

»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 »доследно дослован«. Књижевност је подручје на којем су нејасноће најочигледније — где читалац осећа да лебди између »доследног« 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 будећи 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 инстанцу аутора.

Један од најрепрезентативнијих примера нераздвојеног пара уметничког дела и његовог критичког тумачења — новела »Градива« Вилхелма Јенсена интерпретативни оглед Сигмунда Фројда »Суманост и снови у градиви 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 заборава. 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 сукобу 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 снова 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 Бертанг, 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 сумануост.

Међутим, у дискусијама о психоанализи и уметности нужно је указати на узроке и последице несавласности 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 заблуде 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 измишљавања 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 животно. 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 нераздвојно 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 својеврсно 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 носећи 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 опсенарске 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 Поттић

Пред књигама као што је Писмо критичар се неминовно пита о дметима свога посла. Јер пред отелотворењем Лепоте остаје издајнички нем. Немоћан да јену суштини — непоновљиву 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 недоирљивост 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, обележиле 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. Потпуно 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 модерних, у смислу сагледавања поезије као једне од примарних аксиолошких категорија. Писмо, имплицитно, врхуни настојања естетског принципа суматраизма, Милоша Црњанског, обједињавања материјалног, првобитног и космичког у свеопште лирско начело, Растка Петровића, Винаверовог виђења поезије као музике којом бруји читава веселена, 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 послужиће »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 њиметном 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« баштинских песника са становишта нашег времена, доприноси суштинском обједињавању корпуса српске поезије, обједињавању које се не зауставља на естетичким или књижевностистичким задацима, већ добија размере погледа на свет. Сукоби и укрштања, расколи и подударности, на линији садашњост-прошлост, преломљени на универзалности бића лирике, видни су већ на први поглед. Примера ради, Лалић уз царске галије зауставља и бучне глисере. 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 песничства.

Оваквим поступцима Иван В. Лалић ближи се класицистичком певању 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 фабуле, 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

има задатак не само да постави потичку потку певања, већ и значење-ске оквири на којима се прелама доживљај света. Контекст је она врста семантичког упоришта од којих полази и којем се враћа свака испевана замисао. Попут аксиоматског аспекта погледа на свет, што се распростире универзалност бића песничтва.

У тако скицираном простору Лалић се традицији враћа још два начина који, иако нису новина у његовом опусу, представљају значајне конституенте Писма. Први је ерудитско обраћање познатим темама из сфере литературе и културне историје, које поета доцус нашега времена креативно надграђује, подразумевајући помињани онтолошки модел. Други се усмерава на употребу традиционалних облика, као што су сонет, елегича, молитва или страмбото (критика је већ пиметила да је то први стамбото у српској поезији). Овом се поступку придружује и употреба традиционалног метра (хексаметар), па и настојање песника да се изражава што је могуће чистијим, исклесаним римама. И баштињени формални поступци сасвим су у складу са већ помињаним онтолошким моделом апсолутизовања текста-

/лирике. У свету чија је основна претпоставка песничтво, песник се може кретати тако што усваја (или негира) препознатљива средства његовог исказа, подражавањем његове стварности. Елстети-зам и ерудиција, на формалном и садржинском плану, последице су постмодернистичког скретања ка сфери језика. А захваљујући песничком умећу Ивана В. Лалића, потреби да се стих изведе до беспрекорности и савршенства, добили смо једну од најбољих песничких књига које су се у нас појавиле последњих година.

Домети Писма се, свакако, не исприпуљу његовим полазним претпоставкама и формалним квалитетима. Указаће се тек на посебно занимљиво виђење нестварног и непостојања, које до највећег изражаја долази у циклусу *Десет сонета нерођеној кћери*, као нарочитих конституената стварности и постојања, на теме пролазности и нестајања, те на мистично сједињавање — у — пролазности са сабласном лепотом небиха. Критика не би требало да је склона топлим и нежним речима. Упркос томе, Ваш критичар је склона да Писмо, са недвосмисленим интензитетом тих епитета, препоручи за читање. □□

ИСКРЕ СТРЕПЊЕ

Бланка Недовић: АПОКРИФ О ИВЕРЈУ, «Пегаз», Београд, 1992.

Бранислав Пантјић

«Безгласно шапну тмина да јесам небеско семе траг што у себи вене дах што путује у часу када ће звезде да букну у вечном чистом гласу».

(Свитац о изгнаном, 18)

Живимо окружени бесконачном множином тајни. Али, ма како биле загонетне тајне које окружују биће — најзагонетније и најзбуђивије је што тајна уопште постоји, што ми као да смо заувек и коначно одсечени од извора и почетака живота. Као да је неко још пре стварања света одлучио да човеку затвори приступ до онога што је за њега потребније и важније од свега. «Нека се осуши моја рука, нека онемим, ако тебе заборавим, Јерусалиме» — већ две хиљаде година понављају се за псалмопевцем ове речи. «Колико пута треба да умрем — да за служим твој камичак, Господе?» — подиже свој глас песника Бланка Недовић у 22-ом «Феничанском запису о огледалу». Зар псалмопевац није знао да Нужност не слуша ни уверења, ни клетве? Зар песника не зна да Нужност ништа не слуша и ничег се не боји, и да ће њен глас морати да буде глас вапијућег у пустињи? Подједнако они то добро знају, али заборављају на власт Нужности, на несавладивост овога незнаног и страшног непријатеља и, ништа унапред не замишљајући, ступају с њим у последњи окршај.

Након кратких записа који сачињавају први део збирке под насловом «Феничански запис о огледалу», којем неретко «језичка чистота и сликовно-символичка слојевитост» певања, како се вели у рецензији, у ствари, задовољавају облике стерилности и празне скице, следи други део збирке чији наслов

носи цела књига. Ни овај део, као ни четврти ни пети, заправо, у свом бесмисленом, подсвесно израслом, грозovitом низању разноврсних примерака животињског и биљног света, не представљају «лепшаво ткиво» заборављених и у бездан бачених слика. «Пунктуелно распламсавање света у субјект-ку», којим лирски песник ништа не постиже, већ се дословно препушта надахнућу, остварено је у трећем и средишњем делу збирке под насловом «Свитац о изгнаном».

Песничка визија се овде приближила самом средишту (подвукао Б. П.) певања и мишљења крећући на пут у лику Вука Исаковића. Гробови не кренуше за њим, само га сенке прате, и «дубоке ледене звезде/ траг су изгнане чежње». Песничка понавља у разним варијацијама да «глас згасну у грлу», «безгласно шапну тмина», «с тајним се гласом бори», али зато светлост Божја што «као сунцокрет бризну», води својим трагом. Светлом је озарена тама, нада је то, и вера и љубав, док искре стрепње господаре снажно срцима ускрслих.

Господе/ стрепиш ли ти икад од себе/ као што изгнаник/ дах твој/ стрепи у тишини од тебе»

(Свитац о изгнаном, 16/

«Кад твој ме поглед додирну/ тело ми постаде дом/ жива земља проже/ тишину, незану претњу/ дубину страшно и свету»

(Свитац о изгнаном, 17/

Могли бисмо рећи да је, управо, овај «свитац», а не «иверје» које се «дослушује фантамским боловима», «заборављеним утварама», и «мрмља бајалицу о светом зачећу», оно што у потпуности ствара утисак воде живота која тече кроз песникове руке. Ништа не остаје цело, јасних обриса, само се као плод лирског постојања враћају ове непостојане, али тајанствене речи.

Алекса Шантић СУНЦЕ ТУЂЕГ НЕБА



Догађаји у Босни и Херцеговини повредили су старе и отворили нове ране, које се једино могу залечити речима разума и љубави.

Шантићеве песме, пуне љубави за национално и социјално потлачене, с јаким револтом против тираније и социјалних неправди, учиниће време у коме живимо ако не лепшим, оно бар подношљивијим

Књигу можете наручити телефоном
62-43-95; 53-35-890; 53-35-678

ЈАНЕКС, Кнез Михаилова 29 стан 12 Београд
ПЛАЋАЊЕ ПОУЗЕЋЕМ

ЛИРСКО БИЋЕ

Марија Васић: НЕВИНЕ ГОДИОНЕ, «Пегаз», Београд, 1992.

Бранислав Пантјић

«Јадна жабо гледајући те мислио сам о бескрају и о својој слабости. ево још једног бића узвишенијег од оних на земљи. рекох у себи и то божанском вољом. зашто нисам и ја од тих. зашто има неправде у божанским одлукама» (белина казальке)

Величанствен је закључак Јововог завршног — говора, јер нигде у књижевности није снажније исказана суштина људског достојанства у отуђеном свету но што је исказује то јадно створење које црепом струже себи приштеве. Песника Марија Васић говором свога лирског бића (подвукао Б. П.) допире до извора ствари, до метрополевлдаване душе, и из њега црпе богат и машовит рукопис. Она, попут библијског Јова, не тврди да је «невина», већ каже да је оно што јој се догодило и што се непрекидно и изнова догађа богугодном човеку у силној несразмери с ма чиме што је уопште могао да учини. Другим речима, та ситуација не може да остане у оквиру закона и мудрости, и ниједно узрочно објашњење не задовољава.

За «лабудову песму» Марије Васић не постоји никаква супстанца у чулном облику, него само акци-

денције, ништа трајно — само пролазност. О томе сведоче све песме из првог дела збирке, а посебно песме под насловима: глоса, глоса против марије, сунцаиграч, кенгур живот и рукопис тајне. Писане под Лотреамоновом црном звездом и његовим златним печатом на почетку сваког од оба дела збирке, оне су прави ватромет бритких слика, грубе неочекиваности и депатизованог говора, који уз ефекте онеобичавања показује склоност ка прозном ритму говора. И то није све. Определити се да се у левијатановом трбуху, у свету изложеном људском процесу природе и среће, разликује од других пишући не само у стиховима други део збирке, чувене «Легие вечного испаштања», песника започиње излагањем временитог бивствовања заблуделог човека и откривањем вела са «приватног» или «литерарног бића», а у њеном случају устврдили бисмо лирског бића. То чини у дискурсу: бродару, о лакомислени, поред хумке.

Марија Васић се у целој збирци препушта дословно надахнућу. Њено лирско биће је аутентично и откривалачко. Док јој надахнуће даје расположење и језик, она пева неонамерно речи као плод лирског постојања трајнијег од било каквог расположења и потребе.