Ahac, Saša; Gidak, Petra; Damjanović, Domagoj. 2023. „Centar karijera kao podrška studentima u karijernom savjetovanju te povezivanju s poslodavcima“. Stjepan Lakušić (ur.). *Izazovi u graditeljstvu 7 Hrvatski graditeljski forum 2023*. Zagreb: Hrvatski savez građevinskih inženjera, 2023. str. 133-160

Ostali radovi

- Lekić, Nina. 2014. „Čarolija koja oslobađa siročad”. *Književnost i dijete* 3 (2014), 4. 89-93, prikaz