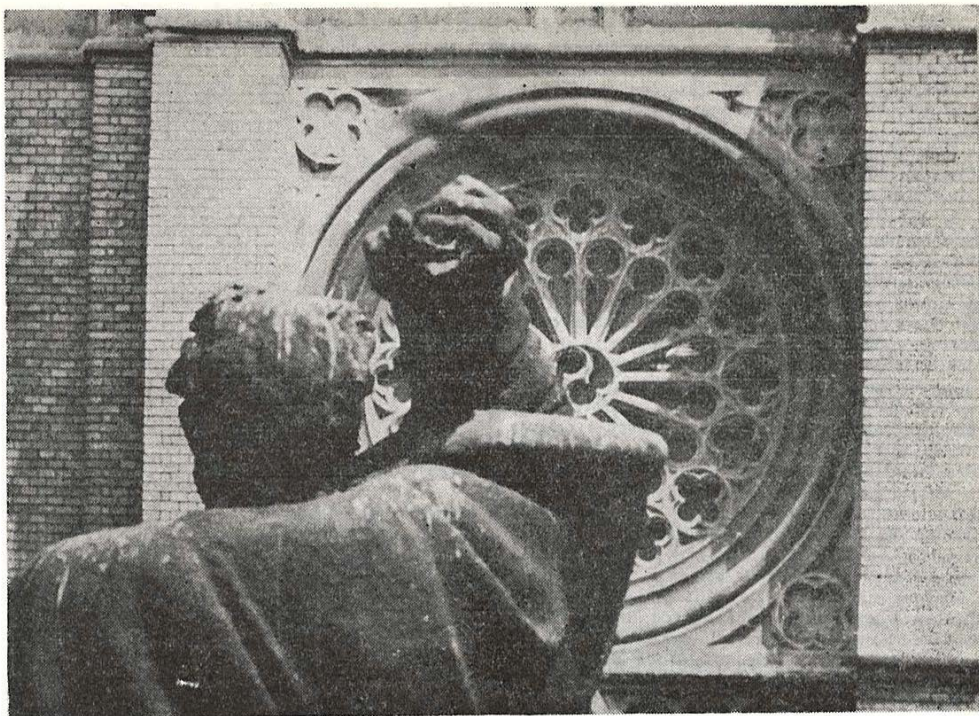


NEO - KRITIKA | PALEO - KRITIKA



Tematska analiza je bila zamišljena kao naučna doktrina, snabdevena skupinom preterano strogih metoda.¹

Afirmacija bi mogla da iznenadi. Ukoliko ona sačinjava element Nove kritike — danas toliko propovedane i toliko osporavane — tematska analiza se radije vezuje, pri prvoj približnoj oceni, za tendencije koje, izuzev zastarele psihoanalize Šarla Morona, ne teže ka objektivnoj istini. Moglo je da se govori, povodom Nove kritike, o nekoj vrsti nove umetnosti, koja bi za lansonovsku erudiciju bila ono što je informelsko slikarstvo za debeljuškaste i fotografske golotinje Bugeroa. Kad jedan Bitor prihvata da proučava Bodlera i njegove snove, on se odlučno smešta izvan svake opšte metode, kako je to već činio Spicer u Americi, oslanjajući se jedino na osobite i topične intuicije. Filozof kao Baškar, u dodiru sa poetškim stvarnostima, izmišlja najpre elementarne filtre, vodu, vatru, vazduh, zemlju, koji bi nas radije naveli da pomišljamo na srednjevekovne klasifikacije, nego na neki novi naučni duh; potoku pristupa rapsodičkoj fenomenologiji infantilnog iskustva. Sartr, Starobinski — proizlaze, radikalno ili oprezno, iz egzistencijalističke fenomenologije. Žorž Pule razmatra *a priori* okvire poetškog iskustva, kojima pridodaje metafiziku struktura, samovoljnu i u pogledu njenih fundamentalnih intuicija i u pogledu njenih pojedinačnih traganja. Žan-Pjer Rišar nastoji prostodržno da pronade svagde, u svim pročitanim piscima, lice slično njegovome, optimističko, otvoreno, nasmejano i obrazovano, nudeći tako neočekivano jedinačine u kojima se opesije i tragika čak i Mallarmea čudnovato poništavaju prema uslovima transoendentalnog tematskog proračuna. Bart sakuplja svoj med sa cvetova psihoanalize i marksizma, čiji polen spaja u neku retku, ali isparljivu esenciju. A Goldman izvlači svoju supstancu iz prilično konšcencije marksističke filozofije, uzimajući za izgovor nedovoljnosti klasične psihologije, kako bi bolje učvrstio prvenstvo društvenog, dok se u njegovim očima psihologija, a naročito literarna psihologija, preobražavaju, naružavajući se arsenalom prodornih i efikasnih metoda. Intuicija jedinstvena i topična; srednjevekovni enciklopedizam; opisne ili filozofske fenomenologije; kantizam oboren na razinu čistog poetškog iskustva; rapsodizam tema uhvaćenih, kao leptiri, na dnu neke mreže sa suviše velikim rupama; onoliko daleko koliko dopire pogled, imamo posla samo sa snovima, sa znamenjima, sa filozofijama mladim ili zastarelim, sa impresionističkim traganjima koja obraduju teme i strukture na način Zila Lemetra i Anatola Fransa. Jedino se Moronova psihoanaliza trudi da se ukrasi naučnim opsenjivanjima. Ali frejdovska psihoanaliza ne bi

mogla da bude posmatrana kao nauka, izuzev na razini neuroza, koje ona uspeva, kojekako, da izdigne; na planu umetničkih dela njen stečaj je gromoglasan, i svi pogrebni sveta neće uspeti da povrate frejdovskoj lešini malo života i mladosti, što je moglo da načini luziju da se skoro ništa i nije desilo. Tako, u meri u kojoj se tematska analiza uvršćuje u Novu kritiku, čovek bi mogao da bude naveden da u njoj vidi jedino ono što su dogme i fenomenologije, njihove susede: izvore za eseje, često bistave, uvek nadražujuće za duh, koji ciljaju da obmanu čitaoca i da zabašure probleme.

Za nas tematska analiza je sasvim drugo: objektivna disciplina, veoma stroga, sposobna za napredovanje, prikladna da bude produbljena i dopunjena, ali ne porečena u celini, i bez oblika; ukoliko, nauka — ali na putu da se obrazuje.

Možda bi izvesni čitaoci, slabo upoznati sa *neokritikom*, poželeli da ovde nađu kratku definiciju nauke o tematskoj analizi, kao preduslov svakoju budućoj diskusiji.

Tematska analiza, „nabačena“ još u našoj maloj svesci o *Psihologiji umetnosti*,² sistematizovana i primenjena na osam pojedinačnih slučajeva u tezi koja se pojavila godina 1961.,³ potom na druge pesnike, romanopisce i pripovedače,⁴ potvrđuje da čin literarnog stvaranja može da bude zaokružen i formulisan sa preciznošću i strogošću. Pod trostrukim uslovom: da se istakne stvarnost nesvesnog; da se prihvati važnost detinjstva — oslobođenog seksualnih ili arhetipskih mitova — u oblikovanju zrelih tendencija; najzad, da se prihvati mogućnost, za simbol zamišljen kao neodređeni *analogon*, da predstavlja prethodnu stvarnost, bez znanja subjekta, tematska analiza potvrđuje da totalnost stvaralačkog čina može da bude shvaćena kao *modulacija*, u *beskraj*, *neke jedinstvene teme*; podrazumevajući pod *temom* neko jedinstveno iskustvo ili niz analognih iskustava koja sačinjavaju jedinstvo i ostavljaju, još od detinjstva, nelzbrisivi otisak na nesvesnom i memoriji umetnika; a pod *modulacijom*, svaki simbol, svaki *analogon* teme.

Kako smo dospeli do pojma teme, do ideje o jedinstvenoj temi, do tog monotematizma koji je radikalno u opreci sa politematizmom jednog Bašara, jednog Pulea, jednog Žan-Pjera Rišara? Ovdje ne može biti reči o filozofskom sistemu *a priori*, ni o predosećajnom snu. Bili smo dovedeni do tematske analize i do monotematizma preko niza okolnosti čije sporo putovanje i iznenađne akceleracije ne bi, možda, bilo nekorišno da sledimo.

Budući da sam profesor filozofije koji se oduvek strasno zanimao za probleme romana i za muziku, hteo sam pre svega da napišem tezu

doktorata postavljajući osnove Opšte estetike. Glavna ideja ove Estetike trebalo je da bude ona koja je formirala okosnicu male *Psihologije umetnosti*, koju sam objavio kod P. U. F.: umetnost je ponovno sećanje na detinjstvo.

Radi li se o estetskom zadovoljstvu? Ono je afektivno sećanje na radosti koje oseća dete pri otkrivanju sveta, pri otkrivanju senzornih, emocionalnih, intelektualnih univerzuma koje će imati da nastanjava; drhtaj koji prolazi nama u dodiru sa remek-delom jeste odjek oduševljenja koje smo osećali nekada, kada smo, kao dete, poimali novu dimenziju bića oko nas i u nama. Radi li se o slikarstvu? Velike dominante ove umetnosti, a sasvim posebno reljef u zametku što nam ga ona predstavlja, jesu one koje su kolorisale vizuelni univerzum deteta, otkrivajući progresivno, i nesvesno, dubinu i perspektivu. Radi li se o muzici? Njene dominante nam čine prisutnima, analoški, suštinske crte zvučnog univerzuma anteriornog rođenju reči i smisla, univerzuma u kojem je glas drugih, izgovarajući reči za dete nerazumljive, bio za njega čista melodija — nosilac, međutim, kao što čini takode muzika, zamršenih značenja, nejasno naslućenih, radosnih ili pretećih, uvek nelzvesnih, uvek duboko zbudujućih. Radi li se, najzad, o poeziji? Najopštije crte koje je odlikuju — bar što se tiče pesama podređenih pravilima — jesu upravo one koje definišu učene reči od strane deteta: nespretno ponavljanje reči i rečenica, simbolizovano u poeziji uzastopnim stihovima koji približno oponašaju jedni druge — njihovim ritmom, njihovim rimama, njihovim aliteracijama, njihovim asonancama; promišljena upotreba slika, metafora, alegorija, izričitih simbola, koji su jedino odjek prvih značenja dodeljenih od strane deteta rečima koje ono izgovara (tako je reč tata primenjena na sve muškarce, nekom vrstom prvobitne metafore); a, što se tiče tzv. „slobodne“ poezije, njena verbalna izmišljanja i njeno neravno pisanje ograničavaju se na to da učine da uskrсну, na zreлом horizontu, prve lingvističke inovacije deteta koje je naučilo da govori i traži da se koristi anarhično, a ponekad genijalno, novom slobodom koja ga je obuzela. Uvek splet metoda i „pravila“ neke umetnosti, neka je to bilo koja, inspiriše se analoški, simbolički, nesvesnim spletom metoda i tehnika koje su bile omogućile detetu koje smo mi bili da ovlada nekim elementom ili domenom sveta u nama ili pred nama.

Takva je, dakle, bila ideja koja me je vodila kada sam odlučio da usredsredim svoju tezu na izvesno ponovno tumačenje i ponovno ocenjivanje Estetike. Da li ću to da priznam? Sama ova koncepcija bila mi je došla tačno u trenutku kada sam, približivši se svojoj ženi da bih sa njom

posmatrao našu malu devojčicu, staru, tada, dve godine, i obavljajući neuslunjenim pokretom ramena njene majke, najjednom opazio u očima Klod-Mari — opružene u svom krevetiku, ali ne zaspale — strasno interesovanje, potpuno izvan proporcije sa predstavom koju je neko odrastao mogao da ima o ovom pokretu nežnosti, interesovanje čiji je jedini analogon, u zreлом univerzumu, bila strasna radoznalost sa kojom mi gledamo, u pozorištu, glumce koji igraju očaravajuću scenu nekog komada koji volimo. Ono što su, tada, glumci, scena, komad, pozorište za nas, roditelji Klod-Mari su, znači, bili to, bez sumnje, za nju: mi smo igrali uzbuđujući prizor, naša kćerka nas je gledala kao što bi to činio gledalac u pozorištu, a samo pozorište je od sada bilo za mene još samo projekcija, u zreлом univerzumu, uslova koji su, kod deteta koje smo svi mi bili, budili pažnju, radoznalost, strasno interesovanje. Oči moje male kćeri učinile su tako da mi se ukaže, iznenađeno, ono što sam, od tada, uvek posmatrao kao ključ estetske kontemplacije, estetskog zadovoljstva, ključ koji bi od sada bilo dovoljno premetiti sa teatralnog domena na domene poezije, muzike, slikarstva, ukrajno, na sveukupnost leplih umetnosti kao na totalnost apstraktnu estetske refleksije.

U ovom obeleženom okviru usudio sam se, malo kasnije, da pokušam da proniknem pred-zrelo značenje dominantni arhitekture. Posle rezonovanja suviše dugačkih da bi bila ovde izložena, odlučio sam da proučim, u arhitekturi, ulogu uvećanog i stilizovanog predstavljanja ljudskog lica, između ostalih predmeta koji se ističu na infantilnom horizontu otkrivanja stvari. Pripremao sam svoju tezu pod vodstvom g. Etjena Surioa, danas član Instituta, onda profesora na Sorboni koga sam posećivao jednom ili dva puta godišnje u njegovom velikom stanu, smeštenom nedaleko od Belforskog lava, kojem je, činilo mi se, po svojoj lepoj grivi od sede kose i po svojim krupnim očima punim plemenitosti, nalikovao moj učitelj, I, jednog dana, kada sam ga izveštavao o orijentaciji mojih istraživanja koja su se ticala arhitekture, „Moraliste biste da ponovo čitate Poove pripovetke“, reče mi g. Surio. „Načitete tamo čime da poduprete svoje poglede na rođenje predmeta, i njegov odnos prema arhitekturi.“

Snađeo sam se, dakle, celokupnim delima Edgara Alena Poea. I, ponovo ih čitajući, gotovo odmah, naišao sam, u *Padu kuće Ašer*, na stihove koji upoređuju zamak sa licem.

Etjen Surio je imao pravo: u ovoj pesmi, gde palata tako vidljivo simbolizuje — „moduliše“, rekli bismo mi kasnije — ljudsku glavu, mogao se, naima, prepoznati kao neki odjek rođenja predmeta, budući da je ovaj predmet ovde lice, glava. Ali, ja sam nastavio da čitam. I, malo kasnije, naišao sam na priču koja je upravo postajala u neku ruku „rozettska ploča“ tematske analize. Ovu priču, *The Devil in the Belfry*, analizirao sam u pojednostavljenom na drugom mestu.⁶ Razmatraču je ovde samo u odnosu na ulogu koju je njeno dešifrovanje odigralo u ustanovljavanju skupine tematsko-analitičkih metoda. Stanovnici koji provode svoje vreme u gledanju časa na sedam satova koji ukrašavaju vrh zvonika; bezbrojni časovnici i zidni satovi koji ulepšavaju sve predmete, šta više i domaće životinje; epigraf: „What time is it?“, ime „holandskog“ naselja gde se uzdiže toranj sa satovima: *Vonderdottmetts*, to jest, „Wonder-what-time-it-is“: sve to očigledno potvrđuje obuzetost, opsesiju časom i časovnikom. Ali postoji takođe nešto pored toga, nešto važnije: selo ima kružni oblik; to je jednostavno „neprekidni red od šezdeset malih kuća“, koji okružuje „dolinu savršeno kružnu“, jednoličnu i pljosnatu; zvonik se uzdiže u središtu. Nikako nema potrebe za naučnim tumačenjima, niti da se bude upućen u metode tematske analize da bi se smesta prepoznala — naročito u kontekstu časovničke opsesije — u kružnom obliku naselja, u šezdeset kuća koje olivčavaju njegov jedini trg, u zvoniku koji se uzdiže kao vertikalna u središtu okruglog i ravnog predela — *uvećana slika brojčanika nekog sata, kružnog brojčanika, obrubljenog sa šezdeset savršeno sličnih oznaka, dok vertikalni zvonik simbolizuje, „moduliše“ jednu od kazaljki uperenih ka brojci „12“.* Još bolje: ako se, pošto smo bili ustanovili postojanje časovničke obuzetosti, pošto smo bili razaznali, u naselju i njegovom zvoniku, brojčanik i kazaljku u okolini brojke „12“, otkrenemo prema zapletu priče, mi primjećujemo odmah, nezavisno od svakog sistema interpretacije, da ovaj zaplet, on takođe, ima časovničko značenje. Crno davoilče koje se,

„pola minuta pre podneva“, pošto je bilo obišlo čitavo selo, uspinje vertikalnim zvonikom, seda na trunaru i započinje, tačno u podne, zvonjavu od trinaest udara: taj mali davo, hitar i crn, predstavlja, makar delimično, kazaljku za minute koja se brzo približava vertikalnoj kazaljci za sate — podne je! — poklapajući se sa njom i otpočinjući, tačno u trenutku ovog poklapanja, podnevnu zvonjavu — koja se ovde, iz razloga koje bi trebalo objasniti, pokazuje protumačena kao zvonjava koja odbrojava trinaest sati.

Tako, sve je sat, sve je časovnik u ovoj priči beznačajnoj i veseloj: ime naselja, predmeti koji se u njemu nalaze, delanja stanovnika. A i samo ime sela; s one strane ovih raspršenih znakova, kružna struktura naselja, vertikalni uzrast kule; a, još dalje, zaplet, u kojem intervenišu dve kazaljke, njihovo poklapanje u vrhu brojčanika, i zvonjava poremećenog podneva. Dešifrovanje, još jednom, jeste trenutno, ne zahteva nikakvu prethodnu hipotezu, nikakav sistem referencije a priori. No, prisustvo tako providnog i tako totalnog simbolizma u jednoj od slavnihih priča autora koji je čuven među nama postavljalo je jedan problem. Da li je i sam Poe znao da je njegovo naselje uvećana transpozicija brojčanika čija bi se kazaljka za sate upravljala prema vrhu, prema brojci „12“? Naročito, da li je znao da događaj, šaljiv i beznačajan, koji on nadugačko pripoveda, simbolizuje poklapanje kazaljki podneva i zvonjavu koju ono određuje? Dozvoljeno je da se u ovo posumnja; ne radi se o svesnoj alegoriji: recimo, oko kružnog predela postoje oznake za šezdeset minuta, ali ne i brojke za časove; vertikalni zvonik i kružni naselje nisu u istoj ravni, protivno brojčaniku i njegovim kazaljka; ličnost koja simbolizuje veliku kazaljku jeste savim mali davo; a naročito, razrešenje zapleta sadrži tako malo zanimljivosti po sebi da ne bismo mogli da shvatimo da je umetnik kao Poe mogao svesno da usredsredi svoju priču na događaju ni grotesknom, ni dramatičnom, nego indiferentnom. Svi simboli pripovesti ili većina među njima jesu, dakle, nesvesni, bili su izdiktirani Pou nesvesno, od strane njegove stvaralačke imaginacije.⁷ Postoji, kod Poea, nesvesna časovnička obuzetost.

Ovaj rezultat mi je izgledao smeđujući, utoliko više, kao što sam odmah mogao od za proverim, što nije bio istaknut od strane nijednog od mnogobrojnih komentatora Poovih dela. Ali, ako je postojala časovnička obuzetost kod pripovedača, ne bismo li mogli o ovome razabrati ostale tragove, u ostalim tekstovima? Nastavljujući da čitam i da razmatram Poova dela, iznenađeno sam primetio — i, moram ovo da izjavim, na svoje veliko iznenađenje, jer bio sam daleko od toga da zamišljam da je mogla postojati samo jedna obuzetost, jedna jedina „tema“, bilo kod Poea, bilo kod ma kojeg pisca — iznenađeno sam primetio da su čas i časovnik bili *svuđ*. Veoma očigledno u *The Raven*, sa njegovih jedanaest satnih refrena. *Nevertheless*, sa njegovom zloslutnom „ponoći“ koja čini pandan grotesknom „podnevju“ iz *The Devil in the Belfry*; ne manje očigledno u *The Mask of the Red Death*, gde se, u ponoć, sablast zaustavlja u senci velikog sata i zaustavlja vreme; veoma očividno, takođe, u *The Pit and the Pendulum*; a potpuno određeno u čudnom *The Scythe of Time*, gde velika kazaljka polako gljotiniira neku ženu koja je imala nesretnu ideju da pružuje svoju glavu kroz rupu satnog brojčanika. Na manje očevidan način, ali još uvek veoma vidljivo, mogli smo da pronademo u ostalim pričama ostale elemente satnog univerzuma: tegove, na primer, u *The Gold Bug*, u *Hop-Frog*; tika-taka u *The Tell-tale Heart*; kružni hod kazaljki u *A Descent into the Maelstrom*; njanjanje klatna, ne samo u već spomenutom *The Pit and the Pendulum*, nego, takođe, u *Peter Pendulum* itd.⁸ Veoma brzo radna hipoteza je postajala teza, nagadanjem je dobijalo oblik i telo: svako Poovo delo bilo je zaista usredsređeno na nekoj jedinstvenoj obuzetosti, na nekom jedinstvenom predmetu, razmatranom prema različitosti njegovih aspekata. Ideja da je tematska obuzetost (kako nisam oklevao da je nazovem), da je tema morala da se poveže sa nekim iskustvom iz detinjstva, sa nekom detinjom uspomenu — ideja sugerisana samim kontekstom u koji su se smestala moja čitanja i interpretacije, kontekstom jedne Estetike zasnovane na afektivnoj uspomenu iz detinjstva — učinila mi se uskoro potvrđenom pripovetkom *William Wilson*, koja je dovoljno autobiografska i u kojoj pronalazimo, među uspomenuma iz detinjstva, užas što ga je u autoru izazvao gigantski časovnik i zloslutna zvonjenja.⁹ Sasvim pri-

rodno, bio sam doveden dotle da se upitam da li i drugi autori, da li i svi autori, nisu prikazivali ožiljke neke jedinstvene opsesije, neke privilegovane obuzetosti, slične onima koje sam bio istakao kod Poea: ideji o tematskoj analizi pridruživala se tako monotematska hipoteza. Ostajalo je još jedino da se isproba metodička analiza izvesnog broja autora, izabranih bez metoda. Malo-pomalo, traganja i rezultati su se organizovali oko jednog kraljevskog plemena: plemena francuskih pesnika XIX i XX veka.¹⁰ A celokupnost mojih istraživanja izgledala mi je ruzjad kao dovoljno uzbuđljiva i autonomna da sam mogao da obavestim g. Surioa o svojoj želji da premetim središte interesovanja moje teze sa Opšte estetike afektivnog paleo-sećanja iz detinjstva na čisto literarnu Estetiku jedinstvene teme proizašla iz privilegovanog i neograničeno *modulišanog* paleo-iskustva u delu.

Nekoliko godina kasnije teza je bila okončana i odbranjena na Sorboni u toku jedne seanse, o kojoj su se novine sporazumele da je smatraju veoma nemirnom. Moram li da kažem da su sva istraživanja koja sam od tada „nabacio“ ili srećno završilo učinila jedino to da su me utvrdila u ideji da svaki pisac ima jednu temu,¹¹ da se svako delo usredsređuje na nekoj privilegovanoj, jedinstvenoj uspomenu, da pisati znači buditi i, u isto vreme, izgoniti neku pojedinačnu temu, po svejedno kojom pravilu.

¹ Podrazumevamo pod tematskom analizom kritičku disciplinu izloženu i branjenu u našim radovima nazvanim *Geneza poetskog dela i Tematski domeni* (Galimar, Biblioteka ideja, 1961. i 1963.)

² P. U. F., kol. Filozofska inicijacija, 1958, 3. izdanje 1965.

³ Osam pojedinačnih slučajeva su slučajevi Vinjija, Igoa, Boidera, Verlena, Malarmea, Apolinera, Valerija i Klodela.

⁴ U *Tematskim domenima* proučili smo Poa, Gogolja, Nervalu, Lotreamona, Kafku i Graka. Tema o Misesu je nabačena u *Dopuni*. Stendalova tematika čini predmet jedne sveske koja će izaći godine 1966. pod naslovom *Stendal ili Kristalizacija ujeđa*. Studija o temi i sistemu kod Anrija Bergsona je u toku okončavanja. Ostale studije su u pripremi, a odnose se na teme Platona, Dekarta, Paskala, Malbranša (tema o nemoći), Monteskieja, Voltera, Didroa, Rusoa i u XX veku, Žida i Prusta. Istaknimo knjigu Giomara o tematici Alen-Furnijea (Korti, 1963). Jedan od naših njujorških studenata priprema tezu na temu Marsela Emea.

⁵ P. U. F. = Francuske univerzitetske štamparije. (Prim. prev.)

⁶ *Tematski domeni*, str. 38–41. Prva verzija ove studije bila je objavljena u *Novoj francuskoj reviji*, avgust i septembar, 1958. Engleski prevod ovoga treba da se pojavi u zbirci eseja o Pou koju priprema g. Regan, sa Univerziteta u Virđiniji.

⁷ Pitanje poremećene zvonjave, sa vremenom ubrzanim ili usporanim, koje se nalazi postavljeno od strane „trinaest“ udara časovnika, nije moglo da bude u potpunosti rešeno sa podacima kojima sam tada raspolagao. Ono bi to moglo da bude jedino na svetlosti skorajšnjih istraživanja na koja će biti načinjena aluzija *infra*, str. 116–117.

⁸ Vldeti, umesto opširnog izlaganja interpretacija, *Tematske domene*, gl. I.

⁹ Skorajšnija ispitivanja pokazuju da je sećanje *William Wilsona*, sa svoje strane, jedna modulacija, bačena senka starije i strahovitije uspomenne. *Infra*, str. 116.

¹⁰ Ostale analize, preduzete u pravcu iste epohe, i isključene iz teze kako je ne bi otežavale, bile su u nastavku ujedinjene u *Tematskim domenima*. Mnoge su najpre bile objavljene u časopisu, u N. R. F., u *Okruglom stolu*, u *Modernoj književnosti*, itd.

¹¹ O mogućnosti bitematizma, vezano za izvesnu neuravnoteženost, *Tematski domeni*, poglavlja o Nervalu i Gogolju.

Preveli s francuskog:
G. STOJKOVIĆ-BADNJAREVIĆ
A. BADNJAREVIĆ