

pao si na obali

TEMATSKI DOMENI

1

Tema i modulacija

Podrazumevamo pod *temom*, ovde kao i u našem prethodnom radu (*Geneza poetskog dela*, glava I, *O temi*, strana 13–18), trag što ga je sećanje iz detinjstva ostavilo u pamćenju pisca (i, uopštavajući, u pamćenju umetnika, naučnika, filozofa, itd.). To sećanje, ili *tematsko sećanje*, nije uvek nesvesno. Zauzvrat, ono što to, gotovo uvek, jeste, to je odnos teme prema delu.

Podrazumevamo pod *modulacijom* svaki analogon teme, drugim rečima, *symbolisanu temu*. Tako, kod Poa, kružno selo u *Đavolu* u zvoniku simboliše ili *moduliše*, sa svojih šezdeset potpuno jednakih kuća, kružni brojčanik časovnika, ono je njegov analogon ili modulacija. Mislimo da kvazi-totalnost dela pisca (i, uopštavajući, kvazi-totalnost svačijih misli, činova, osećanja) konstituise *modulatorni domen* privilegovane teme ili, ako više volimo, može da se tumači kao sveukupnost modulacija teme. Tako, neka se uzme *Đavo u zvoniku* ili *Gavran, Pad kuće Ašer* ili *Silazak u Malstrem*, svaki od ovih tekstova se objašnjava kao onaj koji moduliše temu Časovnika; neka se analizira, kod Gogolja, *Nos* ili *Uspomene ludaka*, tu se pronalazi modulacija teme *Glavice*, zapažene istovremeno kao *Nos* i kao *Kupola*; neka se pročita, od Žilijena Graka, neka pesma u prozi ili *Argolski zamak*, *Balkon u šumi* ili *Obala sprudova*, ono što vidimo da se ocrta, iz izričitog teksta, uvek je sveukupnost modulacija teme *Porinutog broda*, itd.

NOKTURNO

Pod muljem noći
ljuska svetlosti,
zelen list i prsten
od pepela i zlata.

Čaša od kristala
puna rose i mirisa.

U naborima mrke svile
magla, mlijeko, krv,
kap voska i zrnice bisera.

Na tamnom indigu
srebrni zvončići zvone.

PAO SI NA OBALI

Pao si na obali
kao zaustavljen mlaz crvene tečnosti
blistav od zvijezda i ožiljaka,
dok ti je iz prerezane žile kucavice
šiknuo vulkan kiseline i blata.

Odmah potom
tvoj topli lež zamotan u voštano platno
s pljuskom je pao u vodu.

Na obali je gladan pas
halapljivo žderao grumen zemlje
natopljen krvlju i eterom.

U prašini je glasno svetlucao
komadić slomljena stakla
i cvijet pod zemljom u očaju lomio latice.



ankica oprešnik, ratoborno sunce

Fenomenologija tema

Šta su ove teme? U *Genezi poetskog dela*, pokušali smo da pokažemo, uz stalno ukorenjivanje uvek u infantilno ili detinjsko tle, da one mogu da zadobiju najveću raznolikost formi. Tema je čas *predmet*, kao Časovnik kod Vinjija, ili — drugačije — kod Poa. A kod Gogolja otkrivamo ne jedan, nego makar dva predmeta — rusku Kupolu i gotski Portal — ujedinjena, istina je, istovremeno arhitekturnom i ideološkom antitezom, i vođena kroz infantilnu identifikaciju u *Nosu* ili u *Licu*. Čas je tema natpis koji ilustruje graviru: tako, kod Igoa, legendarna Kula pacova a, kod Nerval, priče koje se odnose na mrtvo more, sa osobinama učinjenim prisutnima pomoću gravire nazvane Skromnost. Ponekad je tema skupina sećanja koja se tiču funkcionalnog aspekta detinje egzistencije: takva je, usredsređena na paloj i mrtvoj ptici, kod Malarmea, skupina reminiscencija koje se odnose na hvatanje malih ptica ili još, kod Lotreamona, skupina sećanja, misli i osećanja zasnovanih na izvesnom Mal-d-Oro. Makar jednom — kod Bodelera — radi se o utvari, utvari Povratnika koji dolazi da se ponovo sastane sa svojom živom suprugom. Ali, najčešće, tema je trag događajnog jedinstvenog ili mnogostrukog sećanja: sećanja na Povorku pokajnika, kod Verlana (verovatno je da je Verlen posmatrao više povorki), na odbijanje od dojenja ostvareno pomoću naročito odbojne tehnike, kod Kodela (radi se o posmatranju, ne pretrpljenoj tehnici), na Davljenje među labudovima, kod Valerija, na Paljenje vatre, kod Nerval (tema koja je u pitanju može da kristališe više iskustava ove vrste), na Porinuće *Il-d-Fransa*, kod Graka (teško je izraziti se o strukturi Apolinerovog tematskog sećanja; videti *Genezu poetskog dela*).

Posmatrana iz druge tačke gledišta, svaka tema predstavlja gotovo uvek, mnoštvo *aspekata*. Tako je tematski Časovnik viđen, kod Poa, čas kao Brojčanik, čas kao Poklapanje kazaljki, kao ritam šetalice ili kao tegovi spušteni ili podignuti. Isto utapanje može da bude prisutno, u Valerijevom delu, prema tematskom aspektu Bazena, Labudova, ugušenja ili uskrnuća. I svakom od ovih aspekata često odgovara relativno autonoman ciklus u delu: navedimo, kod Poa, ciklus od Dvanaest sati, od Šest sati, ciklus Tegova, itd.; kod Igoa, ciklus Prazničnog neba, ciklus Čudovišnog rođenja, itd. Dodajmo da svaka *tema* može da bude modulirana prema privilegovanom analogonu koji, sa svoje strane, postaje tema sveukupnosti indirektnih modulacija. Tako, u Kodelovom delu, tema Drveta je, bez sumnje, samo modulacija fundamentalnije teme slatko-gorkih Grudi. Ali Drvo je, sa svoje strane, tema naročito bogate modulatorne oblasti, i bez direktne referencije na slatko-gorke Grudi, pošto se sve pesme, naročito iz *Poznavanja istoka*, objašnjavaju pomoću Drveta.

3

Fenomenologija modulacija

Formalno, modulacije su krajnje različite. Modulacija može biti zaplet romana (Igo), predmet priče (Apoliner, Po Gogolj). Ali sudbina može isto tako da moduliše temu pesnika (Po kao pokvaren časovnik, samoubistvo Nerval, u ulici Starog fenjera, i koje moduliše istovremeno Portret samoga sebe, okačen o samrtni konopac, i Paljenje životne Vatre u fenjeru). Jednostavnije, modulacija može da bude implicitna osnova pe-

sme (tako u Igoovom *Titanu*), izvor metafora i slika (naročito kod Grka), izvor stiha ili strofe. Ona može takođe da bude religiozna doktrina (tako kod Nervalova ili filozofski sistem (videti našu studiju, u pripremi, o Anriju Bergsonu).

Globalno ponašanje modulacija može isto tako da se menja od jednog do drugog pisca, ili čak od jedne do druge kosine dela. Čini se da možemo da razlikujemo makar tri facije: faciju sa *tematskim listićima*, gde su modulacije prisutne na rapsodičan i raspršen način, tako u *Orijentalima* ili u *Velikoj slobodi*; *panoramsku* faciju gde svako delo na svoj način moduliše suštinu teme: tako u Valerijevim pesmama, u Apolinerovim pričama, u pripovestima Kafke; konačno faciju sa *užastopnim horizontima*; tako u romanima Graka i Igoa, gde se simbolično zapisuje, pored različitih aspekata same teme (porinuća broda, ili kazna rđavog biskupa), sveukupnost implicitnih vidokruga (more, konstrukcija broda, putovanje po moru, kod Graka; srednji vek, ruševine, čudovišna porađanja, kod Igoa).

4

Metoda

Kakvu ćemo metodu upotrebiti da bismo otkrili temu i da bismo sledili njenu estetsku sudbinu kroz zamršenost njenih modulacija? Ograničimo se na to da podsetimo na stranice *Geneze poetskog dela* koje se odnose na ovo pitanje.

a) Sećanje iz detinjstva

Najprostija tehnika se sastoji u polazeњу od sećanja iz detinjstva koja su ispravno potvrđena. Tako, Valerijev tekst nazvan *Detinjstvo s labudovima* doneo nam je gotovo odmah ključ za gomilu pesama, smesta zapazanih kao analoške modulacije ove teme. Isto tako, sećanje iz detinjstva koje je Rembo ispričao Ernestu Delaeju, i na kojem insistira gđa S. Brie (u neobjavljenoj studiji radi se o *Rembou* od Delaeja, str. 17, gde se prikazuje srebrni umivaonik što ga naizmenično bacaju na zemlju otac i majka pesnika), svakako bi moglo da bude »šifra« *Illuminacija*.

Ali ova metoda nije uvek primenljiva. Kako znati, između deset ili petnaest sećanja iz detinjstva često ponuđenih čitaocu, koje je ono koje se kristalisalo kao *tema*? Valja tražiti, kopati ispod eksplicitnog teksta, proveriti analogije koje mogu da se pokažu delimične, suviše udaljene, prevarene... Često, sećanje iz detinjstva nije u tački polaska nego u tački dolaska. Tako, za Verlena, naše analize i prethodne lektire jesu one koje su, neočekivano, došle da konverguju ka sećanju iz Povorke pokajnika.

Kažimo da je tematsko sećanje iz detinjstva alfa i omega analitičkog istraživanja, da njegova važnost, ako se ono jasno i čisto zapazi kroz kvazi-totalnost dela, nema potrebe da bude ispitivana i da, ako nam ono dođe u susret na kraju analize, konvergencija sama po sebi jeste dovoljna da jamci za valjanost ranijih čitanja.

b) Otkrivački tekstovi

Drugi postupak se sastoji u polazeњу od tematskog odgonetanja teksta dovoljno kratkog i izričitog da se tema u njemu zapiše gotovo kao jasna, i to odmah. Tako je naša tematska analiza Poa započela *Đavolom u zvoniku*, kratkom pričom gde se selo *Koji je čas* smesta dešifruje kao Brojčanik, a susret Đavola i Zvonara na vrhu zvonika, u podne, kao susret dveju kazaljki na vrhu toga istog Brojčanika. Tako, kod

Malarmeja, *Demon analogije* nudi gotovo odmah svoje tematsko značenje kao simbol ubijene Ptice za kojom pesnik nosi orninu. Tako, kod Nervalova, *Začarana ruka* može da bude viđena neposredno kao ono što izlaže tematski analogon Paljenja vatre.

c) Lingvističke opsednutosti

U drugim slučajevima, ono što, nehotično, odaće nesvesnu opsesiju i može da sugeriše sećanje iz detinjstva, čije bi otkrivanje pripadalo tragaocu, to je insistiranje pisca na nekoj ideji ili na nekom predmetu, to je postojanost izvesnih imenica, izvesnih glagola, izvesnih prideva, čak i izvesnih slika.

d) Primeri

Ali, najčešće, tematsko istraživanje upotrebljava više ili manje slobodnu kombinaciju triju naznačenih postupaka: autentičnog sećanja iz detinjstva, otkrivačkog teksta, stilističke opsednutosti.

Tako, da bismo dali jasne primere, iznosili smo Poovu temu čim smo bili zapazili strukturalnu analogiju između kružnog sela iz *Đavola u zvoniku* i Brojčanika časovnika; sećanje preneseno u *Viljema Vilsona* došlo je da se priroda kasnije, i kad smo već bili odgonetnuli, prema našem poimanju teme, prilika broj pripovesti. — Gogolj nam je najpre odao svoju temu u lingvističkoj jednačini Kupola=Glavica=Nos (ova jednačina se s jasnoćom pokazuje na ruskom), pomoću čega smo odmah rasvetlili tematsko značenje *Nosa* i *Uspomena ludaka*. Potom je iskrsnula analogija Portal=Lice, potpomognuta tematskim čitanjem izvesnih Igoovih tekstova. — Nerval nam se najpre ukazao, zahvaljujući *Začaranoj ruci*, kao onaj koji vlada isključivo Paljenje vatre; ali, uskoro, otkrivajući *Eloiz u Šetnjama i sećanjima*, morali smo da konstatujemo da je kod Nervalova postojao velik broj tekstova koji pripadaju sasvim drugačijoj temi, temi Susreta pod Portalom; a još kasnije su nam sugerisali da epizoda sa Eloiz bez sumnje izvlači svoju jačinu iz toga što i sama moduliše dublju temu, temu Porteta odsutne majke (a ova dublja i bogatija tematika izveštava, može biti, o nervalovskim *podzemljima*, modulišući grobnicu, susret sa mrtvom majkom u njenom grobu). — Kod Lotremona, najpre smo bili pogođeni učestalošću motiva koji proizilazi iz čudnovatog, detinjeg i posebnog erotizma; kasnije smo mogli da odgonetnemo Maldo-

rora kao Mal-d-Orora (Zorin bol), da pravilno protumačimo tekst o parafimozu i da podelimo kvazi-totalnost Maldororovih *pevanja* prema različitim kosinama ovog modulatornog domena. — Kod Kafke, najpre smo bili zainteresovani infantilizmom ličnosti *Zamka*. Ali kada smo shvatili njegovo tematsko značenje prijemnog Ispita, lako je bilo otkriti u *Procesu* njegov pandan, prelazni Ispit, i gomilu drugih gimnazijskih reminiscencija u pesmama u prozi i pripovestima. Kod Graka, kao što smo ranije videli, sam pisac je onaj koji nas je odveo u otkrivanje teme. Budući da smo mu, oko 1956, govorili o radovima koje smo bili preduzeli da bismo smestili u tematsko osvetljenje izvestan broj pisaca (naročito Poa i Viktora Igoa), Žilijen Grak nam je naznačio da je i sam bio pokušao da dovede do »tematskog« jedinstva čitavo delo Andre Bretona, dodajući da su se, što se tiče njegovih sopstvenih pesama, mogla da pronađu, u *Detelini s četiri lista*, prilično određena obaveštenja (ovaj tekst, *Širom otvorene oči*, bio je uvršten u *Prvenstva*, Korti 1961, strane 51—69). Ništa nije moglo da nas više ohrabri u našim istraživanjima od ove konvergencije ideja.

Da li ćemo se usuditi, vraćajući se nazad, da iznesemo tok naših misli koji je imao da dovede do tematske analize osmorice ranije ispitivanih pesnika? — Kod Vinjija, tema Časovnika nam je bila najpre sugerisana čisto lingvističkim opsednutostima pesama koje su bile gotovo odmah proverene analizom *Lorete*; malo kasnije smo zapazili odlomak iz *Dnevnika* koji se tiče crnog časovnika što ga je dobio otac Vinjija kao dete; snabdeveni ovim konvergentnim obaveštenjima, prošli smo, tada, u svim pravcima delom pesnika u traganju za časovničkim modulacijama. — Kod Igoa, najpre smo pronašli zajednički imenitelj *Orijentalci*. Nebo koje se žari; zapazili smo, potom, da je velik broj romana nosio kao vodeni znak sliku porođaja, zatim da *Titan* moduliše ovu istu temu sa još više razumljivosti; konačno, tražeći autobiografske reminiscencije, naša pažnja je bila privučena legendom o Kuli pacova koja nam je pribavila, u isto vreme, infantilno sidrište tema Neba koje se žari i Rađanja, i nit vodilju za tematsko čitanje literarne i pikturalne celine pesnikova dela. — Kod Bodlera, priznajemo da smo najpre bili dovedeni u zabludu učestalošću aluzija na grudli, koja nam je izgledala da upućuje na temu Dojenja. Međutim, ako su neke pesme izgledale da dobijaju tematski smisao prihvatljiv pri slaboj svetlosti teme Grudi, velik broj drugih tekstova ostao je, uprkos našim naporima, u potpunosti izvan naslućene tematike. Pošto smo tada napustili odgonetanje Bodlerovog dela, iznenada smo, mnogo kasnije, počeli da predosjećamo, čitajući jedno Židovo delo, da je fantazma analogna onoj koju je Žid ovako priznao mogla da objasni više Bodlerovih pesama; predosećanje koje smo mogli istovremeno da potvrdimo pomoću biografskih proveravanja, i da uopštimo više od očekivanja, pošto se kvazi-totalnost Bodlerovih pesama na kraju integrisala u modulatorni domen Povratnika. — Kod Malarmeja, učestalo izraza koje se odnosi na Pticu uverila nas je u samom početku da proizilazi iz implicitne teme koju smo odmah odgonetnuli u *Demonu analogije* i pročitali kroz pesme, potom sudbine pesnika. Kod Verlena, Veleđa nam se najpre učinila da sadržava najveću tematsku verovatnoću; potom čitajući *Ispovesti* razumeli smo da je oljuštena statua bila samo već modulatorni odraz starijeg sećanja, Povorke pokajnika, što je dalo više postojanosti i uopštenosti našoj analizi. — Kod Klodela, najpre smo pronašli temu Drveta, još od početka *Poznavanja istoka*; ali čitanje drama, uz stalno, delimično potvrđivanje ove pretpostavke, dodalo je uskoro našem materijalu za analizu temu Odbijanja od dojenja i slatko-gorkih Grudi koja je, najpre primećena kao vodeni znak u delu, dobila autobiografsku potvrdu u odlomku iz *Usnule*. — Konačno, kod Apolinera, najpre smo bili pogođeni stalnošću motiva koji se odnose na hranjenje; pesma o Obroku



ratko gikić sedeća figura

nam se učinila da ima vrednost autobiografske reminiscencije; konačno, čitanje Apolinerovih proza, često nepravedno zanemarljivih, doprinelo je davanju oblika i čvrstine našim tematskim nagađanjima.

5

Rezime metode

Tako, radi tematskog analiziranja autora, potrebno je, čini se:

1^o potražiti očiglednost čistih i jasnih sećanja koja se, potom, mogu uporediti sa različitim delima autora;

2^o pronaći jednostavne tekstove koji, na nesumnjiv način, nose simbolično značenje kao vodeni znak;

3^o razdvojiti lingvističke i stilističke opsednutosti, nastojeći da ih se svede na neko potvrđeno ili pretpostavljeno sećanje;

4^o Konačno, izvršiti integralno istraživanje dela, nastojeći, ako je moguće, da ga čitavo svedemo na predloženu tematiku.

Čini nam se da analiza može da bude smatrana za uspehu kada je predložena tema, s jedne strane, dovoljna za lako tumačenje kvazitotalnosti dela a, s druge strane, kada se nađe potvrđena nekim sećanjem iz detinjstva autora (prepoznaćemo izvesnu — naknadno primećenu — analogiju između »pravila« metode koju ovdje predlažemo i četiri »propisa« iz *Rasprave o metodi* koje imamo običaj da nazivamo respektivno propisima očiglednosti, analize, sinteze i nabiranja).

6

Primedbe i odgovori

Naš prethodni rad je izazvao prilično velik broj kritika. Još od odbrane teze, više primedaba je bilo formulisano od članova našeg žirija. Sumnje su isto tako bile iznesene od novinara, književnih kritičara, istoričara književnosti i filozofa. U suprotnom smislu navedimo, kao naročito reprezentativne, izveštaj koji se pojavio u *Reviji za metafiziku i moral*, januar, 1961. strane 218—219, i A. Mondora, *Druge tačnosti o Malarneu*, Galimar, 1961. strane 132—134 i 147; kao i Ž. Pjatjea u *Svetu* od 21. januara, 1961.

7

Tematska analiza i psihoanaliza

Pre svega, uklonimo protivrečne i suprotne primedbe. Neki su nam prigovorili da smo se suviše predali prevaziđenoj, šta više, zastareloj psihoanalizi (na primer, Alen Boske u *Borbi* od 9. februara, 1961). Drugi, zauzvrat, osudili su nas što ovo nismo dovoljno (tako Š. Moron u *Provansalcu* od 21. marta, 1961; videti, isto tako, *Genezu poetskog dela*, str. 29).

Iskreno verujemo da nas ne mogu optuživati zbog frojdizma pošto, od frojdske psihoanalize, nikako ne prihvatamo dogmu koja izgleda da joj je konspupstancijalna: svođenje neuroza i »sublimacija« jedino na Edipov kompleks, sa njegovom posledicom, kompleksom kastracije. Možemo samo da ponovimo, povodom ovoga, ono što smo rekli drugde (videti *Genezu poetskog dela*, strane 14, 29, i *Psihologiju umetnosti*, strane 77—85): psihoanaliza književnih dela vođena po frojdoskim metodama daje rezultate varljive jednoličnosti, i koji ostaju, u isto vreme, sa ove strane originalnosti dela i ličnosti autora. Tako, da bismo uzeli određen primer, jedan Kafka ne može biti, čini se, objašnjen banalnim Edipom sa, kao posledicom, omrazom oca. Ne da ne postoji, kod

Kafke, Edipov kompleks (videti, na primer, čuveno *Pismo ocu*). Ali kako tumačiti, jedino ovim kompleksom, na primer, *Most, Ispit, Naše vojnike*? Kako razumeti, u frojdoskoj optici, *spravu za mučenje koja piše iz Kažnjeničke kolonije*? U *Zamku*, zašto je junak zemljomer, zašto je Klamova kancelarija učionica, šta znači uporna želja K. da bude *primljen*, da razgovara sa Klamom, itd.? Sve ove pojedinosti, karakteristične i značajne, i koje ostaju u praznom ako tumačimo *Zamku* u klasičnoj perspektivi, dobijaju u isto vreme zadovoljavajući statut, pod uslovom da zamenimo Edipov kompleks temom Gimnazije. Isto tako, kod Poa, nije li neobično što ortodoksna psihoanaliza nije videla važnost časovničke opsednutosti (videti povodom ovoga klasičan rad Mari Bonapart) koja je, međutim, unačinsna, što je zanemarila čuvene tekstove gde časovnik izričito učestvuje (na primer, *Kosa vremena*, u onome što on ima od časovničkog u pravom smislu i, još bolje, *Đavo u zvoniku*), što je bila primorana da traži u nejasnim radovima psihoanalitičara objašnjenje neke priče, čija su časovnička vezivanja, ipak, skoro neposredna (videti, na primer, tumačenje priče nazvane *Nikad se ne kladite u svoju glavu* koje je dala M. Bonapart)? Ne samo da frojdska psihoanaliza nije znala da nam pruži klinč časovničke opsednutosti kod Poa, opsednutosti Nosom u obliku luka kod Gogolja, opsednutosti Utapanjem među labudovima kod Valenija, nego još gore, ona nije znala da ometa konture ovih opsednutosti koje, međutim, daju pesnikom delu njegovu ličnu i nezamenjivu nijansu. Njena objašnjenja su, tako, »potpuno gotova«, ona polaze od kompleksa eksternih delu da bi okončala tumačenjem koje je tuđe autoru. Mi pokušavamo, naprotiv, da konstruišemo optiku ličnu za svakog pisca i koja obuhvata jedino obrise njegova dela.

Proizlazi da nemaju pravo, verujemo, da nam prigovaraju kako započinjemo stare pesme — baš kao ni, obrnuto, da se izjašnjavaju protiv naših analiza jedino pod izgovorom da se udaljavamo od Frojda. Ostavimo po strani kliničku vrednost frojdoskih metoda koju nismo kvalifikovani da ocrnujemo. Ali, zar nije očigledno da, u literarnom domenu, kao i u domenu »sublimacija« uopšte, više nemamo posla sa terapeutskom tehnikom, o kojoj možemo da mislimo da nije bez zasluga, nego sa smeom ekstrapolacijom zasnovanom na jednostavnoj pretpostavci — to jest, da je svako književno delo, u svojoj strukturi, neizbežno ekvivalentno neurozi? Bezrazložan karakter ovakvog uopštavanja je očigledan. A mi smo, tako, u prisustvu — dok se teži

da nam se daju lekcije iz »pozitivne« i eksperimentalne nauke — dvostruko neizvesnog nagađanja, najpre zato što nije dokazano da je svaka neuroza na bazi Edipa, potom zato što nije sigurno da se svako delo može potčiniti kliničkim metodama predloženim najpre za lečenje fobija i bolesnih opsesija.

Napomenimo, konačno, da Frojdova gledišta imaju tako malo univerzalne vrednosti da bismo mogli da navedemo čitavu četu lekara i psihologa koji su, pošto su pošli od frojdizma, okončali time što su promenili i glavu i tabor (videti, o preobraćajima frojdske škole, skorašnje delo Rut L. Manro, *Škole psihoanalitičke misli*, Nju Jork, 1955).

8

Da li su tematske analize zamenjive?

Više eminentnih kritičara saopštilo nam je primedbu koja bi mogla ovako da se rezimira: naše analize bi bile bezrazložne zato što bismo, ispitujući neko delo koje smo proučavali, mogli u njemu da otkrijemo različite opsednutosti, grupišući tekstove na drugi način.

Ovako predstavljena, primedba nam ne izgleda prihvatljiva. Čak nam se čini očevidno da svedjedno koja »tema« ne može da objasni svedjedno koje delo. Šta bismo mogli rasvetliti kod Igoa uz pomoć, na primer, Davljenja među labudovima, ka čemu konverguju tolike pesme i proze Valerijeve? Obrnuto, ima li mnogo tekstova koji bi, kod Valerija, mogli da se objasne nekim aspektom legende o Kuli pacova: porušena Kula, Lice u Kamenu, Čudovišno rođenje, itd.? Da li će Kafkina tema, koja je Gimnazija, da pruži ključ za mnoga dela Verlena ili Malarnea? A temu adultnih Hranjenja, Osveće zbog Hranjenja, tačku proticanja većine apolinerovskih perspektiva, jako sumnjamo da možemo da je pronađemo u *Nosu*, *Revizoru* ili *Uspomenama ludaka* — da ne govorimo o temi glavičastog Nosa, koju ne bismo mogli, ma šta činili, da sretnemo kod jednog Apolineria ili jednoga Nervalia (»Vever s pravom uverava da je tematska specifičnost proveriva: naime, pacovi se nalaze kod Viktora Igoa ali nikako, i pored najbolje namere — ili najveće zlonamernosti — kod Malarnea«, Dr Gi Rozolato, *Geneza poetskog dela, Moderna vremena*, 1961, str. 599). Primedba nam izgleda čak utoliko preteranija ukoliko nam se događalo, u više navrata, da započinjemo da tumačimo delo pri svetlosti tematskog sećanja koje je potom trebalo da napustimo u korist druge teme. Kako mogu da nam prigovore da bi svedjedno šta moglo da posluži kao tema svedjedno kojem delu, kada se (pretpostavljena) tema Grudi, primenjena na Bodlerovo delo, pokazala, u stvari, prilično brzo nedovoljnom, dok tema Drveta, razmatrana sama po sebi, uspeva da objasni samo prilično mali deo Klodelovog dela? Istinu govoreći, mi priželjkujemo da nas dovedu u prisustvo tematskih analiza zasnovanih na sećanjima ili opsednutostima različitim od onih kojima smo mi sami pridali važnost. Ili bi ove analize objasnile samo deo proučavanog dela, i onda bi se radilo o analizi koja dopunjava našu, osim ako je ova pogrešna, kao ona o Bodleru pokušana uz pomoć teme koju smo bili primorani da napustimo. Ili bi one tumačile sveukupnost dela — što bi potvrdilo postojanje dveju tema, dvaju jednako značajnih tematskih sećanja, ideja koju smo daleko od toga da odbijemo *a priori*. Konačno, ako bi se pokazalo da bi tema predložena od našeg prigovaratelja više rasvetljavala tekstove, pojedinosti i strukture od one koju smo mi sami predložili, proizlazilo bi samo da je naša analiza bila slabo vođena, ili nepotpuna — što bi davalo za pravo, ne toliko našem protivniku, koliko samoj našoj metodi, posledica koja bi bila daleko od toga da nam se ne sviđi.



Julijana kiš, portret

Da li je tematska analiza proizvoljna?

Da li će se, tada, reći da je naša metoda pogrešna sama po sebi zato što bi, pošto je zasnovana na analogijama neodređeno ras-
tegljivim između sećanja i dela, svako od
naših približavanja bilo proizvoljno, tako da
bi naše analize bile čista igra?

Ali najpre, ako je svejedno šta zaista
ličilo na svejedno šta, mogli bismo da ob-
jasnimo Igoa Valerijevom temom i obrnu-
to, što, upravo smo to videli, nikako nije
slučaj.

A naročito, ima stepena u sličnosti. Sve-
jedno šta ne liči na svejedno šta, makar ne
odmah, ni kroz isti broj medijacija. Apso-
lutno je očevidno da između kružne struk-
ture sela koje podrazumeva šezdeset kuća,
ni više ni manje, i brojčanika zidnog sata
ili časovnika, postoji velika sličnost. Isto
tako, između utapanja među labudovima,
praćenog slučajnim usksrnućem, i strukture
pesme koja počinje evociranjem ptica koje
hodaju po vodi, koja produžava meditaci-
jom o smrti i koja završava kazujući, u
strofi ispred pretposlednje:

Svežina...

Vraća mi dušu moju...

Jurnimo na talas da se odbijemo od
njega živeći!

I opet, isto tako, između porinuća broda
i sledećih izraza, pomalo slučajno odabra-
nih: »grad koji odasvud klizi ka moru kao
njegova ploveća limena katedrala»; »podne
koje je odzvonilo čini da dan poklizi svojom
najtragičnijom padinom»; »ulica koja izas-
pe trojku na hridi otvorenoga mora»; »kao
čovjek koji na konju zaroni u more»; »sam
putovati prema padini ka tužnim rekama»,
analogija je znatna i neosporna. Tako, prvi
bod nam se čini osvojen: postoje tekstovi
čija povezanost sa sećanjem, sa temom,
može da bude tako očigledna da bi sumnja-
ti u njihovo tesno srodstvo bilo, doslovno,
nemoguće.

Da li će se onda reći da se ta poveza-
nost, da se ta sličnost duguju slučaju? Ali,
najpre, kada je povezanost primećena izme-
đu dve kompleksne strukture, kao što su
književni tekst izvesne dužine i određeno se-
ćanje u pojedinostima, više ne bi moglo
da se radi o slučaju: najviše o čudu. Naro-
čito kada se sećanje ili tekst tiču, ne nekog
banalnog događaja, nego bića ili prizora ko-
ji odstupaju od uobičajenog: kružno selo;
porinuće prekookeanskog broda; povorka
pokajnika, itd. Potom, prihvatajući čak da
neka analogija, ma kako da je znatna, mo-
že da se duguje, slučaju, jasno je da mno-
štvo, da mnogostrukost znatnih analogi-
ja upravo umanjuje ideju rizika. No, izme-
đu tematskog sećanja i dela autora, mogli
bismo da navedemo očevidne sličnosti, i to,
uglavnom, na desetine.

Istina je da nam se često prigovara da
sve stavljamo u isti plan i da predstavljamo
bez razlike očigledne analogije i isličnosti
koje su udaljenije i čija se očevidnost ni-
kako ne ukazuje. Ali trebalo bi razlikovati
Postoje, verujemo, tekstovi koji *dokazuju*
temu, tematski karakter sećanja, istovreme-
no svojim brojem i svojim tesnim poveza-
nostima sa događajem okvalifikovanim kao
tematski. I postoje drugi tekstovi koji *su*
dokazani temom, to jest, čija analogija sa
temom postaje vidljiva samo ako se već
zna da postoji tema i koja je ona. Istinu
govoreći, mogli bismo gotovo da se lišimo
ovoga drugog niza tekstova. Ali, upravo,
mi verujemo da nije nekorisno da proverimo
mogućnost tematskog vezivanja što se
tiče kvazi-totalnosti dela, pošto bi savršena

nemogućnost da se prilično velik broj tek-
stova svede na tematsko sećanje mogla da
navede da se pomišlja na nepotpunu ana-
lizu, na postojanje nekog nepoznatog seća-
nja iz detinjstva, a koje bi tada bilo odgo-
vorno, potpuno ili delimično, za proučavano
delo. Tako nam se čini da postojanje tesnih
analogija dokazuje stvarnost teme, a pri-
sustvo udaljenih — ali ipak očiglednih —
analogija nam izgleda da potvrđuje vrednost
naših analiza, isključujući *makar privreme-
no* pretpostavku o komplementarnom temat-
skom sećanju.

10

Lokiga istovetnosti i logika sličnosti

Pitanje analogija bi, uostalom, zasluživa-
lo da bude razmatrano sa više opširnosti.
Ne pomišljamo ovde da mu damo dimenzi-
je kratkoga Pregleda. Kažimo, međutim, da,
kada nam se, u slučaju najpogodnijim za
našu metodu, suprotstavlja, ne baš nužno
neizvesni karakter svake analogije, čak kom-
pleks, nego ova ili ona sličnost koju pri-
mećujemo između jednostavnih, osnovnih
strukture ili oblika, rezonuje se, tada, u per-
spektivi logike istovetnosti koja ne bi mo-
gla da ima vrednost u studiji kakva je na-
ša. Prigovorili su nam, tako, da mesec, u
nekoj pesmi iz *Orijentalki*, ne može da »mo-
duliše« sunce, pošto su mesec i sunce dva
veoma različita bića; između kukuljice po-
kajnika i perike markiza (radi se o Verle-
novoj pesmi koje se zove *Na travi*, iz zbirke
Galanthe svetkovine, videti *Genezu poetskog
dela*, str. 319) ne postoji nikakva veza, itd.
To je istinito u nekom smislu. Ali istinitost
ovakvih razdvajanja vredi jedino za mate-
matičko rasuđivanje ili zaključivanje fizi-
čara. Dok nam se suprotstavljaju ovakvi
argumenti, zaboravlja se da stvaralačko ne-
svesno pesnika, pisca, čak i spavača, ne
funkcioniše kao demonstrativni razum nau-
čnika. Mi dobro znamo da mesec *nije* sunce,
da kukuljica *nije* perika. Ali ništa ne spre-
čava da se uzme sunce za mesec, u izvesnim
okolnostima; ni da se kukuljica i perika
svrstaju u kategoriju kapa — naročito ka-
da, kao što je ovo slučaj, kukuljica pokri-
va glavu *pokajnika* a perika glavu *grešnika*.
Kako rasuđuje nesvesno? Mi o tome, za sa-
da, ne znamo mnogo: dovoljno, međutim,
da možemo da tvrdimo da načelo njegova
funkcionisanja nije istovetnost, nego slič-
nost — kako, inače, objasniti što kružno se-
lo *moduliše* brojčanik časovnika? I, ako je



božidar bošković, silazak

sa ovim tako, vidimo da je stvaralačko ne-
svesno — ako ne dnevna logika — potpuno
sposobno da uzme mesec za sunce, da mo-
duliše ceremonijalnu kukuljicu pomoću sve-
čane perike. Ovde, opet, svaka analogija
nije nužno demonstrativna: ali kada je ana-
logija dovoljno jasna makar na pojedinač-
nom planu, kada sličnost igra istovremeno
na mnoštvo kosina ili aspekata, čini nam
se da prigovori zasnovani na istovetnosti
moraju biti odbačeni u korist konstatacija
koje je logika sličnosti učinila delujućim.

Na sasvim analogan način, ne čini nam
se da bi se neminovno uništila naša temat-
ska analiza Vunjičeva dela optužujući *afek-
tivne* razlike koje razdvajaju sećanje na
časovnik iz neke pesme gde časovnik fi-
gurira kao vođeni znak. Izgleda nam oče-
vidno da radosno sećanje iz detinjstva
može veoma dobro da bude modulirano
u melanholičnom tonu, da tragično sećanje
iz detinjstva *može* da bude modulirano u
šaljivom tonu, itd. Ne mora da postoji vi-
še istovetnosti između osećanja nego izme-
đu struktura. Čak i na planu dnevnog pam-
ćenja, svi mi znamo da se, šaleći se, može
evocirati veoma bolna uspomena a, sa nos-
talgijom, srećna uspomena. Afektivna ne-
usklađenost *može* ponekad da bude još žeš-
ća na planu umetničkog nesvesnog, o ko-
jem smo videli da istovetnost nije njego-
va jaka strana.

11

Može li se svesti čitavo delo autora na jedinствену temu?

Jedinstvenost teme je izazvala prilično
brojne rasprave (videti, naročito: Paskal
Pia u *Raskršću* od 8. februara, 1961; Klod
Morijak u *Figarou* od 22. i 29. februara,
1961, Kritika br. 176, itd.). Ovde, opet valja
da nijansiramo. Pre svega, upozorimo da u
izvesnim slučajevima izgleda teško, čak i ne-
moguće da se sve svede na jedinstvo: tako,
što se tiče Gogolja, a naročito Nerval, čija
je tematika otvoreno bivalentna. Činilo
bi se da je tematska valentnost funkcija
stepena integracije ličnosti: uravnoteženim
pesnikom kao što je Valeri vladala bi je-
dinствена tema; pisac kao Nerval ili kao
Gogolj, manje snažno integrisan, mogao bi
da stvara u bitematskom ili čak viševalent-
nom sistemu. — Ma šta da se desi sa
ovom poslednjom tačkom, monotematizmom,
čak i tamo gde izgleda posvedočen, ipak
je podložan mnoštvu facija koje umanjuju
njegovu strogost: tako, kod Klodela, pored
slatko-gorkih Grudi, nalazimo Drvo; kod
Igoa, čitavo sazvežđe ciklusa dela i temat-
skih strana, itd. Veoma je moguće, osim
toga, da izvestan broj tekstova, koje upra-
vo naša istraživanja ne uspevaju da svedu
na zajednički tematski imenitelj, mogu da
se objasne savršeno nezavisnim sećanjima
iz detinjstva (takav je, svakako, slučaj Ner-
vala). Mi bismo se priklonili radije koncep-
ciji umerene tematske monarhije — funda-
mentalna tema koja osvetljava suštinu de-
la i manje značajna sećanja koja obja-
šnjavaju njegove minovne vidove — a nikako
konceptiju apsolutnog monarhizma (videti
o svemu ovome, delo u pripremi: *Stendal
ili kristalizacije ujeta*).

Ali, s druge satrane, ako je taj mono-
tematizam i sam izgledao skrećući, naime
odstupajući, mogli bismo tada suprotstavi-
ti ovom odbijanju izvestan broj razmatra-
nja sposobnih da ovog poslednjeg učine
neefikasnim. Podsetićemo pre svega na iz-
vrsno predavanje Bergsonovo, gde filosof
pokušava da svede čitavu složenost filosof-
skog sistema »na jedinstvenu tačku«, na
jedinствену »posredničku sliku«, na »neš-
to prosto, beskrajno prosto, tako izvanred-
do prosto da filosof nikada nije uspeo da
to iskaže« (A. Bergson, *Dela*, izd. Stogodiš-

njice, P. U. F., str. 1347 i sledeće). Postoji li tako velika razdaljina između »posredničke slike« Bergsonove i našeg »tematskog sećanja« da ne možemo pomišljati da je savladamo? A ono što može da izgleda vredno za filozofa, zašto to ne bi bilo za pesnika, za pisca.

Da li će se reći da između filozofskog dela i književnog dela uopšte ne postoji zajednička mera? Mi u to ne verujemo; ali, neka bi se ovo bilo prihvatilo, da bismo mogli opet da se pozivamo na druge intuicije, druge patronaže. Jedan kritičar nam došaptava onaj Geteov tekst u kojem se radi o *Urhänomenu* o »jedinstvu vizija koje čini jedinstveno biće od svakog pisca«, o geniju koji »je prvobitna, životna sila ekspanzije, jedinstvena stvar koja čini od pojedinca jedinstveno biće čiju jedinstvenost valja uhvatiti« (Kl. Kieno u *Okruglom stolu*, br. 162, jun, 1961, str. 120). Prust nas je navikao na ideju »sveta« koja je jedinstveni zajednički imenitelj dela umetnika (videti R. Ijg, *Vermerova poetika*, *Jan Vermer iz Delfta*, Tisne, 1948, str. 120) ili muzičara (videti Kl. Kieno, isto, str. 121 — povodom Ventejova septuora). Kada R. Ijg svodi »svet« Vermera na jedinstvenost »biserar«, kada A. Malro vraća Laturu na jedinstvenost »lične teme« A. Malro, *Glasovi tišine*, 1951, strane 342-343), da li će nam se prigovoriti što prenosimo ove postupke u književnu oblast? Uostalom, nije li već Žilijen Grak, nezavisno od nas, predložio analognu gledišta i pokušao da svede na jedinstvo čitavo delo pesnika?

Ali, bez sumnje, ovaj argument autoriteta neće ubediti sav svet, najviše će da uveri da nije ni paradoksalno ni besprimereno pokušati da se otkrije jedinstvena tačka proisticanja svih perspektiva umetnika, filozofa ili pisca. Pokušajmo onda sa druge strane. Čudesna raznovrsnost živog bića je najpre sadržana, tajanstveno, u jedinstvenoj celiji. Jedinstvena formula izgleda da uređuje beskrajno složene naučne odnose. Jedinstven eksperiment može ponekad da odredi čitavo ponašanje ptice, čiji nagon može da bude orijentisan ka mnoštvu nepovratnih fiksacija (mislimo na čuvene oglede Lorenca). Uzmimo hotimice naše primere iz živog sveta, da bismo izbegli optuživanje matematike i mehanike; i to je razlog što nikako ne spominjemo izvorni Atom savremenih relativista. Ali zar nije dovoljno očigledno da svoditi pesnikovo delo na jedinstvo teme nije neobičnije ili čudnije nego izvoditi čitavo ponašanje ili čitavu strukturu živog bića iz traumatizma ili jedinstvene ćelije, ili nepromenljivog koda?

Uostalom, jedinstvenost (nijansirana) tema nikako ne škodi najekstremnijoj raznovrsnosti modulacija koje odobrava.

12

Tematska analiza objašnjava samo tajnu

Prigovorili su nam da naša tematska analiza ostavlja po strani suštinsko, koje je genij umetnika, njegova stvaralačka, neuhvatljiva magija. Pisali su, otprilike: »Ima toliko dece koja su pala u bazen, a samo jedan Valeri«. To je istinito. Ali, upravo, mi ne težimo da sve objasnimo. Ono što nas zanima, to su strukture koje razlikuju jednog autora od drugog. Čudovišna rođenja kog Igoa, Hranjenja kod Apolinera, Glavice kod Gogolja. Ono što bismo hteli da objasnimo, to je zašto aleksandrinci Valerija ne liče na one Igoa, Vinjija ili Bodlera, pripovesti Poa na one Kafke ili Nerval. Makar dva činioca ostaju, očevdno, izvan ovog objašnjenja: najpre *oblik dela*. Zašto aleksandrinac a ne osmerac, zašto slobodan stih a ne pesma u prozi, zašto rima, zašto metafora? Što se tiče ovog pro-

blema, koga mi ne posmatramo kao nerešivog, zadovoljićemo se u nedostatku mesta da uputimo čitaoca na rasprave u našoj *Psihologiji umetnosti*. Tamo će se videti da se iznad pojma lične teme može da postavi pojam bezlične dominante, usidren, kao i drugi, u duboko tle, tle delinijstva. Drugi čimilac je činilac *umetnikovog genija*. Genij se ne objašnjava; ali moguće je makar zaokružiti problem. Mislimo da bi genij mogao, uglavnom da bude definisan *paženje na temu*. Izvesni među nama su pažljiviji na svoje teme nego drugi: fiziološka slučajnost, psihička predispozicija, naslednost, malo je važno. To su oni koji će, pošto su postali odrasli, napustiti plenove egzistencije za senku teme. Oni će napredovati kao mesečari, a njihove krupne slepačke oči videće, u pećini u kojoj živimo, samo aluzije na zaboravljene teme i njihove nesigurne profile. Tematska analiza zaokružice ove profile debljom i sigurnijom crtom: ona neće moći ići preko, dok ne označi uzrok mesečarstva i dok ne izračuna njegove tipične putanje.

Tako, genij Valerija zahteva, da bi bio shvaćen, tri koordinate: paženje na temu; osetljivost na poetske dominante; konačno, tajanstveno prisusvo teme za modulisanje. Mi se bavimo, u našim pokušajima tematske analize, samo ovim poslednjim prisustvom i ovom tajnom.

13

Tema je dublja od svake kasnije ideologije i svakog kasnijeg iskustva

Reklo se još da daleka uspomena iz detinjstva ne bi mogla ništa da objasni od dubokog i autentičnog; da se Valeri zanimao za labudove i za more zato što je živio u Setu i da ono što objašnjava zanimanje koje je mali dečak pokazivao za Pokajnike iz Monopelijeja jesu *Saturnovske pesme* a ne obrnuto. Odgovorićemo da boravak u Setu ili na svakom drugom mestu na morskoj obali očigledno nije dovoljan da se razume struktura *Morskog groblja* ni motiv Narcisa koji se utapa u fontani; da načiniti od malog, trogodišnjeg ili četvoro-godišnjeg dečaka pesnika koji već razume, u svome malom iskustvu, veoma harmonične i veoma uzvišene pesme konstituise paradoks još preteraniji od onih za koje nas optužuju; i da je meditacija o smrti uzalud bila veoma raširena u našoj vrsti, njena sopstvena jačina i njen sopstveni naglasak, kod jednog Valerija, ne obrazuju zbog toga manje izuzetak, fenomen, čudovišnost, a koji u toj svojstvu imaju potrebu za posebnim objašnjenjem ili posebnim čudom.



mića uzelać, pastir

14

Duhovne porodice

Da li će se reći (primedba koju je, između ostalih, formulisao A. Bujlie) da mnoštvo duhova može da bude osetljivo na istu temu i da, prema tome, ideji lične tematičke nedostaje osnova? Ali, najpre, ako dva ili više autora imaju prividno istu temu, pažljivija analiza razaznaje uskoro, u krilu ovog identiteta, lične prelive: Poov Časovnik je veoma različit od Časovnika Vinjija. Potom, razmatra li se pretpostavka o zajedništvu učenika koji dele nauku istog učitelja, uskoro se vidi da, ili učenici nemaju sopstvenu književnu temu, to jest, da ne pišu ili *nemaju ništa da kažu*; ili imaju svaki potvrđenu ličnost, i onda uzimaju iz dela umetnika upravo ono što omogućava njihovoj sopstvenoj tematici da se razvije.

Ako je, međutim, Bergsonova tema, da uzmemo ovaj primer, zaista, kao što verujemo, hirurška operacija i rana, razumećemo onda uspeh i uticaj bergsonovskog učenja kao vezane za krvavu atmosferu prve polovine XX veka, za bezbrojne rane i patnje koje su je obeležile, i za napor što ga konstituise bergsonovska filozofija da ih pokrene, da ih umanj ili da ih izleči — razume se, simbolično.

15

Tema svojstvena tragaocu ne suprotstavlja se susretanju sa istinom

Konačno, neki su veoma oštroumno preokrenuli našu metodu, pitajući nas da li mi nemamo našu temu, i da li ideja da se otkrije tematika svojstvena svakom piscu nije jednostavno modulacija naše lične tematičke.

Ovo nam izgleda verovatno, šta više izvesno. Ali nikako zabrinjavajuće. Naime, može se veoma dobro zamisliti da je pažnja koju je jedan Njutn ukazao problemima gravitacije bila ovom nametnuta nekom posredničkom slikom ili uspomenom iz detinjstva. Nikako ne bi proizlazilo da je teorija univerzalne gravitacije bila pogrešna. Dodajmo da bi, da je i Njutnova tema bila drugačija, on bio preneo svoju pažnju na drugi problem, u čije bi rešenje bio uneo isto toliko strasti i isti matematički genij. Daleko od nas pomisao da se može uporediti velika teorija sa našim skromnim pokušajima. Hoćemo, jednostavno, primerom bliskim svima, da pokažemo da između istinitog i teme nema više nužne povezanosti nego suštinskog raskida. Svako predstavlja svoje radove, vođene u saglasnosti sa svojom ličnom tematikom. Utoliko bolje ako ti radovi, koje orijentiše tema, nađu na eksperimentalnu istinu ili odobranje naučnika.

16

Zaključak: moguća produžavanja

Koja su, da okončamo, moguća produžavanja ovde predstavljenih gledišta?

Mi ih očekujemo dve vrste: u smislu uopštavanja i u smislu produbljavanja.

Ne bi bilo dovoljno istraživati teme svih pesnika i svih pisaca. Svi umetnici, svi stvaraoci, svi sanjari, kao i svi ljudi od akcije, bez sumnje imaju svoju temu. Na kraju, nije nemoguće zamisliti metode primenjene na najmanje ambiciozne među nama.

Ali, ako postoji, možda, egzistencijalna tematska analiza i personalistička terapija, čini nam se da može, da mora postojati takođe *tematska psihologija*, *tematska biologija* i *tematska ontologija*.

Ništa ne zabranjuje da se smatra da je nemoguće zamisliti tematsku teoriju nesve-

snoga, tendencije, karaktera, navike, volje ili imaginacije.

Nije nezamislivo da teorije evolucije, nasleđa, embriogeneze, prilagođavanja ili biološke finalnosti mogu jednoga dana da budu ponovo promišljene u tematskoj optici.

I, konačno, nije iracionalno pomišljati na filosofiju teme, koja prenosi na studiju velikih problema tradicionalne metafizike pojmove i tehnike stečene u dodiru sa estetskom kreacijom, koja osvetljava problem bića i ne-bića, na primer, na razini onotološke kreacije, koja vidi u temporalnosti modulaciju pojavljivanja bića, a u spoznaji sveta i sebe samog duboko zahtevanje da se moduliše tema koja leži ispod ili je eksteriorna.

1. U kojem dobu se tematsko sećanje utiskuje u pamćenje? Između druge i desete godine, govorili smo u *Genezi* (str. 506), sa maksimumom između šeste i osme godine: »doba prvih, u isto vreme složenih i sređenih, značenja«. Tako je Vinji bio »prožet« oko sedme ili osme godine; Igo, između sedme i devete godine; Bodler, oko šeste godine; Mallarmé, otprilike, od deset godina; Verlen: oko četvrte godine; Valeri: sa tri godine; Klodel, svakako pre četrnaeste godine; Apoliner: između treće i sedme godine. Dodajmo da Nervalovo tematsko sećanje datira iz njegovih »prvih godina« (bez sumnje pre sedme godine, videti Nervalova *Dela*, Bibl. *Plejada*, str. 155); sećanje Lotremona, od (preranog) buđenja seksualnosti; sećanje Kafke, iz godina koje prethode i slede primanje u Gimnaziju (znači, nesumnjivo, oko osme-devete godine); najzad, sećanje Žilijena Graka, iz jedanaeste ili dvanaeste godine starosti. Ne znamo ništa izvesno o dobu tematskog sećanja kod Gogolja, ali nam izgleda očigledno da ono mora da datira, isto tako, iz prvih godina svesnog života.

2. Zabeležimo, međutim, dva ili tri izuzetka. Grak je savršeno svestan uloge koju igra porinuća *Il-d-Fransa* u njegovom delu. Isto tako, Igo zna da »mali otisak« može da postane za pesnika, kad jednom odraste »velika i strašna vizija«, i on poredi ovu »avet«, ovo »čudovište«, sa zrakom ili plamenom koji »prođe« kroz naše snove: »i, prema odblesku koji daje boju, isti san je nebesko božanstvo ili pakleno prikazanje« (videti *Genezu*, str. 103). Mogli bismo da istaknemo kod Lorke (koga ne proučavamo u ovom delu) analogna priznanja.

3. Tako, kod Valerija,

Taj mirni krov gde golubice šetaju moduliše, svakako, površinu, krov, tematskog Bazena gde plivaju labudovi, i po kojem će ploviti taj »improvizovani labud«, Dete (*Geneza poetskog dela*, str. 438).

4. *Geneza poetskog dela*, str. 354. Tekstu navedenom na str. 354. dodajmo ovaj koji smo propustili i koji izgleda da mora da se tumači kao prva modulacija teme slatkogorkih Grudi, istovremeno privlačnih i odbijajućih: »Oh! nema pacova ni majmuna lukavih kao lukava žena! Video sam jednom malu devojčicu koja je šetala sa svojom prijateljicom; znaš, dve male vragolanke sa plavim kikicama i nogama mršavim kao letve; no, na njihovom putu je bila klupa, a na toj klupi ogroman čureći izmet. Dakle, prokleta vragolanka nije imala mira dok nije uspeła da namesti stražnjicu svoje prijateljice u samu sredinu ovog izmeta, i to sa — u potpunosti magistralnima — ozbiljnošću i dostojanstvom domaćice« (*Usnula*, Bibl. *Plejada*, t. I, strana 16-17). Pomišljamo isto tako na onaj krik što ga je ispuštao Klodel, videći dete koje pruža svoje ruka ka posvećenoj hostiji: »Ne diraj! kaka!«.

5. Istina je da Po, čiji neurotični karakter ne bi mogao da izaziva ničiju sumnju, izgleda veoma znažno obeležen jedinstvenom temom. Ali ovde, opet, mogli bismo da produbimo. Naročito, čini se da bi, pošto

dekor o kojem govori Viljem Vislon, i koji izgleda da je ostavio neizbrisiv trag u pamćenju pisca, sadrži, osim Časovnika, »ogromno vedro puno vode« (raspr. Bodler, zbirka *Plejade*, str. 305), trebalo da se nadamo da ćemo pronaći u pesničkom delu značajan ciklus Vedra vode; i izgleda neosporno da ovaj aspekt totalne tematike mora da bude smatran kao odgovoran za makar izvesne pojedinosti iz priča: mislimo, na primer, na levak iz *Silaska u Malstrem*, na bunar iz *Bunara* i zidnog sata, na tešku vodu iz *Gordona Pima*, itd. Ako se ova razmatranja potvrde, iz toga bi proizlazilo da bismo mi, do sada, bili istražili samo jednu kosinu poetskog dela — na način, istina je, koji priželjkujemo da bude gotovo iscrpljujući.

6. Srodnost je tako očevidna između filozofa i pisca da ponekad oklevamo da svrstamo mislioca u jednu ili drugu kategoriju: tako što se tiče Kirkegarda, Valerija, čak i Platona, a još više Tolstoja. Rado se tretira kao čovek književnosti filozof čije ideje ne uveravaju, a kao prerušen filozof pisac dublji nego što priliči.

7. Dodaćemo ovim unitarnim doktrinama doktrinu Sartrovog »egzistencijalnog plana« koja, uostalom, vredi više za egzistenciju nego za umetničko delo, ako o tome valja da sudimo po njegovom Bodleru. I navedimo još ove stihove Mallarméa koje nam nudi jedan iščezli prijatelj:

Čudesan cvet što daje miris njegovom životu
Providan cvet što ga je osetio kao dete
Na plavi filigran duše koji se kalemi!

(A. Mondor, nav. delo, srt., 147)

Treba li podsetiti na kritik Pegija (*Srebro*, str. 381): »Sve je odigrano pre nego što smo imali dvanaest godina. Dvadeset godina, trideset godina žestokog rada neće raščiniti ono što je bilo načinjeno, što je bilo raščinjeno jednom za svagda, pre nas bez nas za nas, protiv nas«/ Videti, konačno, genij je samo jasno formulisano detinjstvo« od Bodelera i formule Rilkea komentarisane u našoj *Psihologiji umetnosti*, strane 32—33.

* Ovaj tekst je uvod u delo Z. — P. Vebera, *Tematski domeni*, Pariz, N. R. F., Galimar, 1963. (Prim. prev.).

Preveli s francuskog
G. Stojković-Badnjarević
A. Badnjarević



dušan todorović, dinamične linije

simon grabovac

konstrukcija glave

VAS

došao pošćropljen neoprašinom
pun jezika — i mraka
poduprt jedinstvenim udarcem
Uočen davnim zamahom
nisam ga prepoznao
vrat bio bradatosed
i oštar kao krik
nisam ga prepoznao
plać ukorićen u knjigu čitku
kao vazduh
nisam ga prepoznao
majka mu virila glasno
iz očiju
nisam ga prepoznao
došao
telo mu od otpadaka
krcato kao vreća krompira
nisam prepoznao
pružio mi ruku upornu
nisam prepoznao
uvukao se u nutrinu pejsaža
kriknuo vratom
drhtao udovima
nisam ga prepoznao
još

KONSTRUKCIJA GLAVE

talasi podnožja
dodiruju vrhove korenja
opsednute komadima vazduha
stopljenim u nesklad

vetar koristi svoj trenutak sasvim
prelistava knjigu oseća suseda
uklještenog u vilicu nevremena

taj zid ne da se srušiti
kako li uzidanog izvući

iz ruševine
naziru se samo konture
nove konstrukcije hrastove grede
osnovni zid spoljašnja unutrašnjost
sto i na stolu baćene ruke

gde poćinje
i gde se svršava

svaki svod
ispred pukotine
ispred razorene i izgubljene