

»НЕЧИТЉИВИ« ТЕКСТ

Вилхелм Јенсен, Сигмунд Фројд: ГРАДИВА, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1992. (Превели Миодраг Радовић и Војин Матић)

Марија Васић

»Психоаналитичко знање мора да буде пробијено, а не заобиђено. Оно је попут дивних путева у неком врло великом граду, путева дуж којих може да се игра, сања, итд, али је једна фикција.«¹⁾

»Тако је Фројдов покушај да нађе потврду у пишчевој свесној или несвесној интенцији за своју интерпретацију неизбежно довео до онога што бисмо могли назвати »mis-reading«.²⁾

Расуђивање и васпитање, ма колико поверења ми у њих имали, тешко да ће бити довољно моћни да нас доведу до дела, ако осим тога не припремамо и не оспособљавамо нашу душу искуством; иначе, када дође до самих дела, она ће се несумњиво наћи у неприлици. Сав је језик неискорењиво метафоричан, функционисаће помоћу тропа и фигура. Погрешно је веровати да је било који језик »дословно дослован«. Књижевност је подручје на којем су нејасноће најочигледније — где читалац осећа да лебди између »дословног« и фигуративног значења, не знајући које би одабрао, ошамућен падом у језички бездан у који га је бацио »нечитљиви« текст. Интерпретација нас при томе заводи будњи у нама несавладиву жељу да се текст савлада, да се у њему види савршена илустрација за своје учење и методу, што свакако потиче од непоколебљиве вере у инстанци аутора.

Један од најрепрезентативнијих примера неразводног пара уметничког дела и његовог критичког тумачења — новела »Градива« Вилхелма Јенсена интерпретативни оглед Сигмунда Фројда »Суманутост и снови у градиву Вилхелма Јенсена« — објављен је у Издавачкој књижарници Зорана Стојановића у преводу Миодрага Радовића и Војина Матића. Данас је не само у редовима психоаналитичке критике и херменеутике, него и код мање обавештених читалаца немогуће замислити одвојено Јенсеново кратко дело и Фројдово тумачење које се показало најбољом чуварком уметничке речи од заборављања. Заслуга за откриће те за психоанализу као створене новеле припада Фројдовом ученику Јунгу, који на Фројдов позив долази у Беч фебруара 1907. године, а у мају исте године појављује се Фројдово тумачење као прва свеска у списима о примењеној психологији.

Писац »Тумачења снова« на почетку огледа недвосмислено указује да у окулоу о смислу сна припада табору у којем се налазе »сујеверни народ и песници«. Према томе, »песници су драгоцени савезници, а њихова сведочанства треба високо ценити пошто они често више знају о стварима између неба и земље него што наша школска знаност и сања.«³⁾ У својој надахнутој интерпретацији Фројд приказује снове младог археолога Норберта Ханолда као испуњене жеље. Код младог археолога потиснута су еротична осећања, а како његова еротика не познаје или није познавала

у детињству никог сем Зое Бертранг, ћерку старог зоолога, то су потиснуте успомене на њу. Антички рељеф — лик Градиве са призором необично лепог женског хода са окомито постављеним стопалом — буди успавану еротику у њему и активира успомене из детињства. Оно што се даље у њему одиграва, то је борба између снага еротике и снага које ту еротику потискују. Оно што од те борбе бива обелодањено — то је суманутост.

Међутим, у дискусијама о психоанализи и уметности нужно је указати на узроке и последице несагласности и размимоилажења у интерпретацији, која нису ни мала ни безопасна. На Фројдов индискретан захтев за информацијама о уделу субјективног у пишчевом раду, о пореклу грађе, писац Вилхелм Јенсен је у свом писму од 13. маја 1907. године нагласио:

»Али у целини, у погледу оног суштинског, могу неопозиво да потврдим, да је Ваш спис савршено заснован и оправдано изведен. Изгледа ми као најпаметније да се душевно сликање и из њега произтекла радња припишу песничкој интуицији (подвукла М. В.), према би у томе могле имати неког удела и моје започете студије медицине.«⁴⁾

Ово пишчево запажање послужило је једном од најистакнутијих Фројдових следбеника, Ернсту Крису, да у »Психоаналитичким истраживањима у уметности«, том бисеру психоаналитичке методологије на пољу уметности, устврди фаталност стратегије свог учитеља, односно нека ограничења и забуде његовог хоризонта свести. Ернст Крис, наравно, чини то не довијајући се пуном смислу забележеног места.

»Кад се за време аналитичког третмана — каже Крис — испитују раније створена уметничка дела, слични одговори изгледају типични. Јенсеново одобравање било је ограничено на признавање везе између свесних и предсвесних измишљања коју је Фројд утврдио, али његова интроспекција није могла да обухвати оно што је било потиснуто.«⁵⁾

Фројдов оглед је у светлу ових исказа, заиста, психоаналитички приказ самог аутора новеле онако како нам се разоткрива у тексту, као и истраживање симптома несвесног и потиснутог у уметности, као што бисмо их истраживали у животу. Фројд у оба случаја превиђа »материјалност« самог артефакта, то јест његово специфично устројство. Књижевни јунак је лик, творевина фиктивне стварности, а не личност са подвученим и описним људским особинама. Он подлеже законима психоаналитичког увида, али не до краја. Он је знак немоћног пробијања или повраћене снаге кад на језик гледамо као на нешто што »чинимо«, као оно што је неразводно уткано у бремените облике нашег живота. Можемо говорити о његовој свести и подсвести, жељама и страховима, сазнањима и трагањима, али треба да имамо у

виду да ће и најситнија зрна »позитивног« значења посведочити о његовој повезаности с другим знаковима те врсте. Даље виртуозност интерпретације не иде.

Фројд је веровао у могућност да са писцем прочита дело. Али, како писац никад не може да прочита своје дело«, текст остаје »нечитљив«. И као што исправно примећује професор и књижевни критичар Миодраг Радовић у студији »Јенсен, Фројд, Барт и... Фаталне стратегије«, у тексту који је већ дат као интерпретација и својерсно читање снова, писац је већ укључен у херменеутички круг. Фројд је дао интерпретацију интерпретације, те се његова критика узима као секундарни језик или изведени мит. После Фројдове интерпретације дошла је Бартова, затим Бодријарово ново читање које наставља претходна унесећи нове моменте у делу »Фаталне стратегије«. Међутим,

читање није питање стапања двају различитих али одређених значења у једно, већ непрестано хватање читатеља у лету између двају значења која не можемо ни помирити ни одбацити. Стога је књижевна критика иронична, неугодна работа, збуњујући излет у унутрашњу празнину текста, излет којим разоткривамо илузорност значења, немогућност сигурности и опсенерске трикове уметничког језика.

□ □ □

- 1) Ролан Барт: »Задовољство у тексту«, Градина, Ниш, 1975, 78. стр.
- 2) Миодраг Радовић: »Јенсен, Фројд, Барт и... Фаталне стратегије« (Вилхелм Јенсен, Сигмунд Фројд: ГРАДИВА, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1992, 203. стр.)
- 3) Вилхелм Јенсен, Сигмунд Фројд: ГРАДИВА, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1992, 110. стр.
- 4) Ибид. 2), 198. стр.
- 5) Ернст Крис: »Психоаналитичка истраживања у уметности«, Култура, Београд, 1970, 21. стр.

ЗЛАТНЕ РЕЧИ

Иван В. Лалић, Писмо, СКЗ, Београд, 1992.

Душица Потпић

Пред књигама као што је Писмо критичар се неминовно пита о дOMETИМА свога посла. Јер пред отелотворењем Лепоте остаје издајнички нем. Немоћан да јену суштину — непонљиву магију њеног бића и њеног деловања — на неки начин приближи читаоцу. Ту се већ јавља и неизбежна упитаност над сврхом засецања аналитичког скалпела у њен тешки и тамни сјај. Није ли грех, није ли чак и смешак грех, разглобити је у појединачност комадића? Као да се магија чудесне Лепоте управо у њима исцрпљује. Без претензија да задире у недодрљивост сфере Лепоте, Ваш се критичар ограничава на један аспект Писма — на оне полне претпоставке које су пресудно одредиле ову збирку песама.

Нову песничку књигу Ивана В. Лалића, више него и једну другу потеклу из његовог пера, обележило су, за наше време типичне, постмодернистичке тенденције. Поред културног круга Византије, кључног за Лалићев опус, за Писмо је од значаја да, у павловићевском духу, описује и шири цивилизацијски простор. Уступак који није новина у Лалићевом делу добија овде нарочито место. Јер песник тај простор, затим, подводи под појам поезије. На такво поетичко усмерење упућује већ наслов збирке, означавајући посмодернистичко опредељење ка утемељивању онтолошког модела у текст. А за песника је, по природи ствари, разумљиво подвођење појма текста под универзалнију категорију лирског језика.

Иван В. Лалић припада оној генерацији српских песника којој је припало у задатак да заокружи тенденције наших модерниста, у смислу сагледавања поезије као једне од примарних аксиолошких категорија. Писмо, имплицитно, врхуни настојања естетског принципа суматризма, Милоша Црњанског, обједињавања материјалног, првобитног и космичког у свеопште лирско начело, Растка Петровића, Винаверовог виђења поезије као музике којом бруји читава весељена, па и раног Чурчиновог програмског напора да прецизно разлучи границе лирског простора.

Присуство традиције може се пратити на више начина. Најочиг-

леднији су наслови, мотови и облици, који недвосмислено позивају на претходнике. Као пример послужиле »Плава гробница« и »Шапат Јована Дамаскина«. Прва, креативна ре-интерпретација истоимене песме Милутина Бојића, настоји да преузме и надгради њене мотиве и структурне обресе. Друга представља истоврсну компилацију гласовитих песама Лазе Костића — »Певачка имна Јовану Дамаскину« и »Santa Marija della Salute«. Други, скривени поступак огледа се у иманетном призивању претходника. Примера ради, мотив шума које силасе у језеро, из песме »Језеро у јесен«, вратиће нас до »Бодинове баладе«, Растка Петровића, а наслов »Никад самљи« до »Госпе«, Момчила Настасијевића.

Обогаћивање нашег лирског наслеђа савременим сензибилитетом, те стваралачко »читање« баштињених песника са становишта нашег времена, доприноси суштинском обједињавању корпуса српске поезије, обједињавању које се не зауставља на естетичким или књижевноисторијским задацима, већ добија размере погледа на свет. Сукоби и укрштања, расколи и подударности, на линији садашњост-прошлост, преломљени на универзалност бића лирике, видни су већ на први поглед. Примера ради, Лалић уз царске галије зауставља и бучне глосере. Упркос иронији досетке, преклапања и размимоилажења у времену говоре о пресудном значају који категорија времена има за конституисање модела света Писма — не само у свету појединца или нација, већ и у универзалнијем простору постништва.

Оваквим поступцима Иван В. Лалић ближи се класицистичком певану на митолошке теме (узгред буди речено, ни мит не изостаје са страница Писма). Класицисти су одабиром већ познате теме настојали да пажњу усмере, уместо на праћене фавеле, на обраду, разлике и нијансе. Контекст је, при томе, већ усвојен и, тако усвојен, изузетно делатан. Лалић се, враћајући традицији, креће у сасвим другом правцу (према ефекти препознавања имају одређену улогу и у Писму), а истоврсна функција контекста тачка је која их повезује. Он у Писму