

МИРЈАНА Н. ЛОНЧАР-ВУЈНОВИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ С ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

МОДЕРНЕ ПСИХОАНАЛИТИЧКЕ ТЕОРИЈЕ И ЕКСПЕРИМЕНТАЛНА ПРОЗА²³

САЖЕТАК. Циљ овог истраживања, а овај рад је један његов део, јесте да објаснимо феномен тока свести, са свим његовим елементима, замислима и експлицитним књижевним поступцима експерименталних прозних писаца, укључујући прожимање више различитих аспеката (психоаналитичког, књижевно-теоријског, филозофског, лингвистичког и књижевно-уметничког) у књижевном тексту писаном техником тока свести. Тумачењем различитих аспеката неких теорија савременог романа, примећујемо незаобилазну компоненту која повезује значајне одреднице савременог романа, а то је, најједноставније речено, човекова психа и аналитички покушаји дефинисања онога што се у свести догађа. Овај приказ представља одабир само неких: однос субјективног и објективног, наративе, времена, простора, тачке гледања, заправо технике тока свести, као најкомплекснијег и најиновативнијег експеримента проже-тог мистицизмом у теоријским приказима и уметничким остварењима Успенског, Женета, Џојса, В. Вулф, Форстера и неких других у корелацији са неким модерним психоаналитичким теоријама.

У романима тока свести, а још чешће у теоријским и критичким текстовима примећујемо да је врло тешко избећи двосмислену или чак и погрешну употребу термина „свесно“ и „несвесно“, који се дакако могу посматрати појединачно или као јединствени систем који тек као такав, јединствен и беспрекоран, оживљава лик и његову карактериза-

¹ loncar.mirjana@gmail.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта МНТР РС 178019.

Рад је примљен 1. децембра 2013, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 25. децембра 2014.

³ Сви цитати из литературе на енглеском језику су у преводу аутора овог текста.

цију чини убедљивијом. Из наведеног разлога је боље да термин „психоанализа“, који често срећемо у књижевним критикама, једноставно заменимо термином „експериментални мистицизам“.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман, наратив, време, епифанија, мистично, свест, подсвест, субјективно, објективно, психоанализа.

Проучавање различитих теоријских аспеката савременог прозног текста, посебно романа, намеће компоненту која се, готово невидљива, провлачи кроз неке значајне одреднице савремене прозе и налик је моменту заокупљености проблемима човекове егзистенције, стањима човековог ума и његовом природношћу. Човек и његов ум, у романима, заоденути су плаштом експерименталног мистицизма као новим моделом Универзума и делимично дефинисани детаљима психоаналитичких теорија, које се наине увлаче у готово све поре основних поетичких принципа савремене прозе.

Овај приказ представља одабир само неких, и то: однос субјективног и објективног, наративе, технике тока свести и хронотопа, увек кроз психолошку призму јунака коју називамо свиленом нити, јер није упадљива, али је зато непрекидна и јака, те и незаобилазна у наговештајима експерименталног мистицизма, посматраног са аспекта модерних психолошких теорија и поетских ставова Пјотра Демјановича Успенског, Жерара Женета, Бориса Успенског, Хенрија Џејмса, Вирџиније Вулф, Сигмунда Фројда, Жака Лакана и других.

Међу филозофима и психолозима који су проучавали унутрашња збивања у човеку и тиме посредно утицали на савремену књижевност, нарочито се истичу: филозоф Вилијам Џејмс у Америци и Сигмунд Фројд у Европи. Да би били ближи реалном свету и приказали га потпуније, експерименталисти не полазе, као до тада традиционалисти, од објективног, већ искључиво од човека који тај свет доживљава. Експерименталисти акценат стављају на унутрашњи монолог, мисли које имају хаотичан ток, испрекидане слободним асоцијацијама и догађајима, сновима и јавом, а све то уз пратњу чулних утисака које свест прима и на које реагује. Нема више описа, директно дате карактеризације, причања приче, нити оно што се догађа сазнајемо директно од писца, какав је случај у традиционалном роману, већ читалац ствара сопствену слику према ономе што се у свести датог лица одиграва и у директном је контакту са јунаком дела, налази се у његовој свести, у њему самом. Кроз јунакову свест пролази целокупно дело, визија стварности, коју писац жели да одрази, немајући већ

спреман лик који сервира публици да би га она доживела баш како аутор то очекује, него постоји лик који се, како нам се чини, сам, у својој свести формира, а сваки читалац га доживљава на свој начин, покушавајући да се идентификује са њим, јер само тако може да га доживи. Експерименталисти, у ствари, продиру дубље него ранији писци у човекову душу и покушавају да дочарају нешто што се у свести и подсвести догађа, бележећи унутрашњи ток свести у облику испрекиданих мисли, недовршених реченица, онако како се одвија дубоко у њиховој свести, у чему и јесте тајна мистичног. Читалац има утисак да је у роману присутно само једно лице, али када зађе у суштину његове свести или се идентификује са њим, налази мноштво ликова, чак веома присутних. Ликови дати изнутра стичу дубину, стварнији су, имају неку нову димензију, оживљени су, што традиционалисти нису могли да постигну причом и дескрипцијом. Један начин описивања замењује се другим, рецимо „...опис крагне замењује се описом малог исечка мисли.“ (Ћосић, 1961:71) Код Ролана Барта налазимо врло интересантно дефинисање традиционалног (Балзаковског) романа, који назива „текстом за задовољство“ и модерног романа, који назива „текстом за наладу“. Барт сматра да „текст за наладу доводи у стање губитка, обесхрабрује, уздрмава културне, психолошке слојеве читатеља, буди отпор његовог укуса, вредности и успомена, доводи у кризу његов однос према језику.“ (Барт, 1975:17)

У многим модерним теоријским приказима осећа се наговештај издизања људске психе изнад стварности ради потпунијег приближавања лика читаоцу, до поистовећивања са њим, а уз мењање, већ постојећих, временских и просторних односа у роману.

Полазиште за експериментално и мистично у литератури морали бисмо, пре свега, тражити у природи и природности, односно, да бисмо усвојили много ширу перспективу ове врло комплексне појаве, ми крећемо од њеног 'атома', за који би аналогија у природи била, несумњиво, мимикрија. У природи принципи мимикрије имају ограничења, што наука свакако потврђује, тако да природа не може да нађе тај водећи принцип, односно, склоност према украшавању, театралности, да нешто буде или да изгледа другачије од онога што заиста јесте, онога што ми, с правом, називамо експериментом.

Експеримент је, у књижевности као и у другим областима, оно што поједностављено називамо „мода“ у људском свету. Свака

новина, експеримент, било да је у питању потпуно нови метод експериментисања или је то комбинација новине и имитације, копирања, доводи нас до стања када не видимо ни ред, нити циљ у тим експериментима, али нас истраживање води и наводи да разумемо чињеницу да, уметничко стварање експериментише са човеком примарно, у тежњи да створи оригинални облик личности који еволуира, а то је, заправо, експериментални одраз људске психе у савременој прози. „ Идеја о постојању скривеног знања, које превазилази све што човек може да постигне својим сопственим напором, мора да расте и јача у умовима људи, произлазећи из увида о нерешивости многих питања и проблема који им се супротстављају.“ (Успенски, 2002:88) Зато, мистични ток свести у књижевној поезији можемо тумачити као посматрање или доживљавање људске психе која је религиозно-филозофско-научни систем. „ Сви религиозни системи без изузетка, од оних теолошки разрађених до најмањих детаља, као што су хришћанство, будизам, јудаизам, до потпуно дегенерисане религије 'дивљака', која се савременом знању указује као 'примитивна', без разлике деле свет на видљиви и невидљиви. У хришћанству: Бог, анђели, демони, душе живих и мртвих људи, рај и пакао. У паганству: богови који персонификују природне силе, гром, сунце, ватру; духови планина, дрвећа, језера, ... кућни духови све је то невидљиви свет. У филозофији постоји свет догађаја и свет узрока, свет ствари и свет идеја, свет феномена и свет ноумена. ... У науци, невидљиви свет је свет малих величина и, иако је то чудно, такође свет великих величина...У читавој историји људске мисли, у свим облицима, без изузетка, које је та мисао икад узела, људи су увек делили свет на видљиви и невидљиви; и они су увек разумели да видљиви свет, доступан њиховом директном посматрању и проучавању, представља нешто веома мало, можда чак нешто непостојеће, у поређењу са огромним невидљивим светом који постоји.“ (Успенски, 2002:89-90)

С обзиром на то да смо већину аспеката експериментално-мистичног сврстали у религиозно-филозофско-научни систем, у коме и видљиво и невидљиво посматрамо кроз призму психологије прозних јунака, онда су сви елементи, који експериментално у савременој прози чине заиста експерименталним, нераскидиво повезани са оним невидљивим, психолошким, што експериментално, дакле, увек везује за мистично. Идеја о узроцима увек је повезана са невидљивим светом. У невидљивим световима религиозних система, невидљиве силе владају људима и

видљивим појавама. У научном невидљивом свету, у овом случају посматрања експерименталног и мистичног са психоаналитичког становишта, узроци видљивих појава увек долазе из невидљивог света, дакле из људске свести и једног њеног комплемента који називамо подсвест.

У филозофским системима, на пример, феномен је само наша концепција свега постојећег, само једна илузија, чији нам прави узроци остају скривени и недоступни, а које савремени ствараоци и теоретичари, већ деценијама, покушавају да одгонетну, поједноставе, а неки чак и да објасне широј читалачкој публици остварењима у уметничкој или критичкој прози. Најчешћи облик објашњавања овог феномена је употребом и кроз покушаје да се поједностави и дефинише техника тока свести, у највећем броју случајева као релација временско (temporal) – безвременско (timeless). Један од проблема који је привукао човекову пажњу својом нерешивошћу, и који је обликом свог апроксимативног решења одредио правац и развој људске мисли, односно тока свести и уплива подсвести, јесте проблем смрти, то јест, објашњење смрти, идеја о будућем животу, о бесмртној души или одсуству бесмртне душе и тако даље. Али, човека који размишља, до сада ни научно (порицање живота после смрти), ни религиозно, нити апстрактно филозофско гледање није могло да задовољи. Таква гледања су исувише удаљена од живота, сувише удаљена од директних, реалних осета, те се по свему судећи једини одговор налази у људској психи, односно у посматрању свега постојећег, а мистичног, кроз призму психоанализе и модерних психолошких теорија.

Експериментално и мистично, врло често се у литератури дефинише изразом „четврта димензија“, као синонимом за тајанствено, чудесно, натприродно, скривено и неразумљиво, али и као нека врста опште дефиниције појаве над-физичког света, то јест, његове психолошке стране. Узећемо за пример, врло специфичан, роман Вирџиније Вулф „Ка светионику“, у коме присуство госпође Ремзи не јењава до самог краја романа. Њеним портретом В. Вулф жели да симболично обележи духовно присуство, чак и више од тога, снажан утицај на ток свести осталих јунака од некога ко физички није присутан читаву деценију. Наизглед сенка, повучена, неауторитативна, готово неприметна за свог живота, госпођа Ремзи постаје симбол и експлозија психолошког утицаја на све присутне, након своје смрти. Објашњење тражимо у неизмерној снази њене личности, у ствари снага њене психе

трајно утиче на друге, те таква силина психолошког атака на свест и подсвест околине, чини духовно присуство појединаца вечним, што би наравно био продукт свести оних чија је подсвест оптерећена љубављу према њој, сећањима, можда грижом савести, немаром док је била жива и сличним разлозима њене перманентне присутности.

Посматрање мистичног, у овом случају и експерименталног, са његове физичке, као и са психолошке стране је, заправо, буђење свести која захтева „ослобађање од себе“ у визуелизацији и спознавању света, то јест, навикавање да се свет сазнаје и схвата не из личне перспективе, већ такав какав јесте. Дакле, лична перспектива је начин на који ми углавном сазнајемо и схватамо, али чињеница је да, ако нешто не спознамо у одређеном тренутку свесно, то не значи да то нешто не постоји, или да га нисмо несвесно спознали. У одређеним случајевима, трагови те несвесне спознаје могу поново да испливају на површину и да се формирају као свесне, било спонтано или под утицајем неких надражаја из спољног света - асоцијација.

Експериментално и мистично се највероватније из овог разлога и повезују у једну синтагму, *експериментални мистицизам*, која се третира у савременој поезији, углавном, као одраз религиозног или замишљеног и недокучивог света маште и идеја. Али овакво тумачење није ни потпуно нити коначно, јер ако радознано зађемо у свет савремене уметности уопште, односно књижевности, јасно можемо спознати сва три, већ поменута, система свести и то религиозни, филозофски и научни, односно психолошки. Они представљају основ, а из њих можемо врло спонтано извући и дефинисати све оне елементе, већ много пута, препознате и тумачене у поезијама савремених критичара и стваралаца, наиме однос субјективног и објективног, релација између ствараоца и лика под плаштом технике тока свести, која представља најцеловитији спој сва три система људске свести, док су остали елементи некомплетни детаљи који се надовезују једни на друге и зависе једни од других и упркос томе никада не постижу свеукупну слику тока свести, на чему инсистирају Џојс, Фокнер, В. Вулф, А. Бирс и многи други.

Када пажљиво размислимо о току свести неке индивидуе, самога себе, концентришемо се и зађемо, рецимо, у сопствену свест на кратко, једну минуто или чак краће, схватићемо да за то време готово безброј детаља пролази кроз наше мисли истовремено, оно што психологија дефинише као осете, осећања, опа-

жаје, сећање, машту, подсвест, несвесно и слично, тако да ни сваки појединац за себе не може све да их ни дефинише, а камоли забележи, јер се већ у следећој минути јавља још безброј других. Зато ову иновацију у техници писања савремене прозе с правом називамо најзначајнијим и најкомплекснијим видом савременог експерименталног писања који за собом вуче мистику човекове свести.

Из комплексности људске психе произашао је различит приступ овој техници код поменутих аутора, односно инсистирање на различитим елементима у жељи да дотакну суштину неухватљивости људских мисли и баш то препознају као ток свести. Код свих њих је заједничка релација временско-безвременско, али се код свих поменутих аутора посматра различито. В. Вулф, на пример, ову релацију симболично представља портретом, код Фокнера то су сат и Бенџијева заостала свест, као слика непостојања осећања времена, Бирс ову релацију сагледава кроз стање свести у моменту „клиничке смрти“, заправо, једино код Џојса наилазимо на најкомплетнију слику тока свести, означену и појашњену термином „епифанија“. Једно од најприхватљивијих и најпотпунијих објашњења овога појма дао је Светозар Кољевић: „Епифанија је стваралачки тренутак свести која својим блеском открива природу оног што гледа; али епифанија је у исти мах и зрачење смисла из предмета или појаве коју свест посматра.“ (Кољевић, 1967:3) Епифанија је, у ствари, тренутак када појединац постаје свестан догађања око себе и сопствене свести и начина на који изражава то што види, осећа и ради. Анализирајући углавном психолошки роман, назвавши ову врсту „романом времена“, Леон Едел „епифанију“ назива „произвољним часовником“, заправо то је „магновена манифестација духа, било у вулгарности говора или у неком упечатљивом изразу самог духа.“ (Едел 1962:89) Техника тока свести представљена је као „доживљавање времена“ код Џојса, „трагање за изгубљеним временом“ код Марсела Пруста, „поштравање чулног доживљаја“ код Достојевског, „тренутак који садржи један свет у свом разломљеном откуцају“ код Вирџиније Вулф, или „произвољни часовник“ код Вилијама Фокнера.

Када посматрамо однос између субјективног и објективног, у експерименталној прози, он је или потпуно прекинут, потпуно измењен или је узео извесне облике који су нам неразумљиви. Оно што се налази око нас су објективне појаве. Оно што зовемо човекова природност, дакле мисли, сећање, менталне слике,

слике маште и слично су субјективне појаве. Свет је подељен у тим правцима кад смо у обичном стању свести, али у новом стању свести када покушавамо да похватимо, групишемо и дефинишемо све што се догађа у њој, онда долази до поремећаја. У таквим стањима свести субјективно и објективно, врло често, замене места. Веома је тешко да се то изрази. Уобичајено неверовање субјективном нестаје, тако да се свака мисао, свако осећање, свака слика објективизује и добија облик који се врло тешко разликује од објективних појава. Тако на пример, читајући Џојсове романе тока свести, тешко разазнајемо обе поменуте релације, како временско-безвременско, тако и субјективно-објективно. Примећујемо да када се, код Џојса, субјективно објективизује, а истовремено, објективне појаве некако нестају и изгледају као потпуно субјективне, фиктивне, одраз нечије свести, немајући право постојање.

Релације временско-ванременско и субјективно-објективно требало би заједно и истовремено посматрати, уколико је то икако могуће, да бисмо добили прави, реалистичнији ефекат време-предмет (појава), неопходно је да време буде измешано, како би се створила слика релативности и разноликости одређене посматране стварности, односно наизглед реална слика света. „У општем психолошком смислу, све, сваки наш поступак је израз нас самих. Наш ход, говор, нервни импулси који покрећу наше перо по листу хартије и дају индивидуално обележје нашем рукопису, речи које казујемо, фразе и реченице које образујемо од њих, слике које изазивамо и предмети што их наше око одабира све су то аутобиографске радње, тако да књига коју пишемо јесте књига о нама самима (...) Страст је да се открије психа која стоји иза дела исто тако као и психа у самом делу.“ (Едел, 1962:107)

Компонента која спаја све, већ поменуте, елементе савремених поетских структура је несумњиво унутрашњи монолог или унутрашњи говор. Унутрашњи говор је вид приповедања, који спрегу на релацији аутор-јунак чини јачом. Борис Успенски објашњава унутрашњи говор узимајући као примере нека теоријска разматрања облика приповедања. На пример, овај облик приповедања Виноградов објашњава као „дијалогизацију унутрашњег говора“ (Успенски, 1979:65), која се итекако примењује у техници тока свести и то када се јединствени унутрашњи монолог разлаже на два гласа, добијајући особине дијалога. Томашевски исту појаву тумачи поједностављено, заменом личне заменице трећег лица заменицом првог лица, па по њему добијамо обичан

случај „монолошког управног говора“. (Успенски,1979:65) Облик приповедања дијалогизацијом унутрашњег говора или заменом личних заменица свакако је блиско повезан са привидним подвајањем личности јунака у делу, ради преплитања субјективног и објективног, о чему смо већ говорили, искључиво због тежње савремених аутора експерименталне прозе да постигну што реалистичније и природније приказивање стварности, без или уз минимум уплива традиционалне приче. Аутор често у унутрашњем монологу укида индивидуалност личности која се појављује у њеном дијалошком управном говору и замењује је правим ауторовим речима, што сачињава карику, још једну у низу, међу следећим компонентама, хронотопом, односом субјективно-објективно и односом аутор-јунак, то јест утицајем ауторове речи на туђу реч, које морамо посматрати заједно и истовремено, ма колико то изгледало конфузно.

Савремени вид експеримента у прози базира се баш на овим трима компонентама, којима се представља како спољни свет, тако и психолошки моменат, те то, ову већ довољно комплексну и згуснуту материју, чини још и мистичном. Разлика у начину обликовања дијалошког говора и унутар њега монолога може се разумети на следећи начин: Управни говор личности представља објективну чињеницу, док унутрашњи монолог одражава јунакове мисли и размишљања, а и једно и друго служи за преносење онога што се збива у свести одређеног јунака.

Композициона структура савременог романа, умногоме зависи од, већ поменуто, релације аутор (приповедач)-лик, односно тачке гледања при приповедању, која може бити спољна и унутрашња, а у експерименталним романима, посебно романима тога свести ове се тачке гледања спајају. Михаил Бахтин дефинише носиоца тачке гледања на примеру Достојевског, сматрајући да за Достојевског није важно шта његов јунак представља у свету, него пре свега шта за јунака представља свет и шта он сам за себе представља и за своју самосвест. Примећујемо да моменти самосвести, то јест, усмереност ка самом себи није карактеристична само за јунаке Достојевског, већ и за јунаке англо-америчког експерименталног романа тога свести.

Говорећи о просторно-временским карактеристикама у просторном тексту, Борис Успенски тврди да тачка гледишта приповедача може да се фиксира у простору или времену, односно његово место може да се подудара са местом одређене личности у делу. У том случају можемо споменути просторну и временску перс-

пективу, које су јако значајне при структурисању приповедања. „Перспектива се у широком смислу може уопште да схвати као систем представљања тро- или четвородимензионалног простора који се приказује зависно од уметничких поступака“. (Успенски, 1979:85) Спајање унутарње и спољне тачке гледања као врло важне просторно-временске карактеристике савременог прозног текста у основи можемо сагледати, најпотпуније, са психолошког аспекта. У романима какви су „Бука и бес“ Вилијама Фокнера, „Уликс“ и „Портрет уметника у младости“ Џејмса Џојса, „Браћа Карамазови“ Достојевског, „Мајстор и Маргарита“ Булгакова, чак и у приповеци „Догађај на мосту код Совине реке“ Амброса Бирса, налазимо двоструку унутарњу тачку гледања и то: тачка гледања изнутра, која представља опис унутрашњег стања личности од стране невидљивог посматрача; и одсуство описа, али присуство догађања у свести личности; њихово спајање траје од почетка до краја текста, али се испољава само онда када те тачке гледишта улазе у изванредан конфликт, када почињу међусобно да противрече.

Посматрање улоге просторно-временске перспективе, посебно, у техници тока свести има огромну и значајну улогу, јер се простор и време смењују у свести јунака, а тачка гледања невидљивог приповедача клизи од једне личности ка другој, од једног детаља ка другом, те се тада само читаоцу пружа прилика да створи једну комплетну слику и стекне одговарајући утисак о јунаку и са психолошког аспекта доживи јунака на оригиналан начин, што и јесте циљ експерименталне уметности. Кретање ауторове тачке гледања је, у овом случају, аналогно кретању објектива камере у кинематографском приповедању, само кроз нечију свест. Повезивање и мешање просторног и временског у нечијој свести, омогућава аутору како просторну, тако и временску неодређеност, тако да се у тексту приказују различита места, људи, догађаји готово истовремено, те читалац просто стиче утисак да извиру једни из других, да се у тексту хаотично и врло конфузно ређају слике, до момента када читалац почне да сумња у своју концентрацију. Аутор, у ствари мења своју позицију (простор), шетајући кроз свест својих јунака као да обилази собе у кући једну за другом, завирујући редом у сваку.

Књижевна теорија и критика се врло дуго бави темом тока свести у савременој прози, па и „фрејдовским елементима“ у књижевности. Али морамо поћи од чињенице да савремена класификација дели критичаре на „писце, професоре и новинаре,

при чему су ови последњи по свему судећи само аматери“. (Женет, 1985:5) Заправо, критику делимо на: стручну (професионални критичар), критику мајстора (аутор) и спонтану критику.

Критички есеј, који издвајамо као жанр, значајно утиче на развој критичке свести 20-тог века, посебно када говоримо о експерименталној прози, јер он углавном нема за циљ оцењивање дела, већ „одавање поште“ његовој вредности или његовом значају, али не као раније, него је сада временски однос према предмету потпуно неодређен. Када говоримо о савременом прозном тексту и посебно о делима млађе генерације модерниста, о експерименталистима, примећујемо да је ауторов коментар је потпуно занемарен, те је иманентно читање условило и ојачало везу са формом дела, а она је, пак, осмелила ствараоце да протезирају експерименталну форму са тематским константама које се увек позивају на психологију.

У предговору књиге о Мишлеу и његовом делу, Ролан Барт, експерименталну форму види као трагање за структуром једне егзистенције (живота) и за мистичном тематиком, које једним именом зове „организовани сплет опсесија“ или „предмет психолошког типа читања затворен у иманенцији текста“. (Женет, 1985:14) О споју тематике и уплива психоаналитског метода у књижевно стваралаштво савремених аутора тврдња Жерара Женета гласи да „тематска критика од Пруста до наших дана, често је критика љубитеља душе која се од сентбевовске критике разликује само по начину истраживања, и нивоу „дубине“ на коју смешта „карактер“ предмета...и која се наставља ефектом непромишљене инерције,“ (Женет, 1985:31) а ми бисмо је протумачили као доминантну склоност ка тематици писца и иманенцији која је утврђена на читавом опусу неког ствараоца, чиме се сведочи о оријентацији и психолошком типу коме стваралац припада.

У критичким есејима англо-америчке књижевности наилазимо на различите ставове о експерименталној прози. Аутори критичких есеја на најразличитије начине приступају овој теми, тачније, присуству психолошких елемената у савременом књижевном тексту, без разлике да ли неки од аутора примењују ове елементе у свом креативном стваралаштву или не.

Е. М. Форстер, на пример, користи у својим предавањима теорије француског критичара Огиста Шартијеа (који пише под именом Ален) и француског модерног естетичара Шарла Морона, који дају естетско објашњење онога што ликове чини реалним у приповедачкој прози, али посматрају и ликове са којима се по-

истовећујемо, оне који мисле уместо читаоца и чији унутрашњи живот представља, у одређеној перспективи, друге ликове и појаве у животу. Заправо, Форстер се мало негативно односи према Аленовом оштром разграничењу историје и приповедачке прозе, као и према његовој неаристотеловској концепцији лика. Ален тврди да свако људско биће има две стране, једну погодну за историју, где спада све што се може опазити код човека, његове акције и духовни живот и другу страну погодну за приповедачку прозу, где спада његова романескна или романтична страна, која обухвата „чисте страсти, снове, радости, жалости и општења са самим собом...“ (Ален, 1926: 314).

Једна од Форстерових теорија о приповедачкој прози заснива се на ставовима Шарла Морона, изнетим у есеју „Природа лепоте у уметности и књижевности“. Моророва теза гласи да се тачна аналогија може успоставити између просторних „волумена“ у уметности и психолошких или духовних „волумена“ у књижевности. „У просторном свету остаје огромна гомила сложених волумена: у духовном остају свакодневне реалности наше душе, сви облици унутрашњег живота. Као што сликар ствара просторно биће, тако писац ствара психолошко биће...“ (Mauron, 1927: 66) По Мороровом схватању, сврха књижевности је стварање психолошког бића; „Тренуци духа, ликови, ситуације и њихови комплекси јесу све што литература представља.“ (Mauron, 1927: 78)

Форстерова амбивалентност, у погледу вредности форме у прози, нигде није очигледнија него у његовом разматрању теорије и праксе Хенрија Џејмса, који је у својим романима разрадио „технику тачке гледања“ (a point of view) и њоме је желео да постигне објективност и имплицитни суд. Ово би био један од видова стварања „реалне илузије“ у делима која се пре односе на мотивацију, него на саму акцију у делу. Размишљајући о нераскидивој вези између аутобиографске и временске перспективе, „испитивање прошлости“ Хенри Џејмс тражи, пре свега, у сећању и асоцијацијама, што би били прустовски елементи као наговештаји за тумачење експерименталне прозе. Џејмс се у својим објашњењима не служи „током свести“, већ „тачком гледања“ која „хвата расположење или ток мисли и сањарија“ (Едел, 1962: 107) и описује, а не преноси читаоцу тренутни утисак. Уверавајући читаоце да о естетици треба научно размишљати, Е.М.Форстер за пример наводи стваралаштво Вирџиније Вулф. Он говори о односу традиционалних и експерименталних елемената у њеном критичком и креативном стваралаштву и усресређује

се на разликовање „фикционалне и нефикционалне форме, односно „комбиновање фикционалног и нефикционалног жанра“. (Форстер, 2002: 162)

У критичком есеју Вирџиније Вулф „Модерна проза“, и поред ауторкине јаке жеље за критичком објективношћу у компарацији традиционалне и експерименталне форме прозног стваралаштва и веће сродности са стваралаштвом материјалиста (традиционалиста), осећа се њена наклоност према експерименталистима, од којих на прво место ставља Џејмса Џојса и наглашава изузетно стваралаштво руских писаца, Чехова и Достојевског. Наслућује се њен став да стваралаштво ове двојице руских писаца, могуће је, представља архетип за експеримент у форми, као и у увођењу психолошких елемената у савремену књижевност. „Они покушавају да ближе приђу животу и да очувају, што искреније и верније, све што их занима и што их покреће... али било какав закључак, који нас одвлачи од поређења ове две врсте прозе исувише далеко, је бескористан, наимае као да нас преплави неким видом огромних уметничких могућности и подсети нас да не постоји граница ка хоризонту и да ништа - ниједан „метод“, нити експеримент, чак ни најнеобузданији - није забрањен, већ су забрањени само нетачност и претварање.“ (Woolf, 2006: 2089-2091)

Алфа и омега овог плодносног експерименталног и мистичног, наимае феномена тока свести, у књижевности је свакако интересовање за „психоанализу“, коју Сигмунд Фројд доводи до врхунца, анализирајући сваки делић човекове свести. Многи ствараоци и теоретичари били су инспирисани Фројдовом психоанализом и њеном применом, те је прихватили онако како је Фројд и желео да је представи, али су је схватили површно и исувише поједноставили, заправо, по свему судећи, нису се исцрпно њоме позабавили, тако да осим донекле произвољних закључака о утицају и оскудних описа тих утицаја на књижевно дело, прецизнијих ставова нема.

У књижевности, фројдовска „психоанализа“ примарно заживљава појавом психолошког романа, у почетку се јављајући површно, а са новим остварењима у књижевној прози залази све дубље у психу јунака, до врхунског и најплодотворнијег представљања изузетно комплексног психоаналитичког метода, у романима тока свести. Заправо, Фројдова психоанализа и психотерапеутика су исувише комплексне, неразумљиве и компликоване, да би се тако произвољно извео закључак да прозни писци

20-тог века, или макар неки од њих, уопште познају суштину и суплените психоанализе да би их свесно искористили у својим делима, а још апсурднија су, могуће, теоретисања и критички осврти о утицају „психоанализе“ на савремени роман, без претходног дубљег залажења у психоанализу и њеног рашчлањивања на мноштво елемената и области. Појам „психоанализа“ исувише је сложен и означава скуп мноштва испреплетаних појава, да би се тако олако и произвољно користио.

Различите компоненте модерних психолошких теорија залазе дубоко у књижевност, свесни су их и књижевни критичари, теоретичари па и сами ствараоци књижевних дела, о чему је већ било речи, али најпрецизнији и најкомплетнији у њиховом дефинисању су, свакако, психоаналитичари. Непрекидна, свилена нит психоанализе у савременој прози јавља се и остаје експериментално-мистични феномен, чији је први проблем „релација између уметности и науке“, а затим мноштво питања на која, до сада, не добијамо адекватне одговоре.

Од француских психоаналитичара поменућемо Жила Делуза и Феликса Гатарија, који углавном говоре о Едиповом комплексу, на примеру стваралаштва Франца Кафке, који, по њима, није питање психичког него долазећег политичког проблема споља. „...Из разлога што је колективно или национално несвесно, често пасивно у спољном свету и увек у процесу пропадања, књижевност је препуна улогом и функцијом колектива,... ова ситуација дозвољава писцу све више могућности да изрази неку другу заједницу и да скује мишљење о свести и сензibilitету других, приписујући то (у својој самоћи) некој другој науци“. (Deleuze, Guattari, 2001: 1599) Када говоре о експерименталној прози, са Кафком пореде Џејмса Џојса и Семјуела Бекета као револуционарне писце. По Делузу и Гатарију, у делима Џојса и Бекета новина је само експеримент у језику, а психолошке категорије у њиховом стваралаштву ова двојица психоаналитичара не зову правим именом. У жељи да објасне релацију субјективно-објективно у књижевном делу, као вишеструку комбинацију односа између спољних фактора и човекове природности, они дефинишу феномен „анти-Едипов комплекс“. Овај феномен постављају у раван са релацијом „организам-Бог-тело (без органа)“, при чему организам означава и изазива човеков унутрашњи свет, дакле субјективност, а тело без органа представља телесно искуство, повезан систем „токова и сила“, пре него систем органа, а оба у спрези са трансценденталним, са Богом. Из ове рела-

ције, тврде Делуз и Гатари, настаје јединица мере, тзв. „одмерено писање“. (Deleuze, Guattari, 2001:1599)

Равнотежа између субјективног и објективног у експерименталној прози мора да се постигне, да би се остварио ефекат интензивније рефлексивне и духовне реалности. Делуз и Гатари за пример узимају метод Вилијама Бароуза и Џејмса Џојса, такозвани „метод искасапљеног текста“, који се односи на временско-просторну перспективу, затим спомињу Ничеово преплитање „вечног повратка садашњости као нечега што мишљење не познаје“ и теорију Стефана Малармеа, који комбинује, добро познат, фрагментирани стил са алхемичарским сном.

Жака Лакана, познатог француског психоаналитичара, због фројдовских ставова у основи његове теорије, зову француски Фројд. У срцу Лаканове психоанализе је да се непознато, иронично и нешто што изазива полемике организује у тексту на мистериозан начин, необичним реченицама, страним речима, игром речи, алузијама, математичким формулама и особеностима личности. Лакан пише аналитичку теорију као да пише поезију, примењујући филозофску мисао и симболичку логику. „Основна сврха модерног текста је да се приближи читаоцу, да би га сваки од читалаца тумачио на свој начин“ (Lacan, 2001:1285).

Покушавајући да демистификује фантазију свенаучне објективности, Лакан безличност и спољашност не приписује уметности, већ науци и теорији. По њему, текст без уплива психолошких елемената који и живот и ликове чине реалистичним, није уметност. Везу између спољног света и човека, Лакан представља огледалом и условно зове „имаго“. Имаго⁴ спољног света или нечије појаве присутан је у халуцинацијама или сновима, увек одражавајући унутрашње стање неке индивидуе, њену крхкост (оронулоост) или њену објективну пројекцију, чинећи притом ову релацију „субјективно-објективно“ нераскидивом.

Лакан се осврнуо на још један елемент психоанализе, примењен у експерименталном стваралаштву, а који ћемо најподробније објашњен наћи у теорији Сигмунда Фројда, то је феномен „несвесно“. Несвесно је, по Лакану, седиште инстиката у људском уму који морају да допру до свести и да се дефинишу речима као „енигматским знаком тоталне мистерије“. (Lacan, 2001:1293)

Наиме, пошто примећујемо неадекватну употребу термина „фројдовско“ и „психоанализа“ у експлицитним поетикама мно-

⁴ Термин који се користи у психологији и значи допадљивост, лат. Кип (статуа);

гих, за све што је иоле мистериозно и теже објашњиво, а у вези је са људском психом, налазимо да је Жак Лакан посве у праву инсистирајући на само једном сегменту, иначе врло комплексне научне дисциплине, познате као фројдовска психоанализа, то је феномен несвесног стања људског ума или подсвест. Заправо, само се овај феномен примењује, анализира и објашњава у уметничкој књижевности и теоријско критичким списима, а означава се, врло поједностављено, непрецизно и неоправдано, термином психоанализа.

Фројдовски психоаналитички ставови обухватају много шири спектар појединости и феномена људског ума од онога што се појављује у књижевним делима и јесте саставни део живота сваког од нас, а почиње да се примењује и интерпретира тек у модернизму, као релација свесно-подсвесно у техници тока свести и Едипов комплекс. Из Фројдовога врло богатог истраживачког опуса, који садржи узрочно-последичне мистериозне везе међу феноменима људске свести, као што су најбезазленија и најчистија стања психе у детињству која пролази кроз призму објективних фактора (околности, околине, породица, генетике, васпитања и друго) и утиче, те формира и усмерава психу субјекта. Психа сваког појединца, без разлике, опскрбљена је и јесте потенцијални домаћин апсолутно свим стањима које Фројд детаљно објашњава, од сексуалности, снова, нарцисоидности, примене силе, хистерије, преко свесног, несвесног, ида, ега и супер ега до психотерапија, с тим што Фројд тражи и налази одговоре углавном у детињству за сваки феномен који се интензивира и развије у свести појединца, не сам од себе, случајно, већ увек као последица неког од објективних фактора или више њих.

Фројдова интерпретација узрочно-последичне везе између свести и подсвести је оно што нас првенствено занима, јер представља линију водилу од тока свести у књижевном делу до сложене категорије, психоанализе. Да би се спознала нечија свест немогуће је занемарити постојање и утицај подсвести. Постоји мноштво доказа о постојању подсвести- каже Фројд. „Ову везу је неопходно проучити зато што су подаци о свести крајње непотпуни; и код здраве и код болесне особе, ментални поступци често представљају процес који може бити објашњен само под претпоставком неких других поступака, који у свести нису забележени“. (Freud, 1980:428) Они не укључују само „парапраксе“⁵ и

⁵ „parapraxes“- лапсуси, губљење осећаја за објективно и слично.

снове здравих особа или све што формира „ментални показатељ“, односно „опсесија“ у болесном уму. Човеково најинтимније искуство представља извор идеја, према коме је човек индиферентан и свестан је менталних стања, која спознаје и у њих запада, само не зна како је у њих запао. „Повећан интензитет значења и повезаности је сасвим оправдан мотив, онај који нас може одвести још даље од ограничења које пружа само искуство. Ако постоји претпоставка да нам подсвест не помаже у успешној конструкцији практичног метода, који нас омета да применимо корисни утицај на смер свесних процеса, овај ће нас успех поразили неоспорним доказима о постојању онога што претпостављамо. Прво постајемо свесни, онда заузимамо став да је процес неодржив и претенциозан да потврди, да све што је у људском уму мора бити свест.“ (Freud, 1980: 429)

Уколико се детаљније позабавимо односом свесног и подсвесног стања ума, схватићемо да нераскидива и испреплетана узрочно-последична веза између њих постоји, с тим што један део простора у људској свести заузима „свесна спознаја“, која је присутна увек, али значајан период времена она је латентна и зове се подсвест, која свесном уму није разумљива. Када сва наша скривена сећања узмемо у обзир, потпуно је неразумљиво како постојање несвесног (подсвести) може да се изрази. „Свакако, јасно је да постоји опасност да се питање- да ли су латентна стања менталног живота, чије је постојање непорециво, прихваћена као подсвесна психичка стања или као физичка- разреши правим ратом речи. У том случају препоручује се да дамо значај ономе што са сигурношћу знамо о природи ових дискутабилних стања. За сада, када су у питању њихове физичке карактеристике, оне су нам потпуно недоступне: ниједна психолошка концепција, нити хемијски процес нам не може дати било које значење њихове природе. С друге стране, засигурно знамо да она имају много додирних тачака са свесним менталним процесима; када се подвргну одређеним методима обраде, могу бити трансформисана или замењена свесним процесима и свим категоријама које називамо свесним менталним поступцима, као што су идеје, намере, решења и друга, који се на њих могу односити. У ствари, за многа од поменутих латентних стања, морамо да приметимо да је једино по чему се разликују од свесних стања, само недостатак свести у њима. Тако се не смемо устручавати да их посматрамо као објекте психолошких истраживања, и то у најтеснијој вези са свесним менталним поступцима.“ (Freud,

1980:429) По претпоставци, подсвест је нешто много снажније и значајније од уобичајеног и општеприхваћеног тока мисли и готово врло тешко одвојиво од њега. Свако од нас, тврди Фројд, само када се усредреди на своју свест постаје свестан својих мисли, а остали могу изводити закључке о нечијој свести по аналогiji на основу његовог исказа или поступка, те тек након тога посматрачу његово понашање постаје разумљивије.

То би био први корак у психоанализи, а експериментална техника тока свести јесте покушај који застаје на самом почетку свесног и хаотичног низања мисли, што експресију људске психе чини реалнијом и аутентичнијом, али то није психоанализа. Несвесна експресија тока свести идентификује сваког појединца, чија је идентификација комплетна само ако јој се придода „его“ усмерен ка другим људима и тек тада се могу изводити закључци о нечијој свести. Увек треба поћи од чињенице да је „его“ сваке индивидуе претерано снажан, а да бисмо се приближили реалности у посматрању неке личности, ми пре свега треба да смањујемо јаз између „ега“ и „не-ега“, а у суштини са развојем свести овај јаз се само продубљује. Аналитички приступ људској свести увек изазива извесну дозу сумње по питању и комбинацијама свести и подсвести, баш као у Фројдовом примеру са животињама и биљкама, када све што је теже објашњиво и недоказиво приписујемо-каже Фројд- „мистицизму“, под претпоставком да су поступци животиња углавном несвесне радње, а егзистенција биљака најблискија је „деживотној ствари“. (Freud, 1980: 429)

Људска психа је још увек, у највећој мери, табу тема и за психоаналитичаре, а камоли за лаике у области психоанализе, које још Фројд у својим текстовима саветује да се не прихватају залажења у област коју довољно не познају. Пошто је свака индивидуа специфична, углавном, нема правила, а да би психоанализа, ионако са безброј компонената, била ваљана и комплетна све компоненте се морају посматрати истовремено, јер узрочно-последична нераскидива нит међу њима несумњиво постоји. Истраживања стручњака и њихово искуство показују да човек врло добро разуме начин да спозна ментални контекст других људи кроз њихове поступке, што је свакако несвесна радња и називамо ја „несвесном свешћу.“ (Freud, 1980: 430)

Релација субјективно-објективно уско је повезана са односом свесно-несвесно и обе су заоденуте врло хаотичном категоријом временског и ванвременског, и у свима њима перцепција у ства-

ри игра врло значајну улогу у процесу координације појединца са спољним светом. Психоаналитичка претпоставка је да се у човеку јављају несвесни ментални поступци врло примитивно и подстичу свест да се рефлектује на све што појединца окружује.

У романима тока свести, а још чешће у теоријским и критичким текстовима примећујемо да је врло тешко избећи двосмислену или чак и погрешну употребу термина „свесно“ и „несвесно“, који се дакако могу посматрати појединачно или као јединствени систем који тек као такав, јединствен и беспрекоран, оживљава лик и његову карактеризацију чини убедљивијом. Из наведеног разлога је боље да термин „психоанализа“, који често срећемо у књижевним критикама, једноставно заменимо термином „експериментални мистицизам“.

Од издвајања психолошког романа као врсте, кроз савремене прозне уметничке текстове, све је већи број оних који примећују и покушавају да дефинишу, именују и анализирају интензитет присуства људске психе у књижевном делу. Највише простора заузимају свакако феномен „несвесно“ и Едипов комплекс (који у овом раду не обрађујемо). Најпотпунији вид интерпретације релације свест-подсвест у књижевности је свакако техника тока свести, али она је ипак само ток свести и збрканих продуката подсвести, врло комплексних и мистериозних и, заиста, представља могућност за психоанализу, али није психоанализа.

Овај вид интерпретације можемо назвати сегментом експерименталног мистицизма. Кроз теоријске и критичке ставове многих који су желели да објасне, разграниче и дефинишу технику тока свести до сада, налазимо да сваком од ставова нешто фали, просто као да су сви недоречени и закључујемо да је разлог томе што сви они свет, појаве, па и дешавања у људској свести покушавају да спознају одвојено, све супротности сагледавају с једне, па са друге стране, субјективно-објективно, временско-ванвременско, свесно-несвесно и слично. У ствари, свет са којим човек долази у контакт нема страна, тако да је немогуће описати прво једну, па другу страну, посебно када говоримо о комбинацији спољног света и човекове природности. У посматрању ове комбинације све је видљиво одједном, баш како и настаје, све је уједињено, све повезано једно с другим, све је објашњено и објашњиво нечим другим, те би тако требало и да се описује све заједно и истовремено, што је апсолутно немогуће описати класичним методом дескрипције, наративе или памћења и зато смо ову иновацију и покушаје да она буде објашњена назвали експе-

рименталним мистицизмом. Узрочно-последична веза свих елемената и релација које смо помињали постоји и зато је немогуће да разумемо и опишемо сва мистична искуства људске свести било ког појединца, јер се свако изгуби у небројаним детаљима нових и нових утисака у сваком наредном тренутку, када они претходни бледе, тако да не налази ни праве речи ни облике да их изрази.

-
- ЛИТЕРАТУРА Ален, Емил Огист Шартије, (1926), *Систем лејих уметносћи*, Париз;
- Барт, Ролан, (1975), „Задовољство у тексту“, *Градина*, Ниш, стр.16-23.
- Едел, Леон, (1962), *Психолошки Роман*, прев. Вида Марковић, Култура, Београд;
- Едел, Леон, (1962), *Роман као аудиографија*, Култура, Београд;
- Женет, Жерар, (1985), *Фијуре V*, Вук Караџић, Култура, Београд;
- Кољевић, Светозар, (1967), „Роман о речима“, *Књижевносћ*, Свеска 1, стр.3-18.
- Тосић, Бора, (1961), „Роман јуче и данас, Позитивни и негативни роман“, *Књижевносћ*, XVI, књ. XXXII, 1, стр.69-77.
- Успенски, П.Д. (2002), *Нови модели универзума, Начела психолошкој методу применена на проблеме науке, религије и уметносћи*, прев. Горан Бојић, *Metaphysica*, Београд;
- Успенски, Б.А. (1979), *Поетика композиције, Семиотика иконе*, прев. Новица Петковић, Нолит, Београд;
- Форстер, Е.М. (2002), *Аспекти романа*, Прев. Никола Кољевић, *Orpheus*, Нови Сад;
- Фрај, Нортроп, (2007), *Анаптомија критике*, прев. Гордана Раичевић, *Orpheus*, Нолит, Нови Сад;
- Deleuze, Gilles and Guattari, Felix, (2001), „Toward a Minor Literature“, chap.3, *The Norton Anthology of theory and criticism*, London, New York, pg1598-1601.
- Freud, Sigmund, (1980), *The Major Works of Sigmund Freud*, *ENCYCLOPEDIA BRITANNICA*, ed. William Benton, Chicago-London-Toronto-Geneva-Sydney-Tokyo-Manila;
- Lacan, Jacques, (2001), „The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience“, *The Norton Anthology of theory and criticism*, New York, London, pg.1285-1290.

Mauron, Charles, (1927), *The Nature of Beauty in Art and Literature*, Hogarth, London;

Woolf, Virginia, (2006), „Modern fiction“, *The Norton Anthology of English Literature*, Volume f, New York, London, pg.2087-2092.

MIRJANA N. LONČAR-VUJNOVIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD-OFFICE
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

MODERN EXPERIMENTAL PROSE THROUGH THE PRISM OF
PSYCHOANALYTICAL THEORIES

The balance between the subjective and the objective perspectives in experimental prose must be accomplished in order to achieve the effect of intensive reflective and spiritual reality. Deleuze and Guattari take the method of William Burroughs and James Joyce as examples of the so-called “butchered text method” which refers to the temporal-spatial perspective. Furthermore, they mention Nietzsche’s interlocking of “eternal return of the present as something that opinion does not know” and the theory of Stephen Mallarme, who combines well known, fragmented style with alchemical dream. According to him, the primary purpose of the modern text is to get closer to the reader so that any reader can interpret it in his own way.

Trying to demystify scientific fantasy of objectivity, Lacan does not attribute impersonality and exteriority to art, but science and theory. According to him, a text without the influence of psychological factors, which make both life and characters more realistic, is not art. The connection between the external world and a man is expressed through a mirror, which Lacan tentatively calls “imago”. Imago of the outside world or one’s appearance is present in hallucinations or dreams, always reflecting the internal condition of the individual, its fragility (senility) or its fair projection, thereby making this “subjective-objective” relationship unbreakable.

KEY WORDS: stream of consciousness technique, phenomenon, consciousness, unconsciousness, literary theory, psychoanalysis.