

POLIA

ČASOPIS ZA KULTURU, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

NOVI SAD - GODINA XXVI - CENA 15 DIN.

SAN I
POEZIJA

radoman kordić

januar

'80.

broj

251

NEDELJNI
RUČAK

dušica pavkov

BROJLERI

Dolaze odasvud
brojleri sa koferima punim ideala
sa ambicijama prefarbanim ljubičasto
dolaze pijani od flaširane sutrašnjice
koja im viri iz džepova
doleću avionima guraju se po vozovima
larmaju u autobusu
jure ulicama
lupaju vratima čitaonica
srčju koncentratnu kašu u menzama
prepoznali su ih na pijaci
u haustorima blokova tih i tih
na stepeništima što vode gore
grad stenje pod šimi-cipelama žutokljunih
brojlera

a juče
juče sam videla jednog koji se vraća
bio je to očerupani petao
sa glavom
koja se vuče po zemlji.

NEDELJNI RUČAK

Svake nedelje
pojedem dve kokošije noge

usavršavam se u laganju

posle
sedam dana one čeprkaju
po mojim ustima

izvrću mi jezik u laž

kako vreme protiče
sve manje vidim istinu

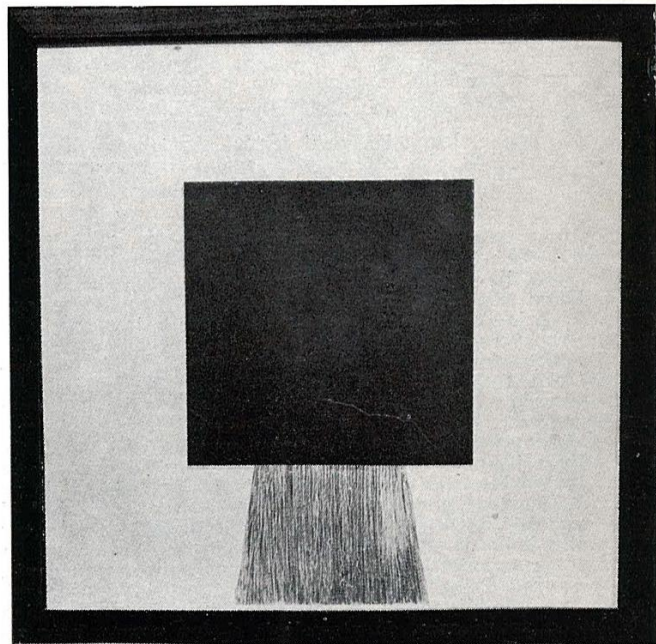
odlazim očnom lekaru
kokošije slepilo — kaže

ako ovako potraje
zvezde obećavaju
porašće mi perje
i prave ptičje kandže

DUSICA PAVKOV rođena je 1959. u Vršcu. Osnovnu školu i gimnaziju završila je u Vršcu. Redovan je student Stomatološkog fakulteta u Beogradu.

Tumačenje snova je i danas povlastica oneiromanta i psihoanalize, njen *kraljevski put*, kako je to Froj rekao⁶ i posle nje ga više puta ponovljeno. Doduše, pokadšto i iz raznih razloga, analitičari kažu da nije baš sve tako sa snovima kao što je Frojd mislio.²² Ali, ni oni, ako i ne polažu mnogo, recimo, na simboličko značenje snova, ne poriču, i ne mogu da ga pokrenu, izuzetan značaj rada sna za razjašnjenje psihičkih pojava. Jer, u etapama obrade sna otkriva se ono što tražimo u tumačenju sna, ono *x*, koje je, u krajnjem slučaju, želja ni za čim.¹⁴ Nešto slično je i s poezijom. Pesma se može shvatiti kao učinak rada pesme, *svih u njoj primenjenih postupaka*. Umetnost je tako i tumačena. No, da li je ta slutnja dovoljna za tvrdnju o ustrojstvenoj istovetnosti psihičkih i kulturnih tvorevina? (Naravno, podela na kulturne i psihičke tvorevine ima, isključivo, operativnu vrednost. Psihološke osnove kulture su neosporne. Najovlašnije ispitivanje njenih mitskih oblika u to će nas lako uveriti. Najzad, ceo sistem kulture, ukoliko sadrži i pogled na svet, moguće je shvatiti kao iluziju — bar prema Frojdovoj formuli po kojoj usvajanje opšte neuroze oslobađa pojedinca od nužnosti da stvara ličnu neurozu²³.)

Slutnja ne dopušta nikakve konačne tvrdnje, ali zato otvara mogućnost za pretpostavke koje će istraživanje potvrditi ili opovrći. Nema, recimo, nikakvih smetnji da sada postavim jednačinu: shema sna shema pesme. Jedinstvenost ustrojavanja postojanja jemči njenu ispravnost. Ontološko ukorenjenje te jednačine raskriva blisku vezu sna i kulture. No, san se ne može svrstati među naočite fenomene kulture. Pitanje je čak



likovni prilozi na stranama: 1, 16 i 23; slike vladimira tomića

da li uopšte zadovoljava pretpostavke njenog teksta? Nije li on, ipak, samo sporadična tvorevina procesa psihičnosti, bez obzira na to što je mogao iznuditi pojavu kulture? Ima, naime, mišljenja da se veliki deo naše intelektualne delatnosti zasniva na sposobnosti sanjanja, »ili iz nje proizlazi«, te da je san prazor svekoličke duševne aktivnosti.²² Drugim rečima, sistem kulture je, u osnovi, prepis na jedan drugi azbučnik sistema rada sna. Ali poznato je da pravila kulture opredeljuju, na primer, značenja simbola u snu, da se san pojavljuje u vidokrugu kul-

čegec * damnjanović * flajšman * gadanski * gagić * jeknić * jerman *
ketig * lazić * lič * olejnikov * petrović * poplašen * prodanović

turnih i etničkih očekivanja,² te da kultura uređuje način na koji se sećamo sna i pričamo ga.³ Snovi su kod Homera besede sa svim odlikama homerovske besede, kod Dostojevskog imaju sva svojstva dramatičnosti njegove proze, u našoj narodnoj epici konstruktivna rešenja sna se, ponekad, potpuno podudaraju s konstruktivnim rešenjima pesme (*Zenidba kralja Vukašina*). Antropologija i psihoanaliza tvrde da je tako i s neknjiževnim snovima. Analizant, na primer, na jednom stupnju analize počinje da sanja pod uticajem i po shemi psihoanalitičke teorije. Priča sna je, dakle, uvek izražena u sistemu znakova. Osim toga, san istupa, u određenom odnosu znakovnog sistema zajednice, »kao elementarni pojam«. A to su bitna svojstva kulturnog teksta.²⁰

San (priču sna) moguće je odrediti i prema pravilima sistema kulture. Njegova besmislenost ispoljava odsutni smisao; ona se ustanovljuje u (nepoznatom) smislu, na unutarnjoj operci, što čini da san govori, i to na način na koji govori i čuti pesma. Pripadanje istom lancu sistema podrazumeva i to da značenje priče sna zadovoljava merila značenja teksta. No, u snu bi teško bilo utvrditi značenje ako ono niče u onim slučajevima kada »imamo bar dva različita lanca struktura«. ¹⁸ Odnos priče sna i prirodnog jezika ima smisla samo u okviru rada sna. Ne može mnogo pomoći ni psihoanalitičko razlikovanje latentne i manifestne ravni sna, jer pripadaju istom sistemu želje, a to znači jedinstvenom načelu ustrojavanja. Međutim, mogući su »sistemi u kojima se značenje ne obrazuje zbližavanjem dva lanca struktura, nego imanentno, unutar jednog sistema ($a+b=c$)«. ¹⁸ U tom slučaju bitni su međusobni odnosi sastojaka unutar sistema, ovde, sistema rada sna. On logičkim i gramatičkim nepravilnostima pribavlja smisao, onakav kakav u pesmi ima gramatički pravilna, ali, izvan pesme, značenjski besmislena rečenica. Nema, po svemu sudeći, velikih razlika ni u postupku. Uspenski misli da je pri pravljenju metafore bitna fonetska bliskost između dve reči.³⁰ Doslovno to tvrdio je i Freud za zamenu reči u priči sna. Samo, slobode sna su još nedokučive. Prema tome, san zaista valja misliti kao tekst, štaviše, kao pesnički tekst. Na takav zaključak navode i izvesne spoljašnje i, naoko, beznačajne sličnosti: ni san ni pesma nemaju jednom za svagda utvrđeno značenje; od sistema kulture, duha doba (vidokrug očekivanja), zavisi šta će i koliko od onoga što se ne da imenovati izaći na videlo iz pesme i sna. Nije, zatim, nigde toliko očito, koliko u pesmi i snu, »da značenje kao takvo nikad nije tamo gde verujemo da mora biti«. ¹⁴

Uvid u skriveno, u ono što je najdublje, počinje, dakle, od spoljašnjeg. Tragovi prošlog, rada sna, konstruktivnih postupaka pesme, sačuvani su u priči sna, tekstu pesme. Oni zato, kao posrednici propisa (koda), obezbeđuju postojanost identiteta sna i pesme. U tom slučaju, tumačenje sna mora biti, pre svega, tumačenje teksta sna (u klasičnoj psihoanalizi ono spada u hermeneutiku želje). Svođenje sna, u frejdovskom smislu, na simboličku ravan, time je dovedeno u pitanje, odnosno, simbolika sna postaje moguća samo unutar sistema simbola priče sna, ili, tačnije, kao lakanovski jezički simbolizam. Dovedena je u pitanje i starina korena priče sna, a time i mogućnost da se san uspostavi kao prapjesma i, uopšte, kao prateći umetnosti.

Da bi se otklonile ove teškoće treba videti šta i da li san nešto zna o sebi. Pamti li on da je stariji od kulture? Još bolje: gde je u njemu shema pesme, kako se i gde (shema) pokazuje? Samo tumačenje mi to može raskrstiti, razume se, ono tumačenje koje je unapred upisano u tekst pesme sna. No, nema uzorno vernog tumačenja. Ono je uvek konstrukcija, stvaranje metateksta. Bez obzira na to koliko je proizvod strogog postupka, tumačenje odslikava situaciju tumača. U stvari, ono je moguće samo posle uspostavljanja s delom neke vrste prenosnog (trasfernog) odnosa. Za razumevanje sna to je teorijska pretpostavka. Njegova višeslojna, protivurečna značenja se pojavljuju jedino u analitičkoj situaciji, tj. u odnosima koje uspostavlja analitička situacija.³¹ Tumači poezije kažu da je za poimanje pesničkog govora potrebno subjektivno osećanje.²⁹ U osnovi, reč je o istom. No, za mene je bitno da je shema tog odnosa, ma kako je zvali, sadržana u tekstu pesme, sna. Za poeziju nema sumnje da pretpostavlja tumačenje, razumevanje, odgovor drugog. Psihoanaliza to kaže i za san. On »uporno priziva saučesništvo drugog«. ³ I taj poziv drugom je pouzdan znak da san pamti sebe, da utemljuje shemu pesme, koja zato mora da poziva drugog. Tumačenje sna, znalo ono to ili ne, jeste, pre svega, odazov na poziv sna. Odazov koji je nemoguć. Jer, u pozivu je sadržan odgovor. Drugi je, ipak, pozvan — da shvati svoje mesto drugog. Čak i kad subjekt, pozivajući ga, poziva samo sebe. Svako tumačenje je, stoga, uvek razumevanje mesta drugog. I to samorazumevanje drugog (koji je pozvan da se pojmi) jeste, zapravo, odgovor koji je sadržan u pozivu. A to znači da se iza ovakvog pitanja raspoznaje eshatološka ravan sna, želje (ni za čim) i njena hermeneutika.

Želja, ova lakanovska *ni za čim* — i frejdovska, iako pokretač sna, u suštini je ono što se ne može imenovati, bez obzira na to što u postojanje prispeva (istina, kao neimenljivo)

preko simbola. A neimenljivo u pravom smislu jeste smrt.¹⁴ Pokretač sna (pesme), dakle, jeste negativitet. Sada je jasno zašto tumačenje mora biti samorazumevanje drugog, odnosno, kako to samorazumevanje postaje tumačenje, onaj odgovor koji je sadržan u pozivu. San u drugom poziva isto, koje je već pozvano.

Imenljivo se, kako veli Lakan,¹⁴ nalazi na nivou obrade sna. Izgleda da ono nameće poseban oblik opštenja s drugim, da ga na drugačiji način poziva, te da se od drugog očekuje ne više da razume sebe samog, nego da razume poziv imenovanja. A tu su teškoće, poznato je, gotovo neprevladive. Verovatno se iz tog razloga i tvrdi da se san i poezija ne mogu tumačiti, drugim rečima, da ništa ne govore. Ništa, osim čistog negativiteta ili, bolje dijalektike istog. Govore, zapravo, ono zbog čega se ne mogu tumačiti, što se ne može tumačiti i što možemo doznati samo razabirajući razloge zašto je to nešto nedostupno tumačenju. A zašto se nešto i kako zatvara pred tumačenjem moramo znati; moramo doznati kako je to nešto ustrojeno da se odupre tumačenju. Razumevanje ustrojavanja, recimo, sna vodi pravo ka želji ni za čim, tj. dovodi drugog do samorazumevanja. On sada vidi da je pozvan. U tom smislu, nijedno tumačenje koje dovodi do uvida nije pogrešno. Ali, to isto tako znači da imenovanje, rad sna (nakon što je prevladana opreka ja i ne-ja) omogućuju uvid (stvarno protivstavljanje ja i ne-ja u priči sna se nikada ne ukida, što san čini prelaznim objektom umetničkog, kulturnog teksta).

Od spoljašnjeg do najdubljeg unutra pesma, dakle, ne udara u shematskom pogledu od sna, iz čega ne saznajemo bogzna šta o njenoj prirodi, osim to da pošto već postoji, uglavnom, na isti način kao san, mora biti da govori razgovetnije i prodornije od sna ono što on hoće da kaže. Sad ću, stoga, pokušati da saznam kako i šta san govori, odnosno, kako poezija isto to i drugo govori bolje i uspešnije.

Tumačenje sna raskriva iskustvo odnosa s apsolutnim drugim, »s drugim s one strane svakog intersubjektiviteta«, ¹⁴ a to znači iskustvo onoga što nije u jeziku, o čemu ja, opet, mogu znati samo iz jezika, iako simboličko ne posreduje tom iskustvu. Ali u jeziku priče sna mora biti pribeleženo da nije jezik tog iskustva, tj. mora biti vidno čega je jezik. Jednom rečju, u priči sna imam posla s obrazovanjem simboličke mreže. Jezik u snu upućuje na ono izvorno, proces simbolizacije. Pesma, kao *jezičko umetničko delo*, pre svega, priziva sistem prirodnog jezika, njegova značenja. Odatle valja zaključiti da se razilaze i putevi tumačenja pesme i sna. U oba slučaja, međutim, tumačenje pretpostavlja uzadavanje (psihičko, tumača i tvorca) i uzadano, povesno razumevanje govora pesme i sna. Prema tome, i poetski jezik, ma koliko njegova funkcija zavisi od sistema prirodnog jezika, ne može a da u nekom stupnju ne priziva iskustvo odnosa s apsolutnim drugim. Posebno je pitanje na koje sve načine poezija stiže do tog iskustva. Može se, na primer, osloniti na njegovo delovanje u kulturi. Ili se neposredno suočiti s njim kao strukturnom odsutnosti. U svim slučajevima, poetski jezik je jedini kadar da prenese iskustvo tog iskustva, jer udaljavanjem od kulturnog obrasca on remeti ustaljenu opreku priroda—kultura i gotovo da se uspostavlja tamo gde su priroda i kultura jedno, odnosno, gde počinje da deluje simbolički sistem. Poetski jezik, dakle, doseže tačno donde dokle doseže i nesvesno. Drugim rečima, »ono što je u igri u funkciji sna s one strane je Ja«, kako veli Lakan,¹⁴ a ja bih dodao da je s one strane Ja i ono što je u igri u funkciji pesme, pa čak i sveg sistema kulture.

Put sna bi mogao biti shema puta pesme. Ali sav san nije u funkciji sna, tj. nije sav s one strane Ja; još manje je to pesma i ponajmanje kultura uopšte. Položaj u Ja, u dobroj meri, opredeljuje izgled priče san i pesmu. Značaj mešanja Ja i normi koje proizilaze iz opreke kultura—priroda u konačni izgled pesme, primetan je i neosporan. Bez obzira na učešće nesvesnog, umetnost podrazumeva uobličeno Ja, makar zato da bi ga iskušavala, da bi, oslanjajući se na njega, mogla govoriti o ne-ja. San se, među ostalim, gradi na protivstavljanju ja i ne-ja. I u tome je on korenski. Ipak, iz područja ne-ja on iznosi samo ono što je Ja u stanju da primi. O želji ni za čim san ne može ništa da kaže, ili Ja ništa ne razume od toga što mu san govori o toj želji, niti ona zna za sebe. Biće ili, kako kaže *Čandogja upanišada*, Atman se tu ne »izlaze uništenju«, ne može da kaže *ja sam to*. Ali zar san ne otkriva da je izvorno biće upravo ono što ne može da kaže *ja sam to*. A to on može raskriti samo ukoliko je u sferi želje ni za čim, ili, pošto već govori, ma i čuteći, u sferi ne-ja. S pravom, dakle, psihoanaliza upoređuje san s prelaznim fenomenom.³²

Prema Vinikotovoj formulaciji prelaznog objekta, san kao prelazni fenomen mora imati poseban položaj u čovekovoj duševnoj delatnosti, što posle Frejda ne treba dokazivati. Prelazni objekt, prvi objekt dečje igre, ide ispred. Ja. Dete ga prema svojim željama uzima ili odbacuje, ono mu gospodari, ali ne uspeva da podnosi njegovo odsustvo. Vinikot tom delanju pridaje veliki značaj za ustrojavanje psihičnosti; reč je »o načinu igre koji se produžuje do kretivnog života i na ceo kulturni život čoveka«. ³²

San kao prelazni fenomen ne obuhvata samo opreku ja i ne-ja, nego i ovu stvaralačku igru. Drugim rečima, san i stvaralačku igru uopšte treba shvatiti kao izraz izvornog stanja bića, njegove nemogućnosti da kaže *ja sam to* a da se ne izloži uništenju. U tom smislu, san je zaista uzorak pesničkog umenja, kulture, a kultura, u osnovi, orijski san koji samotumačenjem pribavlja sebi smisao. U pesničkom tekstu, prema tome, moraju se razaznavati tragovi protivstavljanja ja i ne-ja. I, uistinu, nije ih teško otkriti u funkciji pesme (unazadovanje, na primer, koje ona izaziva, unazadovanje je u stvarno područje ja i ne-ja), u njenim konstruktivnim postupcima (zgušnjavanje slika u metaforu mora proći kroz nužnost ustrojanja, a to znači da »ispunjava našu želju za poricanjem ko-renske razlike«²² tj. proizilazi iz one nemogućnosti bića da kaže *ja sam to*).

Poezija i sva kultura neprekidno se izlučuju iz nekog oblika prelazne delatnosti. Može se to utvrditi i u radu na bilo kojem štivu, recimo ovom. Prelazna delatnost se, na ovoj ravni, prikazuje kao prečistač svesti; ona u svesti otvara prvotnost razaznavanja i uspostavljanja sebe (snevača, tvorca) i sveta. U snu razabiranjem i uspostavljanjem sveta gospodare želje, u stvari, one započinju san i ne izlaze na videlo. Ono što prethodi (želja ni za čim) i ono što posleduje (ništavilo) nikada se ne pojavljuju. San je granica prema jednom i prema drugom. Preko njega biće sebi nadolazi. U platonovskoj ontologiji, on je ono poslednje u čemu se biće raspoznaje. Iza sna je čisti negativitet. Platon, naime, gotovo istim rečima kojima je u *Candogda upanišadi* određen Atman, opisuje smrt, kao san »kad se spava i ništa ne sanja«²¹. U tom slučaju ne može biti razlike između negativiteta (*čuda od blagodeći*, kako Platonov Sokrat kaže) i onog nečega odakle se biće pojavljuje. I to je na ovaj ili onaj način rečeno u mitu, filosofiji, religiji, pesništvu. Za mene je bitno da se ovde san pojavljuje kao fenomen preko kojeg život nešto saznaje o sebi (kao izraz načela nagona života, kako psihoanaliza kaže²³) i kao poslednji znak koji sebi život o sebi daje. U oba slučaja on dotiče ono što nije život, ne-biće.

Iskušavanje ne-bića, verovatio, nikad ne prodire u priču sna. Zadržava se u iskustvu sna u kojem je *anegdota odsutna*.¹³ Ja priče sna, koje se nije sasvim oslobodilo nadzora Ja, ne pripušta ga, niti ga može pripustiti već i zbog toga što je iskustvo ne-bića izvan simboličkog univerzuma. Ne-biće je, naime, dvostruko nepristupačno: kao ono što je izvan simbolike, koja postoji čim postoji čovek, i kao ono u čemu se biće više ne može raspoznati. U oba slučaja ne-biće traži da se prepozna. Taj zahtev prenosi san. Ja priče sna ga zanemaruje i odabira samo ono što je, da tako kažem, ugodno načelu života. Ja priče sna, dakle, pravi raspored građe prema zahtevima načela života. To odlikuje i prelaznu aktivnost; ona omogućuje novi raspored u svesti. Po tome se san najviše približava prelaznoj delatnosti, u stvari, po tome se prelazna delatnost približava snu, radu u snu, koji je (rad) obrazac ustrojanja u psihičnosti. Kako taj obrazac deluje, moguće je pokazati na razne načine i na različitim ravnama. Frojdovo *Tumačenje snova*, na primer, u modernoj analitičkoj teoriji i praksi dobilo je ulogu obrasca ustrojanja analitičkog mišljenja, ulogu koju san ima u ustrojanju psihičnosti. Ipak, još treba proveriti da li je strukturno jezgro sna obrazac svih strukturnih jezgara kulture. Ukoliko prelazna delatnost zaista prethodi svakom konačnom uobličeu, u to ne bi trebalo sumnjati.

U najnovijim ispitivanjima snova često je reč isključivo o tumačenju i preradama Frojdvih mišljenja. Teorijska shema ostaje, uglavnom, nenačeta. Sve se čini da se ona ispravi. Posebno je zanimljivo, i to iz više razloga, da gotovo svaki savremeni psihoanalitičar tumači Frojdove snove, naravno, one koje je sam Frojd tumačio, što otkriva ne samo očinski kompleks tih analitičara, nego i ograničavajuću moć obrasca (razumevanja) sna (*Tumačenje snova*). Takva istraživanja ne donose teorijske novine. Najveći njihov doprinos svodi se na poboljšanje modela razumevanja sna (san ne može u duši izazvati nešto strukturno drugačije od sebe samog, nešto u čemu se on ne bi mogao raspoznati). I to se da prilično jednostavno objasniti. Po pretpostavkama psihoanalize, čovek doseže i oslobađa svu svoju stvaralačku moć tek pošto osvoji i prisvoji očinsku poziciju. Frojdova očinska moć je i odviše velika. Većina analitičara ne uspeva da je prisvoji. No, čini mi se, postoji tome i drugi razlog: ideologizacija razumevanja sna, kojoj prethodi ideologizacija ustrojstva (sna), zakon ustrojstva (sna). Razumevanje predumjljuje teorijsko mišljenje o sebi na isti način na koji ustrojstvo sna predumjljuje ustrojstva duševnih tvorevina. Svaka teorijska novina razbija se o taj zid. Izgleda, tako, da je *Tumačenje snova* otvorilo i zatvorilo psihoanalitičku nauku, kao što san otvara i zatvara određeni proces ustrojanja u psihičnosti. Paradoks otvorenog/zatvorenog ustrojanja kao izazov, ali i kao činitelj ustrojanja duševne delatnosti, te i kulture. Vraćanje Frojdvim snovima, u okviru psihoanalize, vraćanje je tom paradoksu.

Stalno bavljenje Frojdvim snovima, bez obzira na naume analitičara, njihovo interesovanje za teoriju, koje nije malo (nameću ga saznajni problemi psihoanalize), prećutno, otkriva još jedan krupan problem tumačenja (snova), te fantazmatski karakter svog teorijskog mišljenja. Frojd je ustvrdio da se deo

sna, *pupak sna*, ne dokučuje; san se ne može sasvim protumačiti, jedan njegov deo ostaje nerazjašnjen, u tami. A to znači, ako je tačno da je san »osnivač svake ideje spoznajek«¹⁵ da razumevanje (koje prvobitno san osniva) zna više no što zna da zna (jer i pupak sna zasniva spoznaju), ali i da je tumačenje suštinski ne-celo. Drugim rečima, potpuno tumačenje nije moguće zbog toga što pretpostavlja ukidanje paradoksa otvorenog/zatvorenog, koji je, po svemu sudeći, paradoks živog. Uostalom, nepotpunost tumačenja i višak znanja u razumevanju razotkrivaju se i na ustrojstvenoj ravni rada sna. Postoje, na primer, snovi koji se podudaraju s dramatiizacijom »psihičkog razvoja i psihičke istorije snevača«¹⁰. Tumačenju je samo ponešto od svega toga dostupno. No, razumevanju koje, kao i san, pravi velika povesna sažimanja ne mora biti skriveno sve ono što je zatvoreno u iskustvu sna. Nije, stoga, sigurno da baš ništa iz iskustva sna ne prodire u jezik.

Pupak sna ostaje s one strane jezika, bar u meri u kojoj je svaki jezik metajezik. Čak, sav san kao da izmiče jezičkom propisu koji, po mišljenju nekih savremenih teoretičara, sasvim obuhvata i obeležava poeziju. Ali, isto je tako sigurno da beseda osniva realnost. U tom slučaju, beseda sna zasniva i iskustvo i pupak sna. Jezik kazuje ono što ne kazuje, postavlja ono što mu prethodi, što je izvan njega. Kako u tome uspeva, odaje poezija. Svaki znak u umetničkom tekstu se uznačuje, odnosno, sve može postati znak ukoliko zadovoljava zakonitost teksta,¹⁶ ukoliko zasniva neku realnost. Fonema je, na primer, element znaka u sistemu prirodnog jezika i, po pravilu, bez značenja. U drugostepenom jeziku (jeziku određenog književnog dela) ona može postati znak i dobiti značenje — realnosti koju zasniva.

Upotreba znakova u pesmi i u snu nije, doduše, u svemu istovetna. Izvesne razlike namaču delovanja njihovih sistema, druge, pravila po kojima se sistemi uređuju, po kojima se uređuju učinci delovanja znaka.

Ne treba posebno dokazivati postojanje pupka pesme, pa i kulture uopšte. Odavno je znano da se umetničko štivo ne može do kraja protumačiti. Složno se prihvata i mnoštvo mogućih čitanja pesme. Na toj činjenici se čak grade estetičke teorije. Nije se štedelo ni na domišljanju zašto deo značenja pesme ostaje skriven i pesniku i primaocu. Sva ta objašnjenja, bez obzira na osobenost i dovrtljivost teoretičara, uglavnom su se zasnivala na sociološkim i psihološkim pretpostavkama, ili su izvođena iz samosvojnosti umetnosti.

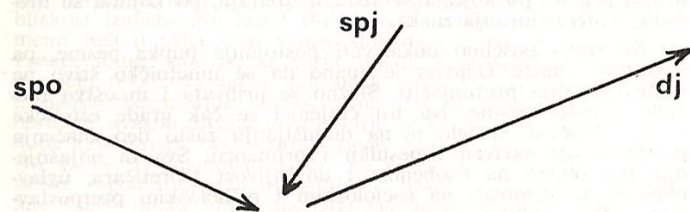
Šta delo govori i šta će od njegovog govora biti primljeno zavisi od vidokrugova očekivanja. Iz sociološke perspektive, prema tome, delo može kad-tad reći sve što ima da kaže, a primalac će taj govor razumeti onako kako je pripremljen da ga pojmi. Nema ničega nedokučivog u pesmi. Psihologija, opet, ne poriče neiscrpnost dela, ali je vezuje za psihološka svojstva autora i primaoca. Ovu uslovnost će ispraviti psihoanaliza (koja se, uostalom, makar ona lakanovska, svim silama opire svrstavanju u psihologiju). Po njoj je pesma nesvesna beseda, te produkt želje ni za čim. Proizilazi to i iz Frojdovog povezivanja estetskog uživanja i principa zadovoljstva.¹⁷ Zadovoljstvo je suštinski ne-celo, te uvek na putu iz sebe. Zaista je u prirodi pesme da se posve ne odaje. Strukturalisti kažu da ta njena osobina potiče iz složenosti rasporeda znakova, ali i da ona omogućuje pesmu. Po Kolmogorovu, koga Lotman navodi,¹⁸ entropiju poetskog jezika čine dve veličine: sposobnost jezika da prenese smislenu informaciju i mogućnost da se isti sadržaj prenese različitim načinima jednake vrednosti. Odatle treba zaključiti da to što pesma jeste nigde nije dato, da nigde nije data njena nepromenljiva, te da je ta nepromenljiva »apstrakcija koja se dobija obeležavanjem onoga što ostaje nedodirnu-to uprkos promenama«¹⁹ tj. da je, kako bi rekao Levi-Strous, pesma struktura koja u sebi objedinjuje sve svoje moguće varijante. Pesma to može biti samo ako se oslanja na povesni karakter jezika, što je spušta pravo u pupak sna. Stoga, iz psihoanalitičke perspektive, mogu reći da je to u čemu strukturalizam nalazi samosvojnost neiscrpnosti pesme, u suštini, način skrivanja i ispoljavanja nogo što je, uistinu, nedokučivo: želje ni za čim, što se, uistinu, ne da imenovati: smrti. Valja, zatim, razlikovati iskustvo pesme od teksta pesme po istom načelu po kojem se razlikuje iskustvo sna od priče sna. Najzad, odavde postaje razumljiva tvrdnja filosofije (estetizma) da umetnost otvara najdublji uvid u svet i čoveka.

Potpuno tumačenje pesme nije moguće iz istih razloga iz kojih nije moguće potpuno tumačenje sna. A to znači da jezički propis na isti način obuhvata i ne obuhvata pupak umetnosti i pupak sna, te da je pupak pesme/sna, neka vrsta rupe, nedostatka u jeziku. I to je posve logično, ako nagon mora da potraži reč (predstavu reči), ako je nužno da dođe do zamene prvotnih procesa drugostepenim procesima da bi započelo ustrojanje sna, ili tačnije, priče sna.

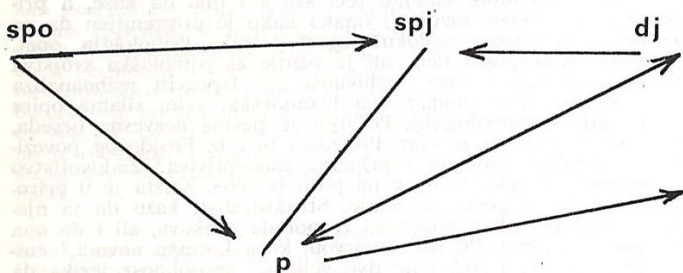
Potrebno je da nagon potraži reč i da drugostepeni procesi smene prvotne procese da bi se nužnost ustrojanja prevela u određeni pesnički oblik, koji uvek sadrži nešto od haotičnosti ustrojstva sna. U modernoj poeziji tom varljivom haosu, koji je proizvod nesvesnog⁵ dodeljena je uloga konstruktivnog rešenja. Uostalom, poezija se na isti način koristi izvesnim svojim, odavno poznatim i postojanim svojstvima, govornim obrtima, itd. I to je utvrđuje kao tvorevinu kulture, sub-

jekta i, istovremeno, razgolićuje kao varijantu ustrojavanja onoga što subjektu dolazi od apsolutnog Drugog (san je takva varijanta; sigurno među najstarijim, te uzor sveg variranja subjektivnog sveta). Odatle mogu zaključiti da je funkcija jezika u pesmi i snu istovetna. Nesrazmera se javlja u poretku i nizu preobražaja jezika. Nisu ista ni mesta odakle ove dve psihičke delatnosti uzimaju jezik. Tautološki bi se moglo reći — poezija uzima jezik iz jezika, iz kulture (što, naravno, nije sasvim tačno, već i stoga što i pesma dolazi iz nužnosti ustrojavanja); san ga uzima iz još-ne-jezika. No još-ne-jezik je već jezik. Končno i jezik iz kojeg poezija uzima svoj jezik u funkciji je još-ne-jezika, tj. i u jednom i u drugom slučaju simbolički zakon od početka deluje. Nesrazmera, stoga, pripada tački stanovišta koja odbija da se smesti u jezgro procesa obrazovanja priče sna i pesničkog teksta. Sistem prirodnog jezika (građa poezije) odgovara sistemu predstava objekata (građa sna); drugostepeni jezik poezije odgovara jeziku sna koji odnos s predstavama objekata preobražava u drugostepeni jezik. Reklo bi se da je u san nadodređenost presudnije upletena no u poeziju. Ipak, i u snu se subjekt neposredno objavljuje.¹⁴

Jezik sna, tesno vezan sa sistemom predstava objekata, kao da se sasvim približava izvornosti simboličkog poretka. Naoko, tome u prilog idu starina značenja govora sna i način delovanja njegovog (sna) pojmovnog aparata. Kao i, katkad, jezik, san jednom istom rečju, slikom, kazuje potpuno suprotna značenja, ili značenja koja pozivaju pravila vezivanja sistema, na primer, jezgra i ruba, sistema srodstva sa načelom formalizacije bilo kojeg sistema, itd. Ali i poezija s prirodnim jezikom uzima i njegovu povest. Nadodređenost joj i tim putem dolazi. Osobenost poezike sna svodi se na osobenost puta kojim san dolazi do reči. Lako je naslutiti da se radi o jednostavnoj shemi (zapatljanost i složenost značenja san duguje drugim razlozima).



Shema pesničkog teksta, praktično, ponavlja shemu sna.



(spo-sistem predstava objekata; spj-sistem prirodnog jezika; dj-drugostepeni jezik; s-san; p-pesma)

Iz dijagrama je očito da je konstruktivni uređaj pesme složeniji od uređaja sna. On sadrži gotovo sve sastojke mehanizma sna, ali drugačije raspoređene, podešene novom naraštaju mašina (čiji je princip rada isti kao i mašine sna). U stvari, složenost poetske mašine proističe iz upletenosti međusobnog ustrojavanja subjektive uobrazilje, kulture, simboličkog poretka, itd. (Za san, u psihoanalizi, kaže se da se obrazuje na dva načina. Nesvesna želja nalazi za vreme spavanja snage da se nametne. Ja nije kadro da je spreči. Drugi izvor je samo Ja. Nakane, prognane na javi, nesvesno dočekuje i ukrepljuje. »Tako neki snovi potiču iz ono, drugi iz Ja.«¹⁵)

Složenost poetske mašine uvećava odsutno (želja ni za čim), ono poslednje i prvo što pesnik hoće da skriva, da nadomesti poetskim zakonima koji bi trebalo da funkcionišu, prevashodno, u ravni kulture ili subjekta. Stoga sve iskaze o samodovoljnosti pesme valja shvatiti kao ideološku nadopunu subjektivnog samozasnivanja, te kao poricanje subjektu izvornog nedostatka. Iz ove perspektive poezija ne može više kriti da je neprekidljivi niz strukturnih varijanti jedne odsutne (osnovne) strukture, koja se odaje samo u onome što je ustrojava, kao ono na šta se sve varijante moraju obazirati. Prema tome, složenost poetske mašine proizilazi iz zapetljanosti (neiscrpnih) načina obaziranja pesme na ono iz čega nastaje. Na ovu složenost se nadodaje zamršenost puteva kojima pesma teži ka vlastitosti, na primer, korišćenja građe, rada duševnog aparata, itd. Naravno, sve je to u pesmi deo njenog postojanja, iako bi se moglo reći da je sve to u pesmi radi onog izvornog.

Logično je pretpostaviti da se tragovi građe, rada psihičkog aparata, itd., bez obzira na preobraženja i preoblikovanja, jasno razaznaju u snu i pesmi, te da se kroz oblike preobra-

ženja i preoblikovanja i pojavljuje želja ni za čim. I Frojd, doista, razlikuje skorašnje misli sna (građu jave), manifestno i latentno značenje sna, što uslovno odgovara učešću predvesnog i nesvesnog u njegovom oformljenju. U suštini, ova frojdovska shematizacija ima prevashodno hermeneutičku vrednost, jer je i manifestno značenje iracionalno. Jedan od učinaka jezika je u tome što, oformljujući se kao jezik pesme, sna, prenosi poruke nesvesnog. U pesmi i snu se, naime, uvek iznova predstave stvari vezuju s predstavama reči, što se, takođe, mora odgonetnuti. A to nije jednostavno. Jer, valja razlučiti nivoe vezivanja. (Psihoanaliza, naime, još nije načisto u čemu su predstave stvari i predstave reči podudarne. Je li tu u pitanju stara veza, »koja je za subjekt istorična«, ili sistem »koji ima istu univerzalnu vrednost kao odnos označeno — označavajuće«, ili je, naprosto, reč o konstrukciji, ili svim tim upravlja simbolički poredak, kako bi, po Lakanu, valjalo misliti.)

Razjašnjenje vezivanja predstava stvari s predstavama reči mora se praviti da je jedna formalizacija među drugim. Tako nije obavezno da polaze račun o svom metanivou i može polagati pravo na to da dolazi od apsolutnog Drugog, može se osloniti na pretpostavku da ga ništa više ne deli od onoga što razjašnjava no što razdvaja bilo koju formalizaciju od njenog sadržaja. Nedostatak je svuda načelo utemeljivanja, ono što svakoj konstrukciji pribavlja ontološku valjanost. Pri sastavljanju priče sna drugostepeni procesi deluju s jezikom (i u jeziku). Između jezika i predstave stvari postoji razmak koji nikakvo vezivanje predstave reči i predstave stvari ne prevlađuje. Reč uvek konstruiše datu predstavu objekta. Ona tu predstavu označuje, obezbeđuje joj ustrojstvo, ali je nikada potpuno ne zahvata i ne prestaje da je zahvata. Predstava objekta, sa svoje strane, ne prestaje da se upisuje u reč. Bez ove veze s rečima, ona bi ostala nema. (Isti odnos može se utvrditi između predstave reči i izgovorene reči. Ovo utoliko pre što predstava reči može biti ono mesto gde su smeštene sve upotrebe reči, te delovati kao nužnost ustrojavanja.) No, to je tek prvi stepen preobražaja predstava reči i stvari u naporu ka ispoljavanju. Reči, ma koliko da su određene zakonom Drugog, svojim asocijativnim (rečeničkim) spojem, uvek su i reči određenog subjekta (onog subjekta koji ne zaboravlja drugog), datog načina vezivanja s predstavama objekata. U tom smislu je tumačenje sna nužno konstrukcija.¹⁶ Najzad, i sistem predstava objekata i sistem predstava reči u snu su krajnje oličeni. Treba li reći i to da je priča sna priča određenog tela, koje jedino omogućuje narcisističko unazadovanje? Bez tog unazadovanja nema ni spavanja, ni sna. Ali, bez tela i bez subjekta nema apsolutnog Drugog, odnosno, subjekt se u najvećoj meri približava apsolutnom Drugom onda kad je u najvećoj meri svoj. Pokazuje to i paradoks Narcisa,¹⁷ koji se potpuno (kao Narcis) potvrđuje onda kad se potpuno poriče. Subjekt je stavljen pred neodlučivi izbor.

Konstrukcija se, dakle, uvek raskriva kao lanac konstrukcija istog. Iskrivljavanje prvotnog značenja sna izaziva niz označenja tog značenja. Isto je i s pesmom, s tim što je iskrivljavanje prvotnog značenja u pesmi veće (složenija je i poetska mašina). Od tog iskrivljavanja, verovatno, zavisi i položaj ovih tekstova prema realnosti (i duševnoj). Subjekt doživljava san kao stvarnost, pesmu, ma koliko ona pogadala najsuštniskije, najstvarnije u njemu, kao uobraženje. U stvari, subjektov odnos prema pesmi je zasnovan na paradoksalnom nalogu (ne znajte ovaj znak¹⁸); ono što jeste ne može biti tu, jer pesma je opsen. Iskrivljavanje tako, zahvaljujući ovoj dvostrukoj zapreci (pesma se ne može primiti ni kao stvarnost, recimo, stvarnost telesne pobude, ni kao varka), omogućuje da se pesma prosuđuje, isključivo, kao umetnost jezika. Prvotna značenja se zaboravljaju ili ne uzimaju u obzir. Ona su toliko preobražavana (u svakom procesu označavanja: imenovanjem u sistemu prirodnog jezika, preuznačavanjem u drugostepenom — poetskom — jeziku, ustrojavanjem, postupkom, recimo, suprotstavljanjem ili paralelizmima, itd.) da ostaju puka shema, gotovo čista odsutnost. Odavde ne treba izvesti zaključak da formalizacija, neizbežno, zatvara prvotna značenja. Naprotiv, ona ih kao oblik označenja i učinak delovanja simboličkog poretka, preobražava i dovodi do reči. Izrazit primer nastojanja da ta značenja progovore jeste odstupanje od pravila kao formalno rešenje. Čak, formalizacija po sebi, ako je takva uopšte mogućna, uzoran je prevod u jezik želje ni za čim ili, tačnije, način prisustva čiste odsutnosti, koja unosi red u bezbrojna iskrivljavanja svoga delovanja.

Priča sna je obrazac iskrivljavanja (prvotnih) značenja i neumitnosti njihovog govora. Ona je proizvod prvostepenog iskrivljavanja i samo iskrivljavanje želje i iskrivljavanje ovog iskrivljavanja. Ali priča sna, takođe, razotkriva da sva ta odstupanja imaju za cilj očuvanje prvotnog značenja, koje se, zapravo, u odstupanju ispoljava. Subjekt postaje lice iz sna da bi mogao ostati subjekt. Skrivanje je označavanje. Pesma nema potrebe za ovom vrstom zatvaranja/otvaranja, jer odnos s prvotnim značenjima uspostavlja preko kulture, sistema prirodnog jezika. Ona je smešta u simboličkom poretku, u zakonu. San je prinuđen da traži simbolički poredak i nalazi ga kroz rad. Pomenuo sam već Lakanovo mišljenje da se imenljivo nalazi na nivou rada sna.

Traženje imenljivog utiskuje tragove u priču sna; ono toj priči, uprkos svom neredu u kojem se ona, najčešće, ispoljava,

obebeđuje postojano ustrojstvo. Valja, stoga, ispitati šta sve priča sna pamti. Nije teško u njoj razaznati mnesičke tragove, otkriti ostatke i učinke doživljenog, jednom rečju, ceo rad sna. Ona, zatim, prenosi delovanje najstarijih slojeva psihičnosti. Ta starina je dala povoda za tvrdnju da je san vrsta projekcije na ekran, koji je tu i kad ga snevač ne vidi.¹⁷ Značajnije je da taj ekran predstavlja materine grudi, prvi objekt opažanja, prvi objekt želje, objekt čije opažanje i željenje označava početak ustrojavanja psihičnosti. Najzad, ceo snevač se poistovećuje s ekranom sna, što znači da odslikava sebe u sebe, da u snu stvarno nalazi ono neimenljivo, nužnost ustrojavanja, odnosno, da san ostaje na izvoru prvotnog u kojem još spolja i iznutra nisu razdijeljeni, da u njemu (snu) imenljivo i neimenljivo sastavljaju krug.

Ekran sna treba, u stvari, shvatiti kao x , želju ni za čim. Nakon tog preokreta mnoge stvari dolaze na svoje mesto; veze koje se slute postaju prirodne. Na primer, snevač koji se poistovećuje s ekranom sna, poistovećuje se, u suštini, s onim x iz kojeg izrasta kao snevač, kao neko ko naspram sebe ima čistu nužnost sebe i čiji je san izraz te nužnosti. Razume se, ovo x nije nigde posebno utemeljeno i ne postoji kao jedno x . Ono je svako x . U tom smislu, materine grudi, recimo, deluju kao to x sve dok se ne raspoznaju kao grudi. A i tada one nagraduju i lišavaju — ustrajavaju kao rodonačelno x za san, pesmu, kulturu. Prema tome, san nailazi na neimenljivo u svim ravnicama x . I to ga rodonačelno x ustrojava. Jer, ekran, čak i u metaforičkom značenju, određuje scenu koja se na njega odslikava. Ravan x se u isti mah pojavljuje i skriva u priči sna, što njen položaj (te priče) čini suprotnosmernim. Ona je priča i ne-priča — ona je posledica nužnosti ustrojavanja, ali i ono u čemu se ta nužnost pojavljuje i razaznaje, u čemu se čovek prepoznaje. San uistinu deluje kao prelazni fenomen svake spoznaje. No i kao pojava koja zatvara spoznaju. Čovek ne može znati ono što x zna o sebi (ako bilo šta o sebi zna). U istom položaju nalazi se i pesma. I ona nailazi na neimenljivo u svim ravnicama x . I nju rodonačelno x peva. Teorija veli da se pesma pojavljuje u međuprostoru između subjektivnog i objektivnog (to objektivno, naravno, ni približno nije određeno). A to je, u suštini, prelazni prostor ili, kako ga Vinikot naziva, polje iluzije.¹⁸ Drugi analitičari taj isti prostor, naselivši ga zdravim i patološkim pojavama, nazivaju imaginarnim.¹⁹

Prostor je isti. Iste su uloga i shema fenomena u njemu. Izgled i opstojnost tih pojava su različiti. U prelaznom prostoru još ništa nije uobličeno, ili sve je na putu ka obliku. Moglo bi se reći da se još-ne-oblici nisu odvojili od želje ni za čim, iako su već vid razrešenja tog čvora postojanja. Uobraziljski prostor naseljavaju tvorevine (da se poslužim još jednom znamenitom Lakanovom formulom) želje kao želje drugog. No i još-ne-oblici i tvorevine želje kao želje drugog nemaju nikakvu opstojnost. Red im donosi simbolički plan. On omogućuje ustrojavanje uobraziljske zbrke. Međutim, on u tome uspeva po cenu otkrivanja manjka u sebi. Jer, kako Lakan veli, iza onog što beseda kaže postoji još jedno drugo htenje-govora, i tako bez kraja,¹⁶ ukoliko se ne zaustavimo kod Hegelovog pojma stvari kao same stvari, čemu Lakan teško odoleva.

Manjak u simboličkom, iza kojeg se sluti želja ni za čim, vodi neposredno u nesvesno. Lakanu zato nije bio potreban hegelovski obrt. Istina, prihvatanje Hegelove odrednice: pojam je vreme stvari, omogućuje mu (Lakanu) da nesvesno odredi kao čisto vreme stvari, te da automatizam ponavljanja veže za jezik. Nesvesno, ovako shvaćeno, predodžava stvari u izvesnim prelazima, služeći se bilo kakvim materijalnim osloncem.¹⁶ Ali nesvesno ne mora biti vreme stvari da bi to činilo. Ili ako mora, onda je ono i vreme reči, jer i pojam reči mora biti vreme reči. U svakom slučaju, odavde je jasno da se valja pozabaviti bar nekim od sastojaka iz prelaznog/uobraziljskog prostora — nesvesno preko njih (kao materijalnih oslonaca) ustrojava besedu beseda pesme/sna.

Delotvornost uobraziljskih tvorevina ne razlikuje se, kadšto, od delotvornosti realnog. Uobraziljski prostor, na primer, svoje postojanje duguje telu, tj. funkcionisanju ja i ne-ja, koje započinje na koži. Ali i obrazovanje slike tela zavisi od osećajnog iskustva.¹¹ Fantazam o škopljenju, recimo, onemogućuje uobličanje slike tela. Ono je otuda, kao činilac i predmet ustrojavanja, prikriivena nepromenljiva veličina iskaza i iskazivanja u pesmi i snu; ono postavlja načelo oblikovanja i uznačenja, što, valja priznati, može izgledati kao puka teorijska dosetka (u slikarstvu je, međutim, uticaj slike tela vidljiv. Postoje slikari, vajari, čije sve figure imaju jedinstvenu shemu tela — slikarevog, vajarovog. Naravno, ovde ne treba smetnuti s uma narcisizam, ali ni vezu narcisizma sa shemom tela, Narcisovo ogledanje u istom, koje je ogledanje u smrti. Mit je izričito vezao Narcisa za smrt). Ako je, zatim, prelazni prostor mogući prostor ustrojavanja, a uobraziljski prostor mesto susreta uobraziljskog, realnog i simboličkog, telo valja misliti kao prvi oblik prostora. Ono modeluje i prelazni/uobraziljski prostor i posreduje opažanju, uviđanju (stanovište psihoanalize i fenomenologije, Morisa Merlo-Pontija,¹⁹ tu je blisko). Teselna shema je ognjište svih iskustava sveta. U snu je njeno (te sheme) dejstvovanje prepoznatljivo. Teorija ga ne poriče ni u umetnosti (posebno ne u muzici). Iskustvo joj je pouzdan svodok. Psihoanaliza, površ toga (i bez svedočenja principa zadovoljenja), zna da u prelaznom prostoru pesma ne može biti

drugo do prelazni fenomen. A njega, takođe, modeluje slika tela subjekta, koju, opet uobličuje slika tela drugog.²⁰

Prelazni fenomen je, dakle, bitno neodređen i kao otvorenost ustrojavanju bitno određen. Ta njegova suprotnosmernost (koja je, na izvestan način, suprotnosmernost živog) morala bi se razaznavati i kasnije, kad fenomen stekne obeležja objekta. Otvorenost ustrajava i u završenom obliku. San se produžuje u tumačenju. Početak i kraj pesme nigde nisu dati. Otvorenost nikad nije posvema otvorenost; ona je otvorenost zatvorenosti. Zahvaljujući tome, objekt postaje i postoji. Neodređenost prelaznog fenomena valja, stoga, shvatiti kao način ispoljavanja protivurečja istog, koje ne prestaje da rovari ni u obrazovanom objektu. Ono je čak ono što oblik, pesma, na primer, priziva i što, stoga, suštinski određuje oblik. Pesma zato, istovremeno, mora biti i ne-pesma, govoriti i onemogućavati svoj govor. Štaviše, izgleda da je najviše pesma i najviše govor upravo zato što je pesma/ne-pesma, što je govor/ne-govor, što najdublje, možda, među svim tvorevinama kulture (sem same kulture) ostaje u dijalektici istog. (Opreka priroda — kultura je, ipak, tvorevina kulture. Na taj način se ona, prividno ostajući kao nešto drugo, samostvara u samoj dijalektici istog.)

Nije teško uvideti da povezivanje pesme s prelaznim pojavom iskustva menja njen opšteprihvaćeni položaj. Valja stoga istražiti i razviti još poneku pretpostavku sheme prelaznog fenomena. Na tragu razrešenja nekih od njih bio je sam Vinikot. Tu, pre svega, mislim na tezu o pravu da se ne bude otkriven i potrebi da se ne saopštava.²¹ Očito je da ona odgovara prirodnoj sna, ne sasvim i prirodni pesme, koja nije drugačije moguća do kao govor. Njeno složeno ustrojstvo uslovljavaju složenost i isprepletenost nivoa poruka, šifrovanih po propisu čiji ključ određuje drugi kao Drugi (protivurečje istog se u pesmi poziva preko drugog, te izgleda kao da se umnožava). San, bar izričito, ne računa s drugim sagovornikom osim sa sopstvenim subjektom (i, da tako kažem, njegovim Drugim), koji zadržava pravo da se ni sebi ne otkrije, da ni sebi ne govori. Razlozi su jasni. San je nadomak zakona. Njegove želje su kažnjive. Po nekim zamislima, čak, materijalna i društvena stvarnost preuzimaju u snu ulogu fantazmatičkih cenzora,³ ja bih rekao da ne uspevaju da se opru dijalektici istog. San, prema tome, govori na način na koji se ispoljava želja ni za čim, govori kroz potrebu za ne-saopštavanjem, koju, očividno je to, čini potreba za saopštavanjem, dakle, shema istog. Priča sna obrazuje se upravo u međuprostoru potrebe za saopštavanjem i odbijanja saopštavanja. Od tog dvojstva poezija pravi kapital. Prvi cilj velikog broja njenih postupaka jeste ispunjenje paradoksalnog naloga (koji poeziji, izgleda, nadolazi iz želje ni za čim, tj. iz dijalektike istog i drugog, jer želja ni za čim je, ipak, želja za...): uživanje u skrivanju i užas od neotkrivanja.

San iz perspektive poezije deluje kao živo predočenje besmisla paradoksalnog naloga. On, u najvećoj meri, nudi uživanje u skrivanju i zastrašuje svojom zatvorenosti. I, logično, govori potpunom zatvorenosti i ništa ne saopštava u potpunoj otvorenosti. No, povlašćeni položaj sna u psihičnosti izdaje da u njegovoj zatvorenosti/otvorenosti imamo posla sa shemom paradoksalnog naloga, odnosno s paradoksom želje ni za čim.

BIBLIOGRAFIJA:

- 1 Чхандогья упанишада, Москва, Изд. Наука, 1965.
- 2 Devereux, George: *Reality and dream*, New York, University Press, 1969.
- 3 Devereux, Georges: *Tragédie et poésie grecques*, Paris, Flammarion, 1975.
- 4 Diatkine René: *Rêve, illusion et connaissance*, Revue française de psychanalyse, No. 5-6, 1974, Paris, PUF.
- 5 Ehrenzweig, Anton: *L'ordre caché de l'art*, Paris, Gallimard, 1974.
- 6 Freud, Sigmund: *Tumačenje snova*, Novi Sad, Matica srpska, 1970.
- 7 Freud, Sigmund: *L'avenir d'une illusion*, Paris, PUF, 1971.
- 8 Freud, Sigmund: *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1973.
- 9 Green, André: *Un, autre, neutre*, Nouvelle revue de psychanalyse, No. 13, 1976, Paris, Gallimard.
- 10 Guillaumin, Jean: *Le rêveur et son rêve*, Revue française de psychanalyse, No. 1-2, 1973, Paris, PUF.
- 11 Jacobson, Edith: *Le soi et le monde objectif*, Paris, PUF, 1975.
- 12 Khan, Masud: *Le soi caché*, Paris, Gallimard, 1976.
- 13 Khan, Masud: *De l'expérience du rêve*, Nouvelle revue de psychanalyse, No. 12, 1975, Paris, Gallimard.
- 14 Lacan, Jacques: *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978.
- 15 Lacan, Jacques: *Encore*, Paris, Seuil, 1975.
- 16 Lacan, Jacques: *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975.
- 17 Lewin, Bertram D: *Le sommeil, la bouche et l'écran du rêve*, Nouvelle revue de psychanalyse, No. 5, 1972, Paris, Gallimard.
- 18 Лошман, Ю. М.: Структура художественного текста, Москва, Изд. Искусство, 1970.
- 19 Merleau-Ponty, M.: *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1972.
- 20 Pjatigorski, A. M., Lotman, J. M.: *Tekst i funkcija*, Treći program, br. 23, 1974, Beograd, Radio-Beograd.
- 21 Platon: *Obrana Sokratova*, *Obrana Sokratova*, Kriton, Fedon, Beograd, Bigz, 1976.
- 22 Pontalis, J. — B.: *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, 1977.
- 23 Ralo Romero, José, Ruiz de Bascones, Maria-Terezia, Zamora de Pellicer, Carolina: *Le rêve comme unité et continuité de la vie psychique*, Revue française de psychanalyse, No. 5-6, 1974, Paris, PUF.
- 24 Riffaterre, Michael: *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- 25 Rôheim, Géza: *Les portes du rêve*, Paris, Payot, 1973.
- 26 Rosolato, Guy: *De Narcissisme*, Nouvelle revue de psychanalyse, No. 13, 1976, Paris, Gallimard.
- 27 Sami-Ali: *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974.
- 28 Schilder, Paul: *L'Image du corps*, Paris, Gallimard, 1975.
- 29 Stajger, Emil: *Umeće tumačenja*, Beograd, Prosveta, 1978.
- 30 Ouspenski, B. A.: *La "correction grammaticale" et la métaphore poétique*, *École de Tartu, Travaux sur les systèmes de signes*, Bruxelles Complexe, 1976.
- 31 Vidernan, Serge: *La construction de l'espace analytique*, Paris, Denoël, 1970.
- 32 Winnicott, D. W.: *Jeu et réalité*, L'espace potentiel, Paris, Gallimard, 1975.
- 33 Winnicott, Dr D. W.: *Processus de maturation chez l'enfant*, Paris, Payot, 1974.