

КРИСТИЈАН ОЛАХ*
(Београд, Институт за књижевност и уметност)

УВОД У ПРОУЧАВАЊЕ ПСИХОЛОШКЕ КРИТИКЕ Могућности, искушења и ограничења психолошког приступа у српској књижевној критици

Апстракт: Психолошки вид књижевног проучавања представља важан и значајан допринос развоју српске књижевне критике од Другог светског рата наовамо. Овај рад настоји да осветли појам, домете и недостатке психолошке критике, најпре методолошки – при чему се уочава парадокс њеног разуђеног поља, који се у књижевнотеоријском смислу простира од позитивизма до деконструкције, потом историјски – проблематизовањем њеног двосмисленог субверзивног карактера у пољу марксистичко-комунистичке идеологије, да би се – након прегледа најзначајнијих остварења психолошких критичара и проучаваоца књижевности: Хуга Клајна, Војина Матића, Зорана Глушчевића, Радомана Кордића, Владете Јеротића и Ивана Настовића – предложио, у виду хипотезе, могућ пут развоја како психоанализе, тако и психолошког вида књижевнокритичке мисли.

Кључне речи: психолошка критика, психоанализа, антропологија, књижевност, несвесно, проучавање, методолошки приступ, Фројд, Јунг

1. /ja/

1.1.

Психолошка критика, као и свака друга, представља израз самосвесног критичарског опредељења за један посебан вид методолошког приступа књижевном тексту.

Опредељењем за психолошко читање дела не потврђује се само одговарајући израз критичарске самосвести већ, такође, и избор пред којим се та самосвест у сусрету са текстом нашла и потврдила. Као један вид методолошког приступа, психолошка критика не представља датост, већ увек и једино самосвестан избор критичара, без обзира на обим и домете психолошких слојева садржаних у тексту.

* kristijanolah84@hotmail.com

Избор да се при тумачењу књижевног дела употреби психолошки критичарски апарат никако не може и не треба да буде нужан, јер би тада, логично, престао да буде избор. Опредељење за један или други вид књижевне критике резултат је критичарске самосвести, којој је свака нужност, као таква, страна. Самосвест је она инстанца без које равноправног дијалога не може бити – у овом случају дијалога између књижевног критичара и текста. Самосвест је услов постојања критике. Критика се и јавља из самосвести, из аутентичне унутрашње слободе критичара, као посебна врста стваралачког чина, блиска уметничком, којом се самосвест потврђује. Највећа претња критичарском самопотврђивању кроз стваралачки дијалог са текстом јесте нужност. Јер, особина нужности није вулгарно гушење слободе, како би се испрва помислило, већ њена способност да слободу усмери у сасвим одређеном правцу, да је на тај начин омеђи и сажме. Након уплива нужности подручје слободе не постаје угушено, већ привидно и инструментализовано. Отуда су непрестана будност и опрезност, као и зрелост и самосвест критичарског расуђивања, неопходни чиниоци без којих би се дијалог лако урушио у идеологизовани монолог.

Као и сваки једностран методолошки приступ тумачењу књижевног дела, психолошка критика, зависна од избора и критичарске самосвести, има смисла само уколико може да оправда своју сврховитост. Она никад није нужна, иманентна књижевном делу, ма колико да у њему, наизглед, преовлађују психолошки проблеми. Такав је случај са романима Достојевског и њиховим бројним тумачењима, која нису увек у духу психолошке критике.

Искључивост приликом коришћења једног метода у тумачењу ствара супротан ефекат првобитној намери: уместо да нагласи књижевнoуметничку вредност текста, она је умањује својом једностраношћу и недовољношћу. Може се претпоставити да постоје дела код којих, на пример, психолошки склопови ликова, као и проблеми психолошке мотивисаности поступака, нису само доминантни за одређење једног семантичког нивоа, већ као такви преовлађују у односу на друге структурне чиниоце. Уколико се ти моменти не расветле, целина дела измиче разумевању. Али, ако је један методолошки приступ у тумачењу довољан да се књижевно дело у целости расветли, релевантно је да се постави питање о естетским дометима таквог дела и такве књижевности. Чак и тада питање сврховитости психолошке критике остаје отворено, јер је јасно да је таква критика – тј. пре теорија која лежи у њеном темељу – антиципирала дело. Будући да су њени механизми лежали у стваралачком фону, психолошка критика је истовремено и уграђена у дело и из њега

нужно исходи, чиме су критичарска самосвест и од ње неодвојива слобода релативизовани.

Но, ако је психолошка критика једнострана, то не значи да је не-сврховита. Разлика између књижевног дела које условљава само један тип сврховитог критичког приступа и дела које омогућава мноштво таквих приступа у ствари је разлика између више нивоа сврховитости. Свака је критика сврховита уколико њени резултати или на нов начин осветљавају целину дела, или ту целину сагледавају из новог угла, или, пак, попут темеља, стварају услове за нека каснија релевантна истраживања. Ако је добра, свака је критика сврховита. Зато је важније да се одговори на питање како, на који начин своју сврховитост постиже психолошка критика.

Један део одговора већ је дат. Није лоша једнострана критика, већ дело које изнедрава једнострану критику. Недореченост је одлика велике књижевности, било да је реч о Шекспиру и Достојевском, Његошу и Андрићу. Тишина недоречености, до које се језик не може узнети јер је изнад језика, тишина која је делу трансцендентна, најзначајнији је домет људског стваралаштва. „Звездани часови“ уметности испуњени су тишином занемелости. Вредност и трајност делу не гарантују ни садржај ни форма, већ оно неисказиво што их надилази.

Психолошкој критици, као и сваком другом сличном приступу у тумачењу књижевног дела, са правом се замера да је једнострана. Легитимно је да се од добре критике захтева вишестран методолошки приступ. Само на тај начин критика и даје најбоље резултате у осветљавању целине дела. Закључци до којих долази психолошка критика могу послужити да се поменуто осветљење појача. Али, то наравно не значи да је књижевнокритички текст у којем је примењен различит избор критичких метода бољи и иновативнији од текста у којем је примењен једностран метод психолошке, или било које друге критике. Да би се одговорило који је приступ у практичном смислу, а не у начелу, бољи – једностран или вишестран – пресудни су резултати до којих критичар својим апаратом долази. Опасности и застрахења психолошке критике у виду учитавања и исклизнућа постоје и у једностраном и вишестраном приступу. Стога би то питање требало оставити отвореним.

Други проблем у вези са сврховитошћу психолошке критике задире у питање њеног методолошког „идентитета“: да ли је психолошка критика истовремено и књижевна критика? У којој мери је она „слушкиња“ књижевности, а у којој „пријатељица“ психологије? Да ли је боља и у резултатима значајнија када је „чиста“ психолошка критика, када се не бави књижевноуметничком вредношћу текста, или када је истовремено и „литерарна“? Можда би и у овом случају предност требало

дати резултатима, а не начелима, али, несумњиво је да се у „идентитету“ психолошке критике учача један парадокс. Иако је „чиста“ психолошка критика у методолошком смислу подједнако удаљена од књижевности као што су то, на пример, историјска, социолошка и антрополошка критика, тако да не може да представља иманентни књижевнокритички приступ, она је, са друге стране, од свих поменутих приступа књижевном тексту најсроднија. Има више разлога зашто је то тако, а најочигледнији је у томе што књижевност, често несвесно, проблематизује душевне и егзистенцијалне трептаје бића, које психолошка наука уздиже на теоријски ниво.

Поменути парадокс уочио је и Радоман Кордић у огледу „Психоаналитичко читање дела“, у којем каже:

Психоаналитичко читање текста, као априорност метода, већ је нека врста класификације, избора, што значи да се не би могло одредити и као иманентни приступ књижевном делу. Јасно је, у том случају, да су грешке у тумачењу не само могуће него и нужне, јер дело увек превазилази сваки методолошки оквир тумачења. Међутим, могло би се поставити питање: није ли психоаналитичко читање иманентно сваком читању текста (што, наравно, не подразумева и употребу психоаналитичког апарата, чак било какву обавештеност о теоријама психоанализе)? Специфичност психоаналитичког читања текста могла би се тада одредити као начин именовања, означавања несвесних пунктова читања. Али ово именовање је, у исти мах, и освешћење. Психоаналитичко читање текста је, према томе, могуће као самоспознање у спознавању текста и као примање текста, које је несвесно, или је то највећим делом.¹

Како говори о „психоаналитичком“, а не „психолошком“ читању текста, Кордићево запажање је унеколико прецизније. Међутим, досадашње инсистирање на „психолошкој“, а не „психоаналитичкој“ критици не би требало да збуну: оно што важи за психоаналитичко, требало би у великој мери да важи и за сва друга разнородна психолошка читања. Психоаналитичко читање је само најочигледније од свих психолошких читања, поготово из аспекта психолошке уверљивости и доследности књижевног лика или одговарајућег мотивационог ланца; такво читање је и најближе „обичном“ читаоцу. Такође, као што примећује Иван Настовић,

¹ Радоман Кордић, „Психоаналитичко читање дела“, *Археологија књижевности*, Просвета, Београд, 1975, стр. 255.

према Јунговим речима такозвана ‚психоанализа уметничког дела‘ у начелу се не разликује од ‚далекосежне и спретно изнијансиране литерарно-психолошке анализе‘.²

Истина, кад је архетипско читање у питању, уколико читаоцу, тј. критичару, нису познати резултати Јунгових истраживања, у недостатку потребног критичарског апарата такво „читање“ једва да може да буде могуће. У најбољем случају оно би могло да се сведе на откривање асоцијација са митом, што, наравно, итекако може бити значајно за нека каснија истраживања.

Најочљивија одлика психолошке критике јесте њена шаролика „идентитетска“ разуђеност. Психолошка критика, као таква, не постоји; она је скуп или заједнички именитељ различитих приступа истраживању проблема несвесног у књижевном делу. Колико таквих – за књижевно проучавање релевантних – приступа има, толико има и психолошких критика. Како, бар до сада, идеална психолошка критика није конституисана, а из разлога очувања аутентичне критичарске самосвести тако нешто неће се ни десити, треба имати на уму да, као што је раније речено, она увек представља „један посебан вид методолошког приступа књижевном тексту“, уз ограду да тај „један посебан вид“ никад није исти. Различитост, или пре међусобно блиска разноврсност, основна је константа психолошке критике као методолошког избора у проучавању књижевности. Отуда и терминолошка потешкоћа у њеном дефинисању: у односу на историјску, социолошку, антрополошку и друге критике, психолошка критика је „један посебан вид методолошког приступа књижевном тексту“ – у односу на друге посебан, а у односу према самој себи разноврстан.

Психолошка критика, дакле, као и свака друга, представља израз самосвесног критичарског одређења за један посебан, али истовремено и разноврстан вид методолошког приступа књижевном тексту.

У чему се огледа разноврсност психолошке критике? Није, наравно, посредни само преношење психолошких поддисциплина, као што су психоаналитичка или архикритика. Важно је да се истакне да прихватање Фројдових или Јунгових открића није довољно да такве психолошке критике стекну потребну кохерентност, будући да интерпретација поменутих открића не мора, и често није идентична међу критичарима или психолозима и психијатрима који се баве књижевношћу. И није овде проблем у наводном непознавању Фројда или Јунга, већ у разлици у схватању њихове применљивости за разумевање књи-

² Ivan Nastović, *Zapisi o nesanicima Ive Andrića u svetlu dubinske psihologije*, Prometej, Novi Sad, 2005, стр. 22.

жевноуметничког дела. Уз подразумевану преко потребну обавештеност о најновијим открићима из области психологије и психијатрије, дијапазон применљивости једног или другог теоријског учења креће се од прихватања догматски „чисте“ психолошке критике до њеног кретања или условног „проширења“ у правцу „литерарне“, религиозне или антрополошке анализе књижевног текста. Искушење читавања и површних закључака је, наравно, веће када се психолошка критика удаљи од властитих теоријских поставки.

У српској психолошкој критици као очигледан пример различитог степена прихватања и применљивости Јунговог учења могу послужити текстови Ивана Настовића и Владете Јеротића. Док су текстови првог резултат доследне и у научном смислу „чисто“ спроведене дубинско-психолошке анализе, текстови другог, захваљујући својој еклектичности, често бивају на граничном подручју између условно психолошке и „литерарне“ анализе.

Осим применљивости различитих психолошких читања, разноврсност ове критике огледа се пре свега у различитим приступима схватању несвесног. Упрошћено и схематски, феномен несвесног могао би да се представи кроз две крајње условне категорије: просторну и временску. Просторној категорији феномена несвесног одговарало би, наравно, Фројдово учење о индивидуалном несвесном, док би временској категорији одговарало Јунгово учење о колективном, као и Сондијево о фамилијарном несвесном. Психа се, захваљујући тим теоријама, представља као феномен који одликује троструко дно: испод ледене санте властитих, индивидуалних и потиснутих несвесних „просторних“ садржаја, крије се „временски“ повор наслеђа, као и запретени зденац колективног несвесног чији су садржај архетипови.

Да би се у психолошкој анализи књижевног дела пројавили закључци вредни пажње, потребно је да критичар, односно психолог или психијатар који урања у критичарске воде, познаје три језика несвесног: језик симптома (Фројд), језик симбола (Јунг) и језик избора (Сонди).³ У зависности од карактера текста предност се може дати једном од та три „језика“, али, не треба да се заборави да, као што је модерна психолошка наука отпочела првенствено Фројдовим револуционарним открићима, она се на њима није задржала, тако и анализа књижевног дела не би требало да се своди искључиво на психоаналитичку, будући да је у досадашњим истраживањима и тумачењима најзначајније резултате дала несумњиво дубинско-психолошка архикритика. Потребно је, дакле, уз

³ Видети: Ivan Nastović, *Arhetipski svet Desanke Maksimović: dubinsko-psihološki eseji*, Prometej, Novi Sad, 2003, стр. 21.

услов да сам текст својим карактером пружа потребне могућности, да се несвесни феномени интерпретирају тродимензионално, у светлу сва три вида несвесног.⁴

Иако се често неправедно и неоправдано психолошка критика већује искључиво за резултате научних истраживања Фројда и Јунга, књижевни критичар треба да има у виду не само њихово учење већ и учења њихових следбеника и настављача, као и све оне резултате до којих су дошле модерна психологија и психијатрија. Осим имена Адлера, Франкла и Кречмера (нека бар неки од њих буду поменути), у обзир треба узети и открића која се са психологијом, психијатријом и психопатологијом могу представити као „гранична“, а која припадају различитим областима људског духа, попут антрополошких, етнолошких, религиозних и философских.

1.2.

У досадашњем проучавању српске књижевне критике један од важнијих фактора сматран је контекст у којем је одређена критика настајала. Узимањем контекста у обзир – културолошког, социолошког, политичког, историјског – у намери да се реконструише једна шира или ужа слика епохе, често је сметано са ума да феномен контекста – као каквог друштвеног Јануса са два лица – истовремено и отвара хоризонте, али их и сужава. Другим речима, контекст уме не само да прошири слику, већ и да је искриви, да је самим собом наметне и услови.

Такав је случај и са психолошким приступом у критичком проучавању српске књижевности. Несумњиво је да је појава психолошке критике на послератној српској књижевнокритичкој сцени представљала необично, оригинално и значајно освежење у односу на тадашњи – у идеологизованом смислу – подобни јавни дискурс. Ждановљевски дух марксистичко-комунистичке идеологије – иако је од његове ригидности нова послератна власт полако одустајала, допуштајући, у извесној мери, уплив либералнијих културолошких струјања и стремљења – као да је, по наметању својих затворених и ускогрудих видика, антипод психолошкој критици. Ослобађање несвесних садржаја, за шта се психоанализа залагала, могло је да представља по владајућу идеологију итекако субверзиван, подривалачки чин. Сваки тоталитарни систем, коме је страно демократско и критичко сучељавање мишљења, настоји не само да онемогући било какав вид свесног деловања који би против њега био уперен, већ и, помоћу аутоцензуре, све оне душевне и духовне потенцијале

⁴ Видети: Ivan Nastović, *Zapisi o nesanicima Ive Andrića u svetlu dubinske psihologije*, стр. 19.

појединца који би са њим били несагласни. Из аспекта данашњице, ослобађање потиснутих психичких садржаја заиста је у контексту тадашње културне и идеолошке климе могло да чини извештај преседан. Притом, не треба заборавити, појава психолошке критике, као и њена рецепција и сатисфакција у критичкој јавности, одвијала се код нас са извесним, али не превеликим закашњењем у односу на истоветни развитак у светским књижевним и научним токовима. Ослобађање несвесних садржаја које је психоанализа са религиозним жаром и убеђењем проповедала заиста је у поменутом контексту могло да буде схваћено или интерпретирано као почетак идеолошког ослобађања.

Данас је јасно да је потенцијална опасност психоанализе и психоаналитичке (психолошке) критике по владајућу идеологију у великој мери била неоснована и преувеличана. Иако је субверзивни карактер психоанализе у тоталитарном систему био недовољан или преслаб да тај систем изнутра подрије, сасвим је разумљива и оправдана бојазан тадашњих његових бранитеља – што не значи да она није представљала тек заматак који је омогућио распламсавање каснијих других, субверзивнијих културолошких струјања које су вредносни систем почеле изнутра да разарају.

Како је психоанализа и уопште психолошка критика погодно тле за развој нашла у либералним западним земљама, контекстуализација ове критике у српском, односно југословенском културном простору прожетом и одређеном комунистичком идеологијом намеће на њу један искривљени поглед, пре свега кроз њен погрешно интерпретиран и пре-наглашени субверзивни карактер. Будући да један круг оспораватеља и критичара психоанализе сматра, можда са правом, да се та дисциплина удаљава од науке и постаје савремена религија, и то, јасно је, са атеистичким погледом на свет, могло би се рећи, у једном новом контекстуалном приступу или кључу, да је чак сасвим логично и закономерно било да психоанализа и психолошка критика слободно заживе у материјалистичком и комунистичком друштвеном и државном уређењу. Учења Фројда и Јунга, као два најважнија стожера савремене психолошке науке, усмерена су, пре свега, на откривање законитости која владају у дубинама несвесног. Несвесно је инстанца која припада пољу душевности, а не духовности. Зар не би било сасвим логично да једна материјалистичка религија, којој је страна познање духовности, егзистира у духовној клими обележеној идеолошком владавином материјализма и утопије хилијастичког карактера? Јер, као што би Јунг рекао, у парадоксима се налази истина.⁵

⁵ Видети: *Isto*, стр. 97.

2. /ОНО/

2.1.

Уз Николу Милошевића који је међу првима уочио предност психолошког приступа у проучавању књижевности (*Антрополошки есеји* (1964) и *Негатаиван јунак* (1965)), најзначајнији представници српске психолошке критике су: Хуго Клајн, Војин Матић, Зоран Глушчевић, Радоман Кордић, Владета Јеротић и Иван Настовић.

Пионир или „отац“ српске и југословенске (критичке) психоанализе, **Хуго Клајн** (1894–1981), чији психоаналитички огледи представљају изузетан допринос у развоју српске психолошке књижевне критике, остао је у културној свести упамћен као професионално вишеструко остварена личност. Тешко је рећи која би страна његове личности могла да превагне у односу на друге, будући да је истовремено био и психијатар, и позоришни редитељ, и психоаналитичар и шекспиролог.⁶

Бавио се тумачењем искључиво драмских дела, Софоклом, Шекспиром и Крлежиним *Глембајевима*. Изузетак је *Злочин и казна* Достојевског – изузетак који потврђује правило – јер је тај роман „веома погодан за драматизовање“,⁷ како је и сам Клајн приметио. Највише простора доделио је неколиким Шекспировим драмама, сматрајући да је то књижевник чији се утицај несмањеног интензитета – утицај који је на човечанство, у односу на све друге књижевнике, и дубљи, снажнији и трајнији – осећао не само у прошлости, већ и данас, у садашњости, као што ће се осећати и у будућности.⁸ Најзначајнији резултати Клајновог психоаналитичког бављења Шекспировим драмама сабрани су у књизи *Шекспир и човештво* (1964), којој треба додати студију „Хамлеј“ у *свешћу психоанализе* (1974), док је Жарко Требјешанин изабране текстове који се такође баве Шекспиром, али и Софоклом, Достојевским и Крлежом објавио у књизи *Фројд, психоанализа и култура* (1991). Књиге које за предмет имају позоришну критику, режију и уопште позоришни живот су следеће: *Истина и варка у позоришној уметности* (1950), *Основни*

⁶ Видети: Žarko Trebješanin, „Критичка психоанализа Huga Klajna“, предговор у: Hugo Klajn, *Frojd, psihoanaliza i literatura: izabrani psihoanalitički spisi*, priredio Žarko Trebješanin, Matica srpska, Novi Sad, 1991, стр. 7.

⁷ Žarko Trebješanin, „Hugo Klajn i njegovo shvatanje psihoanalize“, разговор са Хугом Клајном у: *Isto*, стр. 368.

⁸ Видети: Hugo Klajn, „Veličina i značaj Viljema Šekspira“, *Šekspir i čoveštvo*, Prosveta, Beograd, 1964, стр. 21.

проблеми режије (1951), *Животи двочасовни* (1957) и *Појаве и проблеми позоришног стваралаштва* (1969).

Хуго Клајн био је Фројдов ученик, али не и слепи поклоник психоанализе. Скептичан, критичан и обазрив према психоаналитичком методу, он се, према сопственим речима, није бавио „психоанализом књижевности“, већ „истраживањем књижевних дела са гледишта психоанализе“.⁹ Није, дакле, књижевно дело користио као помоћно средство за илустрацију једног случаја, већ је примат, уместо аутору, давао тексту. Сматрао је да психоаналитичко истраживање литературе, односно (раз)откривање несвесног у тексту може допринети психологији стварања, као и да се не треба превише освртати на евентуалне приговоре аутора, будући да аутор не мора, а најчешће и није, свестан свих домета несвесног које је унео у дело.¹⁰ Међутим, када је посреди психоаналитички приступ у критичком проучавању књижевног текста, не само код Клајна него и иначе, често није сасвим назначено и прецизирано да ли се тај приступ бави несвесним аутора или несвесним текста, будући да се многи конкретни примери могу објаснити и на један и на други начин. Исто тако, чини се као да психоаналитички приступ у једном донекле релативизованом и условном књижевнотеоријском смислу осцилира између позитивизма, с једне, и деконструкције текста, с друге стране.

Интересантно је Клајново повезивање психоанализе са марксизмом, које оспорава тезу да је психоанализа у тадашњем тоталитарном комунистичком систему имала искључиво субверзивни, негативни призив:

Ја мислим – вели Клајн – да је циљ психоанализе врло сродан, иако и различит, циљу марксизма. Тај циљ је очовечење човека. Овај циљ се, с једне стране, може постићи ако се промене социјални услови у којима човек живи и које он сам ствара. То је задатак марксизма. С друге стране, ако формирање личности иде у једном одређеном правцу где ће човек бити све слободнији, нарочито слободнији у односу на своје Надја и оне забране које му оно намеће. Према томе, циљ психоанализе је ослобађање, осамостаљивање човека до тог степена да он може да стоји на својим сопственим ногама.

Што се тиче тога колико је она успела да достигне тај свој циљ, ја мислим да је то један процес и да она, можда, никада неће коначно остварити тај свој циљ, али то је оно чему она тежи.¹¹

⁹ Žarko Trebješanin, разговор са Хугом Клајном, стр. 368.

¹⁰ Видети: *Isto*, стр. 369.

¹¹ *Isto*, стр. 370.

Без обзира што је психоанализа, по оваквом утопијском и хуманистичком карактеру властитих циљева, у најмању руку проблематична, будући да јој се може приговорити да „очовечење човека“ остварује процесом неогностичког откривања истине, односно „чишћења“ савести – на начин „разобличавања индивидуалних и друштвених заблуда, предрасуда и самообмана“¹² – што за собом повлачи инфлацију, померање несвесног садржаја у правцу подручја свесног, дакле, можда је важније поставити питање колико је она у критичком приступу књижевном тексту уопште применљива, и да ли је применљива за остварење поменутих циљева? Како психоаналитички приступ у тумачењу књижевности, или уопште књижевност сама, успева у тзв. – свесном или пре несвесном – пројекту „очовечења човека“? Не указује ли експликација поменутих циљева управо на њен скривено идеолошки или можда чак псеудорелигиозни карактер?

У историји српске књижевне критике Хуго Клајн остаће запамћен као недогматски критичар са изузетно развијеним интуитивним осећајем за књижевност. Он сматра да је у проучавању драмских дела најпогоднији психоаналитички приступ, из разлога што и психоанализа и драма опстојавају на сукобу као покретачком начелу. За разлику од неких каснијих психолошких критичара, као што је Иван Настовић који ће прихватити Јунгову хипотезу да књижевна дела имају структуру скоро истоветну сновима, Хуго Клајн сматра „да у песничком стварању учествују психички механизми слични и једнаки онима у такозваном раду сна. Али мислим да драме“, наставља Клајн, „ипак, нису грађене као сни, ни Шекспирове, и да се *Ошело* мора посматрати и анализирати као драмско дело, а не као сан или као „чисто психијатријски случај“.“¹³ Разоткривајући заблуде у психоаналитичком тумачењу Шекспировог *Ошела* од стране Андре Глаза, који је настојао да све што је у драми позитивно треба схватити као негативно и обрнуто, Клајн сматра како треба имати „у виду битне разлике између књижевно-позоришног дела и сна или неурозе“. Ако се то занемари „и једно изједначи са другим, онда бело постаје црно, дан се претвара у ноћ а песниково недвосмислено „да“ у коментаторово „не“; али то онда више није тумачење, него изопачивање“.“¹⁴ Нажалост, таквих примера зреле скептичности и обзриве критичности у постулатима властитог књижевнокритичког метода није било онолико колико би се то у развоју српске психолошке критике

¹² Žarko Trebješanin, предговор, стр. 35.

¹³ Hugo Klajn, „Zablude u psihoanalitičkom tumačenju Šekspira“, *Šekspir i čoveštvo*, стр. 103.

¹⁴ *Isto*, стр. 104.

очекивало и подразумевало. Какве год примедбе биле упућене психоаналитичком методу, потоња читавања, како се психолошка критика развијала, парадоксално, била су и чешћа и површнија.

Као и Кордић касније, Клајн верује да психоаналитички метод не може бити иманентан књижевном делу, већ сврховит само онда када се:

литерарна загонетка уметничког дела *не може* разрешити уобичајеним средствима књижевне теорије и критике, ако нам дубински метод помаже да откријемо скривене психичке чиниоце релевантне за разумевање уметничке тајне дела, тек *тада* је неопходно увести психоаналитички метод истраживања.¹⁵

На питање да ли је психоаналитичко тумачење истовремено и књижевно, он даје одричан одговор и каже:

Исправно примењена дубинска психологија само допуњује резултате ранијих истраживања, дајући им нове, теже уочљиве.¹⁶

Психоанализа примењена у тумачењу књижевног дела усредсређује се на уочавање несвесног у тексту, нарочито на наизглед недовољно објашњене и немотивисане поступке, осећања и жеље ликова. Ауторов став према властитом тексту, као и психоаналитичком приступу одређеним проблемима, не мора бити релевантан за проучаваоца књижевности, јер често и сам аутор није одговоран за подручје несвесног које је инкорпорирао – најчешће такође несвесно – у свој текст. Задатак психоаналитичког критичара је да несвесно у тексту расветли и своје закључке усмери у правцу литерарне анализе. Није, дакле, довољно да се само објасне несвесни мотиви, већ и да се укаже на смисао тих мотива у оквиру књижевноуметничког текста, да се ти мотиви протумаче не само у несвесном, већ и у „литерарном“ кључу. Сами по себи несвесни мотиви припадају нултом семантичком пољу све док критичар не укаже на њихову смисленост у оквиру целине књижевног дела. Тек тада несвесно добија свој смисао; оно трансцендира дело.¹⁷

Тако, на пример, Клајн закључује да Раскољников из *Злочина и казне* чини злочин јер несвесно прижељкује да буде откривен и кажњен, будући да код њега:

¹⁵ Žarko Trebješanin, предговор, стр. 42.

¹⁶ Hugo Klajn, „Gospoda Glembajevi u svetlu dubinske psihologije“, *Frojd, psihoanaliza i literatura*, стр. 300.

¹⁷ Видети: Žarko Trebješanin, предговор, стр. 44–46.

иреџиситентно осећање кривице [...] није последица, већ главни узрок злочина. Злочином се то осећање несвесне кривице [...] образлаже и растерећује, и тада злочинцу лакне.¹⁸

У Шекспировом *Хамлеџу* Клајн код главног јунака уочава неразрешени и несавладани Едипов комплекс. Али, тежиште ове драме, даље сматра Клајн, не лежи у Хамлетовом односу према покојном оцу или према мајци, већ „према убици, према стрицу-очуху Клаудију“.¹⁹ Као да је на трагу културног материјализма, Клајн уочава да је Хамлетова неактивност последица смена епоха које се тада, у његово – и Шекспирово – време, одигравају, што утиче на преобликовање или пре на изграђивање његове нове савести, новог Над-ја. Та нова савест, која налаже да место очевог врши свој задатак, помаже му да се успешно извуче из „преживеле, авентињске, мртве прошлости“.²⁰ У једном другом тексту, Клајн објашњава Хамлетове емоционалне механизме које гаји према мајци и покојном оцу, али, такође, и према Офелији. Познату критичарску енигму Хамлетовог односа према Офелији Клајн разрешава закључком да је тачно и да ју је и волео и да је није волео, зато што „за такву љубав, која што више даје то богатија постаје, [...] још *није био гозрео*“.²¹

2.2.

Слично Хугу Клајну који је заступао једно хуманистичко схватање уметности – уметности којој је циљ очовечење човека – текст о антрополошкој естетици „Лепота у откривању људског“ **Војин Матић** (1911–2000) завршава следећим речима:

Они које погађа савремена уметност, осећају, после контакта с њом, да су и сами људи као што су и други, да због свог одударања од друштвеног идеала нису ни проклети ни одбачени, и постају одушевљене присталице новог, које даје смисао животу тамо где су старе стеге виделе само хаос и пропаст. Права уметност остаће она која ће човеку помоћи да се подигне на виши ступањ људскости.²²

¹⁸ Hugo Klajn, „Zločin i kazna u svetlosti psihoanalize“, *Frojd, psihoanaliza i literatura*, стр. 227.

¹⁹ Hugo Klajn, „Hamlet u svetlu psihoanalize“, *Frojd, psihoanaliza i literatura*, стр. 326.

²⁰ *Isto*, стр. 336.

²¹ Hugo Klajn, „Da li je Hamlet voleo Ofeliju?“, *Frojd, psihoanaliza i literatura*, стр. 314.

²² Vojin Matić, „Lepota u otkrivanju ljudskog“, *Detinjstvo naroda*, izabrao i priredio Bojan Jovanović, Službeni glasnik, Beograd, 2010, стр. 479.

Професионално вишеструко остварен као и његов претходник у психолошкој критици, тако да се не може рећи да ли је пре био психоаналитичар, зачетник палеопсихологије или књижевни критичар, Војин Матић је у српској култури пре свега остао упамћен по књизи *Заборављена божанства* (1972) и тротомној *Психоанализи митске прошлости* (1976, 1979, 1983). За разлику од Клајна који је у књижевном делу проучавао индивидуално несвесно на трагу Фројда, Матићево дело представља синтезу Фројдових и Јунгових теорија, као и других Фројдових настављача попут Меланије Клајн, Ане Фројд и Рудолфа Левенштајна, између осталих, али и снажан искорак у односу на њих.

У свом можда најважнијем теоријском раду, „Нацрт за једну психоаналитичку теорију развоја психичког апарата“, Матић је изложио схватање да се између развоја прастарог човечанства и развоја детета могу успоставити извесне паралеле и аналогije. Он разликује тотемистичко-ловачку епоху човечанства која је на стадијуму развоја одојчета, палеолитску матријархално-земљорадничку која је орална и која се развија у аналну и утералну фазу, као и неолитску патријархално-орачку која је генитална. Матић објашњава како се у тим одређеним фазама развитка човечанства сублимишу нагони и како се, условљене њима, јављају одређене религиозне, митске и уметничке представе у индивидуалној и колективној свести. Стога је Матићева палеопсихологија, без обзира на то колико биле исправне његове поставке о матријархату, врло блиска антропологији, поготово у огледима који су на трагу Чајкановића, попут „Светог вука“. Она транспонује механизме индивидуалног несвесног на колективно несвесно. Развитак човековог психичког апарата, који је подударан са развитком друштва, уочава се у култури, па и у књижевности.

Несвесно у књижевности или култури које Матићева (палео)-психолошка критика настоји да осветли није ни индивидуално ни колективно, већ архаично несвесно. Архаично, као и митско, продукт је и индивидуалног и колективног несвесног, пре овог другог, и које није толико потиснуто колико је заборављено. Осветљавање заборављеног постиже се маркирањем једног посебног и својеврсног језика у књижевном и уметничком делу кроз који поменути несвесни садржаји проговарају.²³ (Палео)психолошка критика подразумева да се испод језичког тока књижевноуметничког дела крије још једна језичка понорница, у први мах невидљива, али итекако присутна. На тај начин књижевна и уметничка

²³ Видети: Bojan Jovanović, „Matićeva pionirska paleopsihološka istraživanja“, предговор у: *Detinjstvo naroda*, стр. 10.

дела, као и други садржаји материјалне културе, представљају ослонац са кога се може осветлити психологија људи из давних времена.²⁴

Као што се то види у делима Јована Цвијића, Владимира Дворниковића и Веселина Чајкановића, заостаци митске и архаичне прошлости могу бити реактуализовани и у понашању савременог човека. Архаично, стога, није ствар само прошлости, но и садашњости. Односно, митска прошлост није „само историјско-антрополошка већ и логичко-психолошка категорија“.²⁵ (Палео)психолошка критика Војина Матића, истражујући садржаје архаичног или митског несвесног које је аутор унео у дело, као и свака друга психолошка критика, заобилази најважнију, естетску раван, да би скретањем пажње на анализу појединих мотива или мотивационих поступака, недовољно разумљивих данашњем читаоцу, управо на ту раван бацила ново светло.

У неколиким песмама Косовског циклуса Матић анализира оне елементе који нису у потпуном складу, тј. нису кохерентни са другим елементима или са логичком целином песме. У питању су синкретички чворови код којих се може уочити архаични садржај у новом облику. Поред огледа „Девет божјих синова“, „Мајка Југовића“ и „Косовка девојка“, можда је „Бановић Страхиња и дервиш“ међу њима најиндикативнији. У поменутом огледу Војин Матић сматра да песма „Бановић Страхиња“ крије један архаични слој у којем главни јунак, попут Деметре, Гилгамеша, Диониса или Орфеја, да би избавио своју драгу, прелази преко реке мртвих у доњи свет. Тако, према Матићу, реку Стикс у песми замењује Ситница, лађара Харона дервиш, демоне Турци, док је Влаха-Алија трансформисани бог подземног света. Матић мотиве ове песме повезује са једном сличном песмом, у којој браћа Јакшићи доводе назад своју сестру Јелену. Пандан и сестри Јакшића и љуби Бановић Страхиње у грчкој митологији свакако је лепа Јелена, која бива ослобођена тек после дугог боја. „Чињеницу да их због издаје“, јер и сестра Јакшића и љуба Бановић Страхиње постају љубавнице својих отимача,

иако се то очекује, не убијају, објашњавају епизоде с браћом Јакшић у доњем свету, где постоји река чије воде, које треба прећи, доносе заборав. Чини се, према свему судећи, да је отимање жена од божанстава подземља старија верзија отмица које су, уз борбу у оквиру култа плодности, обредно извођене, а касније уграђене у различита историјска и митска збивања.²⁶

²⁴ Видети: *Isto*, стр. 13.

²⁵ Видети: *Isto*, стр. 19.

²⁶ Војин Матић, „Banović Strahinja i derviš“, *Detinjstvo naroda*, стр. 329.

Војину Матићу се, у истом тексту, може замерити хипотеза коју поставља о халуцинацијама као жељама које се нису могле испуњавати. По Матићу, религиозне представе доњег и горњег света корене у људским халуцинацијама, односно потиснутим жељама:

Потискивањем жеља настао је онај 'други' свет, неземаљски, који се све више издвајао, губио своју конкретност и претварао у једну идеалну стварност. Класична философија претворила га је у свет идеја, а религија у надземаљски свет богова и боравиште душа умрлих. [...] У почетку је Ад у себи садржавао цео нестварни свет, и тек касније је дошло до деобе на пакао и рај, или, како би рекли психоаналитичари, на Оно и Над-ја. У пакао су доспевали представници друштвено недозвољених жеља, а рај је припао идеалним људима, односно онима које је друштво као такве видело.²⁷

Овакво схватање настанка свести о оностраном свету, схватање које може да представља одраз духа времена, али и одјек научног позитивизма из деветнаестог века, не казује ништа на који начин се рај и пакао – који, као форма, према Матићу, представљају неуротичну или можда психотичну расцепљеност човековог душевног бића – „диференцирају“ и постају „реални“, тј. „спољашњи“. Колико год такав покушај да се генеза оностраног – природног а не откривењског – било да је реч о религиозном или философском оностраном – поједностави и њен узрок потражи у механизмима потискивања који припадају човековој душевности, Матићева палеопсихологија – по свом односу према духовности која је исто што и душевност – смештена је на магистралном току развоја психолошке науке, од Фројда и Јунга наовамо. Наравно, не треба заборавити да је поље духовности у психологији ипак узимано у обзир у извесној мери и спорадично, код Виктора Франкла, зачетника логотерапије, на пример, као и код Владете Јеротића.

Уметност је, према Војину Матићу, својеврсна субверзивна делатност, јер јој основа лежи у механизму потискивања:

Уметник је човек који црпе из предела иза црте, из оног мрачног, стидног, хаотичног подручја живота, из оног што дисциплиновани грађани сматрају да треба да остане скривено. У подручје несвесних тежњи уметник уноси светлост свести и отклања импулсе који сметају здрављу и самоактуализацији, а то никада не иде без отпора. Он то чини као пионир за све које ослобађа.²⁸

²⁷ *Isto*, стр. 329–330.

²⁸ Војин Матић, „Lepota u otkrivanju ljudskog“, стр. 473.

Уметник, заронивши у Оно и користећи се притом магијском формом језика, преноси реципијенту доживљај потиснутих жеља, односно нагона, што код овог изазива естетски доживљај. Естетско је, дакле, истоветно сублимном. На који начин сублимација чини темељ естетског доживљаја, и то пре свега сублимација прасцене – присуства детета сцени коитуса између родитеља у првих годину-две дана живота – Матић објашњава у огледу „Естетски доживљај“:

Контакт са [уметничким] стварањем [...] изазива у дубљем психолошком слоју сензацију прегениталног еротичног сједињавања, као у прасцени. Естетски доживљај тога сједињавања долази од сублимације и ствара сензације ослобођене еротике. [...] Дивљење је изазвано мајсторством уметника да дочара узбуђење које смо доживели у прасцени трауматске ситуације. Уметник над њом тријумфује и дозвољава својим љубитељима да у том његовом тријумфу учествују, а свој пасивни страх претворе у активно мајсторство.²⁹

Узбуђење које дело ствара код реципијента утиче и на „мапу уметничких вредности“ које он носи у себи. Иако доживљено узбуђење не мора да буде адекватно уметничкој вредности дела, он на основу тог доживљаја повлачи црте и уколико је повукао више црта које одговарају љубитељима и стручњацима, утолико више прибавља и себи ауторитет стручњака.³⁰

Поред текстова о *Хазарском речнику* Милорада Павића, који би могао да се одреди као делимично културолошки, *Пријатељима Слободана Селенића*, о поезији Васе Живковића, као и монографије о животу и делу Тодора Манојловића *Тогош у Бечкерек*, два вероватно најрепрезентативнија књижевнокритичка огледа Војина Матића су „Искусство прасцене код Андрића“ и „Две Марије“.

На почетку огледа „Две Марије“ Војин Матић је експлицирао властити поступак којим се служи у психолошкој критици:

Покушамо ли кроз песму да њеном творцу погледамо у душу, морамо песников лични живот и карактер ставити у контекст времена, а дело у контекст његовог интимног живота.³¹

Матић у овом огледу о песми „Santa Maria della Salute“ полази од Костићевог двоструког или амбивалентног односа према православном и римокатоличком култу Пресвете Богородице, тврдећи да је кроз њу – у виду венецијанске цркве, чулне и бестелесне – сублимисао, с једне стра-

²⁹ Војин Матић, „Estetski doživljaj“, *Detinjstvo naroda*, стр. 459.

³⁰ Видети: *Isto*, стр. 466.

³¹ Војин Матић, „Dve Marije“, *Detinjstvo naroda*, стр. 498.

не, инцестуозан однос између мајке и детета, код којих у песми долази до мистичког сједињавања, а с друге, своје хомоеротске нагоне, што закључује на основу анализе Костићевог дневника, а чему ће се у својој студији *Анима Лазе Костића* успротивити Иван Настовић. Лаза Костић је у поменутој песми, сматра Матић, „нов однос према жени, Богородици и Марији Магдалени доживљавао као надрелигијски, етички и естетски принцип.“³²

У другом огледу Матић анализира Андрићеву приповетку „Аникина времена“, и то пре свега њен први део у коме се говори о психотичном поп-Вујадину. Матић истиче да је Андрић, као и сваки обдарени писац, лудило извео логично, из личности, а не из целокупне животне ситуације, из идеје сагрешења слободном вољом или идеје предестинације. Поп-Вујадин, мизантроп и „воајер у клиничком смислу речи“, добија нападе агресивности док посматра перачице рубља, а право помрачење свести које резултира насумичним пуцањем из пушке по сељацима (који су ноћу радили на гумну) дешава се кад запази два официра на излету с неким женама: „Сакрио се и сатима пратио њихово кретање, не би ли видео ‚оно‘, како то зову деца.“³³ Призор који је поп-Вујадин „збуњивао и дражио“ и који га је подсећао као на неку слику у сну у ствари је призор прасцене. Иако Матић признаје да последице доживљаја прасцене могу да одведу у неурозу, али да нема доказа да изазивају и лудило, он претпоставља да је „сам Андрић у својој младости проживео таква стања“ и да је „на основу мука које је проживео, помишљао да човек тако може и да полуди“.³⁴ На примеру прасцене у овој Андрићевој приповеци јасно се уочава како архаично несвесно представља истовремено и потиснути индивидуални трауматски доживљај, али и израз колективног несвесног, будући да је поменути доживљај представљен тако као да је транспонован у мит.

2.3.

Још један критичар и есејиста који је, попут Војина Матића, у српској, али и светској књижевности анализирао пре свега митске и архаичне слојеве текста је **Зоран Глушчевић** (1926–2006). Широког поља интересовања, које је обухватало феномене попут магије, окултног и кича, Глушчевић је, као германиста, највећи део свог критичарског апарата усмерио према писцима немачког говорног подручја, предромантича-

³² *Isto*, стр. 503.

³³ Војин Матић, „Iskustvo prascene kod Andrića“, *Detinjstvo naroda*, стр. 510.

³⁴ *Isto*, стр. 511.

рима (Гете), романтичарима (Новалис, Хофман, Клајст) и модерним (Рилке, Кафка, Ман, Хесе), као и српским, наравно. Најважнија дела у којима се бавио истраживањем немачке књижевности су: *Пушеви хуманистички* у два тома (*Од Гетее до романтичара* – 1964. и *Немачки романтичари* – 1965), *Романтизам* (1967), *Гете* (2009), три књиге о Кафки – *Студија о Кафки* (1971), *Кафка: кључеви за Замак* (1972) и *Кафка: кривица и казна* (1980) и једна књига о Томасу Ману и Херману Хесеу – *Мити, књижевности и ошуде* (1970). Поред студије о кичу *Животи у ружичастом* (1990) и антрополошко-архетипске студије о феномену окултног у култури *Окултна моћ* (2001), саставио је две антологије – *У време несигурно*, антологију песама инспирисаних фрескама и *Убиство за двоје* (1984), антологију крими-приче. Најважније студије и критике из српске књижевности објављене су у књигама *Пером у рабаш* (1966), *Алфа и омега: књижевности и психологија несвесног* (1975) и *Поезија и магија* (1980). Из српске књижевности психолошкој критици је подвргавао углавном модерна и савремена дела. Избор најбољих текстова сачинио је Марко Недић у књизи *Књижевности и ритуали* (1998).

За разлику од Војина Матића који је у анализама митског и архаичног несвесног у тексту намеравао да покаже како у свести „примитивног“ и савременог човека владају одређени истоветни психички модалитети, Зоран Глушчевић је настојао у својим огледима и критикама да покаже како мит прожима и одређује савремену књижевност. Код њега митско и архаично несвесно нису толико несвесно аутора колико несвесно саме књижевности.

Као доминанте митског погледа на свет, које у највећој мери условљавају и обележавају модерна књижевна дела, Глушчевић издваја циклично време и гротеску (манифестацију страха од ништавила).³⁵ Управо захваљујући миту време се цепа на субјективно и објективно, што се види на примеру романа Пруста, Кафке, Џојса, Томаса Мана, Томаса Вулфа и Вирџиније Вулф. Глушчевић сматра да се у романима тих аутора разбија стара слика света и да митско време у њима отвара небројене нове могућности, како у конципирању структуре, тако и у карактеру, односима, перспективи, типу наратије и карактеру ликова, што раније, због владавине линеарног времена, није било могуће.³⁶ Осим мита, кад се говори о времену, прекретницу у развоју модерне Глушчевић види у Ајнштајновој теорији релативитета и индијској философији која је у европску свест допрла преко Шопенхауера.

³⁵ Видети: Зоран Глушчевић, „Значај мита за савремену литературу“, *Књижевности и ритуали*, приредио Марко Недић, Српска књижевна задруга, Београд, 1998, стр. 6.

³⁶ *Исто*, стр. 12.

Мит, сматра Глушчевић, представља и важан регенеришући фактор у развоју културе:

митско искуство често [се] јавља као духовни путоказ кад год традиција западне у рутину и окошта се у рационалним обрасцима.³⁷

Нажалост, Глушчевић је, бавећи се критиком, анализирао само конкретна дела или ауторе, те за собом није оставио текстове свеобухватног теоријског карактера у којима би показао на који начин мит, у широком распону свог значења, утиче на смену књижевних и уметничких епоха и праваца, од најранијих па све до постмодернизма, иако је простора за тако нешто итекако било.

Али, не само што је покушавао да објасни какав је био однос према миту код појединих писаца из осамнаестог, деветнаестог и двадесетог века, већ је, такође, настојао да осветли митску структуру књижевности одређених епоха, као и одређених жанрова, попут крими или детективске приче. Тако је, на пример, показао како је детективска прича из свог „златног доба“ у двадесетим и тридесетим годинама двадесетог века одсликавала митско-ритуални процес који се одигравао у несвесном и који је био заснован на манихејском принципу, на дуалистичком сукобу Добра и Зла, и коме сувишне субјективне мотивације нису биле потребне.³⁸ По њему је крими прича структурно врло слична бајци, док се у лику детектива оживљава митски јунак „убица аждаје“, што се види на примеру Шерлока Холмса кога је читалачка публика обоготворила, негодујући након приповетке „Коначни проблем“ (у којој се чувени детектив сурвао низ водопад заједно са својим смртним противником) и тражећи од Дојла да га у свом наредном делу оживи, што је овај и учинио.³⁹

Психолошка – претежно архетипска, али и психоаналитичка – критика Зорана Глушчевића углавном је на трагу Јунговог аналитичког метода, но не у потпуности. Временом се, поред митске, Глушчевић окретао и другим видовима критике, попут тематске, феноменолошке и херменеутичке.⁴⁰ Уочивши ограничења само једног приступа књижевном тексту, он је најчешће комбиновао више поменутих метода како би, на тај начин, указао на укупност структуре одређеног дела и свих њего-

³⁷ *Истио*, стр. 9.

³⁸ Видети: Зоран Глушчевић, „Митска структура крими приче“, *Књижевности и ришјуали*, стр. 151.

³⁹ Видети: *Истио*, стр. 153–155.

⁴⁰ Видети: Марко Недић, „Између митоса и логоса или критичар и есејиста Зоран Глушчевић“, предговор у: Зоран Глушчевић, *Књижевности и ришјуали*, стр. XXXIII

вих тематских и семантичких поља. „Његове критичке интерпретације“, примећује Марко Недић,

углавном остају у оквирима иманентног критичког виђења књижевности, па се чак и психолошки и психоаналитички приступ, у деловима у којима се анализирају значења самог текста, приближава таквом виђењу.⁴¹

Тако, на пример, у тексту „Фрагменти о Клајсту“ Глушчевић комбинује психоаналитички и језичко-стилски приступ критичком ишчитавању Клајстовог дела. Он закључује да се у Клајстовим остварењима амбивалентни однос према животу рефлектује на синтакси:

замршеност Клајстове реченице има у том смислу функцију одлагања трагичног расплета, језивог краја. То је синтаксички покушај да се задржи животни и драмски status quo, да се избегне праволинијско кретање ка трагичном слому.⁴²

Сличну илузију покушаја да се добије у времену, да се време заустави и умртви, Глушчевић проналази у делу Боре Станковића. Док се Клајст служи синтаксом и ортографијом (запетама), Станковић гомила епите-те и варира иста значења неког глагола.

Писац је у директном односу према времену, атмосфери средине, патријархалном кутку света који би хтео да сачува од надирања новог времена, од неминовног процеса распадања.⁴³

Истоветни процес код немачког романтичара и српског модернисте, процес заустављања времена, успоравања радње у смеру не-времена или вечности, у ствари је несвесно језичко и књижевно (о)кретање ка миту. Мит се, тако, захваљујући Глушчевићевим запажањима, и на овом примеру показује као књижевна тенденција – или пре доминанта – којој су страна ограничења појединих епоха и која представља једну од основних структурних књижевних начела.

У трима студијама о Кафки Глушчевић је покушао да осветли поетику и структуру Кафкиног дела, начин на који свет езотерике проди-ре у нарацију, однос кривице и казне, са-условљеност тих феномена са примерима из пищевог живота, Кафкину философију апсурда, као и

⁴¹ Исто.

⁴² Зоран Глушчевић, „Фрагменти о Клајсту“, *Књижевност и ришвали*, стр. 47.

⁴³ Исто, стр. 51.

есхатолошки круг идеја.⁴⁴ Говорећи о односу Томаса Мана према миту, Глушчевић је посебно нагласио улогу ироније у његовом делу:

Иронија и лежи управо у тој објективној немогућности да се једна древна митска истина пренесе и преда потомству у свој својој првобитности и аутентичности.⁴⁵

Колико се ово запажање односи на Томаса Мана и, уопште, на положај ироније у модерној књижевности, оно исто толико, можда и пре, гледано схематски, важи и за феномен ироније у постмодернизму. Иако је Глушчевић настојао да разграничи романтичарску и модерну иронију, као и однос ироније према миту, штета је што тај однос није теоријски елаборирао у ширем књижевноисторијском контексту.

Глушчевићева теоријска разматрања проналазе се у његовим критичким текстовима спорадично и у рудиментарном облику, као, на пример, у тексту посвећеном *Унушрашњој стирани ветра*, у којем разлику између Павићеве и романтичарске ироније види у судару баналног и идеалног „са писцу својственом магијском и метафизичком иронијом“.⁴⁶ Иронично обликовавши Жидове и Камијеве филозофске идеје,

Павић ‘слави’ победу прагме, имагинацију коригује стварност, занос је поражен животом – и ето класичне дон-кихотске ситуације.⁴⁷

Дуж Глушчевићевог разуђеног критичарског дела расути су зачеци многих теоријских теза, које њихов аутор – из њему својствених разлога – није хтео или није могао да повеже у једну или више свеобухватних синтеза.

Критике и есеји у којима се Зоран Глушчевић бавио српском књижевношћу више су окренути поезији него прози, што може бити и логично, јер је језик поезије – нарочито модерне – ближи магијском, архаичном и митском него језик прозе. У осврту на Момчила Настасијевића указује се како је целокупна поезија овог песника изграђена на једном привидном парадоксу:

[...] индивидуално поставља себи циљ који води у превазилажење и потирање личности како би човек остварио себе у свему, а све у себи. [...] Попут Гетеа и романтичара, Настасијевић је на самоодрицању и редуко-

⁴⁴ Видети: Зоран Глушчевић, „Однос стварности и уметности у Кафкином делу“, *Књижевности и ришвали*, стр. 52–66.

⁴⁵ Зоран Глушчевић, „Хесе и Томас Ман: однос према миту“, *Књижевности и ришвали*, стр. 69.

⁴⁶ Зоран Глушчевић, „Роман деконструкције“, *Књижевности и ришвали*, стр. 353.

⁴⁷ *Исто*.

вању Ега поседовања изградио бескрајни индивидуални поетски универзум.⁴⁸

Чини се да Глушчевић, иако то не експлицира, када закључује да је стваралаштво путовање у самозаборав⁴⁹ и да оно доводи до губитка личности ствараоца, приближава не толико Настасијевићеву поезију колико Настасијевића-песника средњовековном концепту уметности. Интересантно је да, будући да није написао ни један текст о томе, Глушчевића нису занимали положај и улога мита у делима средњовековне књижевности.

Но ипак, дуалистичку и условно средњовековну слику света покушао је да открије, или, пак, да преко ње расветли поезију Милоша Црњанског:

Нова слика света Милоша Црњанског гради се, дакле, у две равни и на два нивоа свести: један је хоризонталан, други вертикални. Хоризонтални је у домену магије, вертикални у домену етерично-спиритуалних моћи и стремљења душе. [...] Док магијска свест делује у хоризонталној равни повезујући тачке виталне партиципације, езотеријска свест значи стално уздизање у духовно самопревазилажење субјекта, за шта је потребна вертикална раван јер је уздизање и буквално и симболички процес који се одиграва, изнад нечега што је доле, материјално и земаљско.⁵⁰

Ово укрштање хоризонталне и вертикалне равни, за разлику од средњег века када је била *осиљено*, сада је, у субјекту модерне поезије, *поунушрашњено*. Да би до „уздизања“ и „самопревазилажења субјекта“ у *субјектшу* дошло, да би се „езотеријска свест“ активирала, потребна је, такође, и свест којој није стран хоризонтално-магијски домен мита. Када тумачи поезију Милоша Црњанског, у којој је духовно стремљење и самосазревање условљено свешћу о феномену мита који лежи у темељу постојања (бивства), чини се да је Глушчевић овде, можда, на трагу Јунговог учења о индивидуацији.

Костићевој песми „Santa Maria della Salute“ Зоран Глушчевић приступа у психоаналитичком кључу. Он сматра да је Богородица у песми обоготворена мртва драга и да језик којим се лирско ја њој обраћа треба схватити двојако, па и на амбивалетан начин. Два пола која су сукобљена у језику лирског субјекта песме су љубав и бес:

⁴⁸ Зоран Глушчевић, „Поетски и поетички кругови“, *Књижевности и ришјуали*, стр. 294.

⁴⁹ *Ишо*.

⁵⁰ Зоран Глушчевић, „Магијско-утопијска хоризонтала и звездано-етерична вертикала у новој слици света Милоша Црњанског“, *Књижевности и ришјуали*, стр. 284.

Његов поетски бес испољава се ништа мање него као силовита звучна милина [...] Магијом психоаналитичке принуде песник је овај бес због драгине смрти – бесан на њу, на себе, на саму смрт, на читав космос – преобратио у најдивнију поетско-ритмичку милину!⁵¹

На примеру ове песме може се видети како одговарајући компензаторни механизми могу да делују не на језик, већ у самом језику, стварајући од силних осећања поезију.

Овај оглед Глушчевић започиње анализом једне, по њему, граматичке грешке у стиху „Зар није лепше вековат у те“, тврдећи да се не може *вековати* у *шебе* него у *шеби* и да је ту грешку песник начинио „нехотично али психолошки нужно“,⁵² ирационално заменивши боровину сопственом личношћу, уз помоћ механизма потискивања:

Песник се кроз боровину устремљује у цркву, у њену засвођеност. Пасивно стање глагола *вековати* не само да је тиме активирано до физичког продора него је истовремено раздвојило субјект од појма времена, окренуло га противу вечности тако да није она та која га одржава него је он тај који би да векове сабија у цркву, да у њу утерује вечност. [...] По линији психоаналитичких асоцијација, црквени сводови симболишу утерус, материцу. Песник би да се склупча у материцу (не у материци), да изнуди њене просторе.

А шта то психолошки значи? Осећање угрожености, страх од света, од живота, потреба за заштитом, за заштитним омотачем.⁵³

Чинећи граматичку грешку, песник, односно лирски субјект, несвесно је одао себе.

У тексту „Роман једног национа“ Глушчевић прву и другу књигу *Сеоба* посматра као целину, слично касније Ивану Настовићу, и нарочито истиче „тренутак интензивног доживљаја опште и личне бесмислености, преточен у осећање *пролазности*“.⁵⁴

Однос мајке и сина у двома приповеткама Лазе Лазаревића („Швабица“ и „Ветар“) Глушчевић посматра као:

први случај у нашој литератури да се однос двеју особа, однос зависности, гради и психолошки пласира као магијски однос ирационалног вољног односа и дејства једне личности на другу.⁵⁵

⁵¹ Зоран Глушчевић, „*Santa Maria della Salute*: варијације на амбивалентну суштину једног поетског мотива“, *Књижевности и риџуали*, стр. 241.

⁵² *Исто*, стр. 229.

⁵³ *Исто*, стр. 230.

⁵⁴ Зоран Глушчевић, „Роман једног национа“, *Књижевности и риџуали*, стр. 185.

⁵⁵ Зоран Глушчевић, „Едипално у делу Лазе К. Лазаревића“, *Књижевности и риџуали*, стр. 246.

Син је пасиван, а мајка, његов „едипални господар“ магијски делује на њега да је немогуће одупрети јој се.⁵⁶

У тексту посвећеном приповеткама Вељка Петровића, кога пореди са Фокнером, Глушчевић истиче пулс новог времена, које се осећа у његовом делу, продор немира и стрепње у казивању као новог квалитета свести, као унутарње ознаке за растрзаност и разривеност, за изгубљену психичку стабилност.⁵⁷ Описујући ликове Петровићевих приповедака, Глушчевић наглашава њихов митски однос према земљи, који је и у новом времену неослабљен:

Он је песник рустичко-паганског ритуала и у исто време писац који не супротставља село граду нити природу цивилизацији, јер су и једно и друго уједињени целином природних стремљења. Промене и одумирање животних облика, чак и у дегенеративном виду, у крајњој линији су израз потребе за непрекидним преображавањем, кроз које словито навире и испољава се елан незауостављиве творачке плодности.⁵⁸

Анализа приповетке „Вечити пољубац“ Боре Станковића вероватно је један од најлепших текстова Зорана Глушчевића. У њему је на најбољи начин указано на важност и сврховитост архетипског приступа књижевном тексту, јер и сама приповетка – у којој се појављује фигура мртве драге, односно приповедачеве Аниме – као да захтева такво једно тумачење. Ова приповетка стоји усамљена у Станковићевом делу, јер „отвара спиритуалну и метафизичку димензију еротског“.⁵⁹ Приповедач се преко сна сусреће са својом Анимом, „која му се јавља у облику девојке с којом је доживео прву љубав“⁶⁰ и у којој се усаглашавају „едипално, еротско, мајчинско и етичко“, ⁶¹ будући да Анима представља скуп свих доживљаја које појединац има у односу према женском принципу, почев од мајке. Сновидовни доживљај приповедачев са Анимом – манифестацијом идеалне жене, истовремено је и један сазнајни процес који се одиграва „по општеважећем моделу: *чулно-еротско, врхунац еротској, мистериозни скок у идеално-спиритуално*“.⁶² Након што је описао психолошки и животни случај приповедача, тј. приповедачеве личнос-

⁵⁶ Видети: *Ишо*.

⁵⁷ Видети: Зоран Глушчевић, „Мириси и плодови земље: један поглед на приповедачко дело Вељка Петровића“, *Књижевности и ритуали*, стр. 269.

⁵⁸ *Ишо*, стр. 270.

⁵⁹ Зоран Глушчевић, „Вечити пољубац‘ или тренутак највише сублимације“, *Књижевности и ритуали*, стр. 248.

⁶⁰ *Ишо*, стр. 252.

⁶¹ *Ишо*, стр. 251.

⁶² *Ишо*, стр. 253.

ши, Глушчевић указује да Анима добија прибирајућу функцију Јаства (или Сопства):

Анима у једном тренутку, испуњавајући највишу психодинамичку сврху, остварује улогу интегративног принципа, јаства, обнављајући и употпуњавајући личност, односно оспособљавајући је за нови банални циклус, тј. да баналност изнова претвара у поезију. [...] Еротско је постало поетични катализатор света свакодневне профаности и тривијалности, али не зато да би се јаз између поезије и стварности продубио до потпуног расцепа него зато *да би Ерос пронашао модел за ојштанак поетичној субјекта у духовно оскудној свакидашњици*.⁶³

Иако се са својом анализом Глушчевић овде зауставио, чини се да је Борисав Станковић у овој приповеци описао процес индивидуације, али не сасвим у Јунговом смислу, већ у митско-архаичном, будући да се посета приповедачеве мртве драге или Аниме спорадично понавља сваких неколико година, када баналност свакодневнице толико преоптерети његову личност да просто вапи за поновним сусретом, за поновном компензаторно-поетичном интервенцијом. Реч је, дакле, о својеврсном процесу индивидуације у митском, цикличном, а не линеарном времену. Живот се, тако, у визији Боре Станковића указује као непрекидна и узалудна борба између митске баналности, свакодневнице-пакла, *хоризонталне равни постојања* и унутрашње, духовне слободе која се остварује љубављу и поезијом, односно *вертикалне равни*. Уместо укрштаја тих двеју равни као код Црњанског, код Станковића влада урођеност у хоризонталну, митску раван баналности и пријањање уз вертикалну, кад је то могуће. А углавном није.

2.4.

У односу на друге српске психолошке критичаре, који су се углавном ослањали на Фројда и(ли) Јунга, **Радман Кордић** (1937) је следбеник француског филозофа, психоаналитичара и психијатра Жака Лакана. Његова најзначајнија дела су: *Противурецје истој: шракшаи о не-постојању* (1971), *Археологија књижевности дела* (1975), *Говор с дна: поезија Миодрага Павловића* (1976), *Насиље свакидашњице* (1980), *Поезија и увид* (1982), *Тумачење књижевности дела* (1988), *Здухач: психоанализа шекспира* (1990), *Субјект теоријске психоанализе* (1994), *Сексуални дискурс у књижевности* (1996), *Психоаналитички дискурс* (1997), *Постмодернистичко приповедање* (1998), *Аутобиографско приповедање* (2000), *Лези-*

⁶³ *Исто*, стр. 257, 259–260.

ике игре (2003), *Полиџика књижевности* (2007) и *Еџика књижевности* (2011). Иако су му дела писана тешко читљивим и херметичним језиком, Радоман Кордић, превасходно структуралиста и лакановац, припада малобројној групи српских психолошких критичара који су поред анализе конкретних књижевних дела за собом оставили и важније теоријске огледе, као и расправе теоријско-философског карактера.

У „Психоаналитичком читању дела“, једном од његових најважнијих есеја, Кордић заступа тезу да је психоаналитичко читање иманентни приступ књижевном делу, да је примање истовремено и спознавање текста и да се оно „на неки начин, збива у оностраниности текста“. ⁶⁴ Међутим, он поменуто иманентност унеколико проблематизује, јер признаје да психоанализа:

прелази с оне стране дела, да јој оно служи само као повод за конструкцију новог текста. [...] Психоанализа, управо као сазнавање смисла игре, надилази сваку теорију која тежи ка тотализацији, вечности, која говори у име вечности. Стога, иманентност њеног тумачења делу је иманентност њеног тумачења смислу дела... ⁶⁵

Психоанализа је иманентна делу зато што непоновљивост и конкретност психичких механизма инкорпорираних у један семантички слој књижевног текста онемогућује заснивање било каквог теоријског или типолошког одређења:

Мотивација збивања је увек различита; она је мотивација збивања управо у том облику. Психоанализа зато, реално, не може да изгради никакву типологију. Преостаје јој, дакле, да изнађе механизам сваке мотивације чије упоришне тачке познаје као оно што јесте. ⁶⁶

Иако доследан структуралиста и психоаналитичарски критичар на трагу Лакана, Радоман Кордић је у свакој својој књизи увек нов. Он на најбољи начин показује како критичар не треба да служи одређеном критичарском методу, већ да један исти метод може непрестано да прилагођава и употребљава у различитим књижевнокритичким визурама. У *Археологији књижевности*, на пример, за разлику од Војина Матића који несвесно у Андрићевој приповеци „Аникина времена“ тумачи као несвесно аутора, Кордић настоји да објасни као несвесно структуре дела. Основно питање које Кордића преокупира јесте међусобна мотивисаност два временска тока, првог који припада поп Вујадину и другог који припада Аники.

⁶⁴ Радоман Кордић, „Психоаналитичко читање дела“, нав. дело, стр. 257.

⁶⁵ *Иџо*, стр. 294–295.

⁶⁶ *Иџо*, стр. 296.

Како формалних разлога за повезивање тих двеју судбина готово да нема, Кордић објашњава да се помоћу колективног сећања кривица за Вујадиново лудило баца на Анику. Колективно несвесно представља спону два удаљена временска тока. „Аника је већ заборављена. Вујадин, закаслела Аникина жртва – то је мит.“⁶⁷ Мржња коју поп Вујадин испољава према женама не корени у индивидуалном архаичном доживљају прасцене као код Матића, већ је, колективним несвесним, везана за Анику. Захваљујући причи о Вујадину, прича о Аники самим тим добија митско, трансцендентно значење. Значење и структура приче су саусловљени:

Без приче о попу Вујадину тешко да би читава Аникина покора [...] била прича о кругу судбине. Приповетка би, истина, имала психолошку реалност, која је реалност мита, она сама би била мит, у крајњем случају, исечак из реалности, ток живота који је у једном тренутку заустављен, ухваћен, уоквирен као митска повест. Са причом о попу Вујадину, са оном дистанцом између Вујадиновог и Аникиног живота, која је чисто трајање, али и збивање у психичности, она је цео животни ток, једно виђење живота, његов говор.⁶⁸

Матићев приступ сада се може чинити као недовољан, јер је занемарио целину приповетке, осврнувши се само на њен први део. Доживљај прасцене имао би смисла када би се приповетка завршила са поп Вујадиновим склизнућем у лудило. Међутим, психичка мотивисаност Вујадинових поступака много је сложенија, као што се види из следећих речи:

Аникини либидинозни конфликти одређују Вујадинове сукобе, штавише, они одређују његово место у структури приповетке, односно Вујадинови психички конфликти омогућују трансценденцију Анике у митску реалност, а причу о њој приближују митском казивању. Према томе, структура приповетке представља ми се и као структура односа психичности, односно као схема тих односа.⁶⁹

У неким новијим студијама у којима се бави изучавањем савремене књижевности, попут књига *Језичке ијре*, *Полијшика књижевности* и *Еџика књижевности*, Кордић уочава одређене промене и померања у српској култури. У *Језичким ијрама* Кордић поставља бројна питања која се тичу несвесног у језику, ослањајући се на Лаканову формулу да је несвесно структурисано као језик. На примеру одређених језичких и стилских мањкавости у роману *Хобо* Зорана Ђирића долази до закључка

⁶⁷ Радоман Кордић, „С оне стране структуре: Аникина времена Иве Андрића“, *Археологија књижевности*, стр. 118.

⁶⁸ *Иџо*, стр. 121.

⁶⁹ *Иџо*, стр. 122.

да овај писац не само што манипулише језиком, већ губи контролу над властитим говором.⁷⁰ Албахаријевог *Снежної човека* посматра у контексту дискурса о рату деведесетих, будући да је овај роман „непосредан ефекат тог рата“:

Најпре, ваљало је наћи такву форму говора који неће да говори, који скрива оно о чему говори, који пориче свој предмет, који пориче и себе, ваљало је открити симптомски говор, заправо, пустити симптому да се упише у текст. Говор српских писаца о рату у Босни (и свим југословенским ратовима последње деценије XX века) себе забрањује. И то, мада уметност крије барем онолико колико и показује, овај говор чини посебно драматичним, малтене чистим егзистенцијалним уздахом. Занимљив је тај говор и као рационализација зебње од егзистенције, зебње од самог говора, који не може а да не прокаже оно о чему и зашто говори, себе, и ништа мање као траг менталне преструктурације субјектата записа.⁷¹

Радоман Кордић, дакле, покушава да осветли механизме аутоцензуре у уметничком дискурсу који не морају нужно да буду последица некакве идеологије. Он Албахаријев роман управо и посматра као ефекат таквог једног дискурса, у којем није толико присутна сама историјска стварност колико однос према тој стварности.⁷² Када је реч о неким другим романима, попут Арсенијевићевог *У иошйалубљу* и Пишталовог *Миленијума у Београду*, имплицитна идеологија ових аутора – мада о томе Кордић недовољно проговара – утиче на језичке немотивисаности у њиховим делима. Он замера Пишталовом приповедачу који настоји да угради негативну симболику Вуковара у текст у којем та симболика не може да се оствари, јер је вантекстуална.

Код Пиштала је искуство енкодирано негде другде, енкодирао га је неки други принцип, несумњиво, идеолошки принцип на који се ова књига ослања и који она хоће да утемељи, на начин на који се то већ у књижевности чинило, у социјалистичком реализму, али и у сваком виду политизације књижевности, у сваком виду идеализације.⁷³

Да би јасније артикулисао промене које су већ почетком деведесетих почеле да се помаљају у српској књижевности, следствено томе и у култури, Радоман Кордић је сковао термин „неолиберални реализам“, као својеврсни пандан некадашњем идеологизованом соц-реализму. У *Полицици књижевности* он се више не бави толико анализом конкретних

⁷⁰ Видети: Radoman Kordić, *Jezičke igre*, Filip Višnjić, Beograd, 2003, стр. 30.

⁷¹ *Isto*, стр. 67.

⁷² Видети: *Isto*, стр. 68.

⁷³ *Isto*, стр. 92.

књижевних дела, колико настоји да их сагледа у духу нове владајуће идеологије политичке коректности. Кордић се овом књигом, у којој показује како идеологија урушава естетску или интелектуалну целовитост дела, односно аутора, веома оштро укључује у владајући полемички дискурс. Поред романа *Канџе* Марка Видојковића, Кордић се полемички устремљује и на подлистак *Данаса*, „Бетон“, нарочито на – у идеолошком смислу – програмски „критички“ текст Саше Илића, којим је овај из контекста политике покушао да обезвреди вредности и положај у култури Петровићеве *Ойсаге цркве Светиој Сјаса*.

Из Илићевог миксирања Петровићевог романа треба закључити да је недостатак Петровићевог романа у томе што говори о опсади Жиче, а не опсади Сарајева – уосталом, готово изрично, Илић то и каже – једноставно, но теоријски злоћудно, недостатак Петровићевог романа је у томе што о Србима говори онако како говори.⁷⁴

Стога, објашњавајући језгро свог схватања поменутог идеолошког проблема, Радоман Кордић сматра:

Неолиберални реализам, као и сваки естетски режим, требало би да се успостави као однос према старом естетском режиму, у овом случају, према естетском режиму постмодернизма, или сурове књижевности, или модернизма, или класичног реализма. Истина, неки постмодернистички писци предмет су пажње неолибералних критичара, али због својих политичких убеђења. Штавише, политичке импликације претпостављене су и у књигама (*Семољ земља* Мира Вуксановића) у којима их, на доксички начин, једноставно нема, односно у којима могу бити садржане само ако политичко и естетско чине неку врсту онтолошке целине, исходишта језичког мишљења, моћи језика као политике. Политичко као мишљење, именоване, раскривање ствари ови критичари не мисле. Не занима их ни стари естетски режим. У средишту неолибералног реализма налази се доксички политички дискурс. Ова књижевност, у основи је производ тог дискурса; она постаје тај доксички дискурс – у неким случајевима и није друго до псеудолитераризовани доксички политички дискурс.⁷⁵

Значај и допринос Радомана Кордића огледа се и у томе што је први, колико је познато, српску књижевност осмотрио кроз призму постколонијалне критике, како би указао на јединство политичког и културног империјализма у Србији у последњој деценији двадесетог и првој деценији двадесет првог века.

⁷⁴ Radoman Kordić, *Politika književnosti*, Filip Višnjić, Beograd, 2007, стр. 40.

⁷⁵ *Isto*, стр. 43–44.

Такође, супротстављајући се естетизму и схватају да је естетско независно од етичког, Кордић наглашава значај и важност сусрета са етиком у естетици. У том сусрету преузима се одговорност за раскринкавање идеолошких и етички проблематичних учитавања у књижевности:

Књижевност, дакле, не може бити морално неутрална већ и зато што не може да не буде повесна, онтолошка чињеница.⁷⁶

Да српска књижевност није морално неутрална, као и да естетика те моралности има утемељење у идеологији неолибералистичког реализма, Кордић ће показати на примеру савремених романа и полемика вођених поводом њих, попут Маројевићевог, Арсенијевићевог, Пишталовог, Ваљаревићевог итд.

2.5.

Тешко је рећи која би била највећа заслуга **Владете Јеротића** (1924) за српску психолошку критику, али и не само за њу. Својим бројним радовима из области психологије, психијатрије, психопатологије, етнопсихологије, културне антропологије, књижевности, теологије, религиозне философије итд., у којима је неговао један надасве недогматски и – у позитивном смислу – синкретичко-еклектички приступ, Владета Јеротић је допринео популаризацији свих области којима се бавио, од психијатрије до књижевности. Постоји неколико чинилаца који Јеротићево дело приближавају широкој читалачкој публици. Један од њих, као најочигледији, јесте лакоћа стила којом се служи како у писању, тако и у јавним излагањима. Неоптерећујући еклектички приступ огледа се у избору ауторитета на које се позива и које често и радо цитира, почев од Светих Отаца, религиозних мислилаца, стручњака из области психологије и психијатрије, до философа, историчара, књижевника и књижевних критичара. Премрежујући своје текстове цитатима многих аутора из различитих области, без дубљег залажења у одређени проблем, Јеротићу успева да властитом еклектицизму да просветитељску функцију.

Иако ничији углед и ауторитет нису и не треба да буду неупитни, па ни Јеротићев, чини се да је поверење које је међу својим поштованицима стекао, како оним верујућим тако и оним који то нису, резултат властите и бескомпромисне ширине мишљења. Парадоксално је, с једне стране, да ширина мишљења и њен недогматски карактер врло лако може да се сведе не на дубину, већ на површност, што по поменути

⁷⁶ Radoman Kordić, *Etika književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, стр. 23.

еклектицизам у дискурсу представља највећу претњу. Дилему да ли човек данас, у двадесет првом веку, може да буде образован као што су то биле ренесансне личности или се, пак, ширина његовог знања своди на еклектички приступ разнородним информацијама, треба оставити по страни. Овде није посредни некакав скептични однос према туђој образованости, већ према дискурсу којим се тај неко служи да ту образованост пренесе другоме.

Симптоматично је да Јеротић, у својим текстовима, као и у јавним излагањима, своја размишљања не води у смеру некаквих чврстих закључака, којима би заокружио расправу, већ напротив, свесно настоји да одређени проблем још више истакне тако што на основу њега постави једно или више питања, на која потом не покушава да понуди одговор. Неретко и сам признаје да питања, ако су добро постављена, имају већу важност од могућих одговора. У таквом дијалектичком праћењу настанка одговарајућег проблемског питања Јеротић интелектуално ангажује и води читаоца, односно слушаоца, усмеравајући га да потом овај сам настави у неколиким понуђеним или непонуђеним правцима. Јеротићева психолошка критика би, дакле, по свом карактеру, могла да се дефинише и као *ујийина кришика*.

Јеротићу је стран сваки вид искључивости, чак и у односу према црквеним догматима; но тада се искључивост неоправдано изједначаје са неупитношћу. Он се не либи да, када мисли да је сходно, разумом доведе у питање оно што припада уму, и то одаје његов радознали и широких видика европски интелектуални дух.

У бројним својим психолошким књижевним критикама Јеротић посеже за етнопсихолошким увидима који се тичу српског националног карактера и менталитета. На тај начин једно књижевно дело, кроз које се пројављују врлине а чешће и мане српског националног бића, постаје тек повод за просветитељска и благонаклона упозорења упућена властима народу. Ова функција не сме никако да се занемари; она представља једну од најважнијих црта Јеротићевог критичког, и не само критичког дела. Стога његови радови који за предмет имају књижевна дела нису искључиво психолошке критике – нити су у целости психолошке, а нити су у целости критике.

Тако, на пример, „психолошки огледи из домаће књижевности“ – четири тома *Дарова наших рођака* (1984, 1993, 1999, 2002), писаних у распону од скоро две деценије – истовремено су и психолошки, на трагу Фројда, Адлера и Јунга првенствено, и етнопсихолошки, психопатолошки, антрополошки, културолошки, религиозни, философски, као и, наравно, „литерарни“ огледи. Хибридни карактер ових огледа примећује се у готово свим Јеротићевим текстовима, у оним у којима је изучавао

стране писце у Пушовању у оба смера (1992, 2003), у књигама Милан Ракић и религија (2006) и Миодраг Павловић: одскринута вратица (2011), али и у осталим, који за предмет не морају да имају искључиво књижевност. Честе дигресије, за којима следе нове дигресије, основни су разлог композиционе мањкавости његових есеја, али и неоптерећујуће привлачности од стране читалачке публике, како оне нестручне, тако и стручне.

Језгро Јеротићевог учења, на основу кога приступа како књижевности, тако и психолошким и психијатријским питањима, чини се, јесте хипотеза о паганском, старозаветном и новозаветном животном принципу. Као што је Војин Матић преузео Фројдова психоаналитичка открића како би објаснио психички развој преисторијског човечанства, Јеротић посеже за Јунговим учењем о архетиповима и колективном несвесном, на основу чега изолује религиозно-психолошке стадијуме развитка како читавог људског друштва, тако и сваког појединачног народа и човека. Архетипови паганског, старозаветног и новозаветног бића не одсликавају само једну линеарну историјску еволуцију, већ су они присутни и у свакоме човеку понаособ, непрестано се смењујући у зависности од, према Јунгу, степена индивидуационог процеса.

Синтеза православне духовности чија је суштина *обожење* и Јунговог појма *индивидуације* – или можда пре покушај такве синтезе – други је најважнији допринос Владете Јеротића у српској, и не само српској култури и науци. Осим извесних аналогичности и сличности које постоје између та два појма, питање сврсисходности као и успешности помирења православља и – према противницима психоанализе – неогностицизма као својеврсног духовног аспекта индивидуационог процеса, будући да захтева доста простора, требало би на овом месту оставити по страни. А, такође, Јеротићеве интерпретације Јунга као прикривеног хришћанина. Основна разлика, ипак, између та два појма била би у следећем: обожење је духовни процес устремљен на горе, који подразумева превладавање и превазилажење властитога сопства, властите личности, а индивидуација је душевно-сазнајни процес уперен у дубину личности.

Владета Јеротић је ангажовани психолошки критичар. Ангажованост треба схватити двојачко: као друштвену, просветитељску делатност и као делатност којом настоји да помогне читаоцу у разумевању свог властитога бића. Јеротић је, тако, и учитељ (човека) и просветитељ (народа). Основно питање које поставља пред књижевноуметничким текстом јесте шта ово дело поручује мени као читаоцу и као припаднику свог народа, данас. Овај прагматични приступ, који заобилази питање естет-

ских вредности, уочава се и у наслову есеја о најстаријем књижевном делу на свету: „Шта ми казује *Ей о Гилгамешу* данас“⁷⁷.

Не само што је поменути наслов парадигматичан за Јеротићеве есеје о књижевности, већ је такав и приступ самом књижевном тексту. Наиме, „психолошки“ приступ *Еју о Гилгамешу* у ствари је еклектички приступ *par excellence*. Било који одељак из епа Јеротићу служи као замајак за асоцијативно дозивање Фројда и Јунга, хришћанских али и јеретичких мислилаца, новозаветних текстова, митова из различитих култура, као и цитираних мисли чувених филозофа и уметника. Јеротић у сусрету са књижевним текстом не супротставља одређени критички апарат, колико самог себе и целокупно животно, интелектуално, душевно и духовно искуство. Јунг му је ближи од Фројда, зато што у књижевном делу указује на индивидуално које је истовремено општечовечанско. Тако се и у Гилгамешовој личности – а не лику – могу уочити елементи који, према Јеротићу, припадају не само паганском и старозаветном, већ антиципирају и новозаветног човека.

Замка и искушење психолошке критике је што лику књижевног дела прилази као личности, што психичке законитости ванлитерарног света имплементира у књижевно дело и његов мотивациони склоп. То може некада да буде значајно и корисно, али најчешће није и превазилази подразумевани семантички обим књижевног текста. Последица тога је сукоб двеју законитости – законитости психичког и законитости књижевног која може да се манифестује у зависности од врсте дела и жанра коме оно припада. Ако важи приговор да психолошка критика *ограичава* семантику књижевноуметничког дела, може се такође упутити приговор или захтев да се она сама *ограичи*. Али, ако прекорачи властите границе, ако се критичарска самосвест занесе, да ли је то онда и даље психолошка критика?

Међу бројним есејима о српској књижевности, почев од оних посвећених средњовековним делима (пored четворотомних *Дарова наших рођака* текстови о српској средњовековној књижевности могу се наћи и у књизи *Србија и Срби: између изазова и одговора* (2003)) па до најсавременијих, а треба напоменути да је Јеротић писао и многе препоруке и приказе који су и сабрани у истоименој књизи (*Прејоруке и прикази* (2006)), као најмаркантнији и најрепрезентативнији може се узети текст „*Жишје Петра Коришког у светлу дубинске психологије*“. Свакако да овај текст није најбољи, али је значајан зато што на очигледан начин показује ограничења и домете психолошког приступа књижевном тексту,

⁷⁷ Видети: Владета Јеротић, „Шта ми казује *Ей о Гилгамешу* данас“, *Пушовање у оба смера*, Ars Libri – Бесједа, Београд – Бања Лука, 2003, стр. 7–57.

када се занемари сама законитост – у овом случају жанровска – појединачног дела. Такође, још једном се, на овом примеру, може потврдити дерогирање духовног у душевно.

Без обзира на то што је Петар поседовао менталитет човека XII и XIII века, без обзира на његову велику способност имагинације и претварања унутрашње стварности доживљавања у калеидоскоп разних слика, од обичних илузија, преко псеудохалуцинација, правих халуцинација, до визија (у овом менталитету и овој необичној способности видимо сличности Петра Коришког са једним другим визионаром, мистичарем и вероватно чудним човеком који се звао Хијеронимус Бош) ми смело износимо мишљење, у коме имамо извесне подршке и од Теодосија, да је и сам Петар био свестан, ако не стално, оно сигурно у одлучујућим моментима своје борбе, да се главна битка са демонима води на унутрашњем плану његове душе.⁷⁸

У Јеротићевој интерпретацији духовна реалност демонских бића постаје израз одговарајућих душевних механизма испољавања колективног несвесног помоћу архетипова зла као унутрашњих визионарских представа. Изједначавање демона са нагонима могло би да буде семантички исправно у тумачењу неког модерног дела, а не средњовековног житија, за чију је поетику духовна реалност важнија од материјалне, физичке.

У есеју посвећеном Костићевој „лабудовој песми“ „*Santa Maria della Salute*“, Владета Јеротић, ослањајући се на песников дневник, одмиче се од лирског субјекта изједначивши га са песником; он сматра да Лаза Костић:

у тренутку песничке екстазе (мислимо на последњих осам строфа), не доживљава сједињење са умрлом драгом, нити мистичну екстазу пред Богомајком, померајући овај жељени доживљај на тренутак када буде умро, већ доживљава експлозију свог хипертрофираног Ја, свог огромног нарцизма, својственог готово свим великим песницима, сублимираног у величанственој песми. У исто време постигнута је стваралачка регресија на „океанско осећање“ малог детета које доживљава свемоћ услед свог јединства са мајком, односно преко ње са природом и космосом.⁷⁹

До оваквих закључака Јеротић не долази искључиво на основу анализе песме, већ на основу анализе дневника који са песмом чини нераски-

⁷⁸ Владета Јеротић, „Житије Петра Коришког у светлу дубинске психологије“, *Дарови наших рођака I*, Ars Libri – Бесједа, Београд – Бања Лука, 2002, стр. 59.

⁷⁹ Владета Јеротић, „О преображајима „вечно женског“ у души Лазе Костића и његовој песми *Santa Maria della Salute*“, *Дарови наших рођака I*, стр. 107.

диву целину. Истоветан однос према Костићевом дневнику и песми као јединственој семантичкој и узрочно-последичној целини у свом дубинско-психолошком приступу, али са другачијим закључцима, показаће касније Иван Настовић.

У свом можда најсмелијем есеју, како је то сам признао, који говори о Његошевом *Горском вијенцу*, Јеротић готово престаје да буде критичар и постаје „глас вапијућег у пустињи“. Са позиције општечовечанских, хуманистичких, па и екуменистичких идеала, о вековној сукобљености хришћанства и ислама на српском и балканском простору, Јеротић просветитељски поручује свом народу:

Луна и крст – ,то је бити једно или друго'. Не. Не сме више бити тако! [...] Како разумети овај изазов историје православним хришћанима на Балкану? Мислим, управо и једино као *изазов*. Не онај који ће нас увести у нови рат са исламом – дакле, не више ,луна или крст', јер су очевидно и једно и друго живи и активни, и то једно поред другог – већ изазов који ће унутар себе јачати сличну небеску духовну поруку. Дијалог или рат? Не би смело у будућности да се поставља такво питање. Дакле, само дијалог – *међусобно уиознавање* праве духовне поруке обеју религија – а нипошто више рат!⁸⁰

Иако су поруке из овог есеја инициране контекстом грађанског рата деведесетих, може се рећи да је Јеротићев позив на „међусобно упознавање“ других религија и култура у ствари његова заветна порука упућена српском народу, која нужно произлази, као какав *credo*, из читавог његовог научног и критичарског стваралаштва.

Тумачећи Настасијевићу причу „Запис о даровима моје рођаке Марије“, Јеротић у једном од својих најлепших есеја истиче да је Настасијевић „приказао једну средњовековну мистичну драму православног исходишта“.⁸¹ Овој причи Јеротић приступа из митског, антрополошког, психолошког и религиозног аспекта, да би закључио како:

укрштање општег (митског) са посебним (индивидуалним) даје Настасијевићевој причи далекосежно значење које продира не само до митске, већ и религиозне дубине људског бића.⁸²

⁸⁰ Владета Јеротић, „Луна и крст, дијалог или рат“, *Дарови наших рођака IV*, Ars Libr – Бесједа, Београд – Бања Лука, 2002, стр. 49, 53.

⁸¹ Владета Јеротић, „Момчило Настасијевић и његова прича *Зайис о даровима моје рођаке Марије*“, *Дарови наших рођака I*, стр. 210.

⁸² *Истио*, стр. 204.

Такође, он наставља:

Иако прича о Даровима има нечег безвременог и безпросторног, она није само митска, већ и хришћанска, дакле историјска, јер је јединствен догађај који се једном само догодио Марији и њеном рођаку.⁸³

Укрштањем митског и историјског Настасијевић је, по Јеротићу, настојао да продре у саму суштину стварности, „која је ‚надстварност‘ и која као таква увек изнова измиче моћи јасног казивања“.⁸⁴ Такви су, „надстварни“, и сами дарови рођаке Марије, чије особине измичу језичко-мисаоној артикулацији. Њихов евхаристијски моменат – који их доводи у везу са забрањеном еденском воћком, као и са митом о Гралу – Јеротић је наслутио, сматрајући да они нису „неразумљива и бесмислена творевина лудог човека [...], већ драгоцени плодови њене [Маријине] преображене душе“.⁸⁵

Јеротић је своје *Дарове* отпочео да пише у шездесетој години живота. У предговору који је настао око две деценије касније, питао се:

Да ли је то било онда, ненадокнадиво закашњење, или прави час моје душевно-духовне зрелости за почетак бављења једним оваквим одговорним радом?⁸⁶

Упркос недостацима којих у овим есејима несумњиво има, њихов однегован језик, значај који заузимају у култури и широј – не нужно стручној – читалачкој јавности, будући да припадају и књижевној критици, њихова, што је парадоксално, психотерапеутска и просветитељска улога, указују да је реч о *драгоценим плодовима преображене душе*, о плодовима који ће у српској култури са правом остати дубоко и дуго укореењени.

2.6.

Психолог, психијатар и психотерапеут, **Иван Настовић** (1932), један је од ретких психолошких критичара који је најмање „критичар књижевности“ од свих до сада поменутих и који је дошао до закључака вредних пажње по својој поузданости и оригиналности. Поред многих научних радова из области психологије и тумачења снова, посветио се психолошком проучавању књижевности на тродимензионалан начин, тумачећи језик индивидуалног, фамилијарног и колективног несвесног,

⁸³ *Исто*, стр. 215.

⁸⁴ *Исто*, стр. 181.

⁸⁵ *Исто*, стр. 203.

⁸⁶ Владета Јеротић, „Предговор“, *Дарови наших рођака I*, стр. 9.

чинећи значајан искорак и напредак у односу на неке раније проучаваоце који су се приклањали једном одређеном методу, обично искључиво на Фројдовом или Јунговом трагу. Поред књига *Архетипски свет Николе Тесле* (2010) и *Снови Мартерий Јурсенар у светлу психологије К. Г. Јунга* (2009), у којој је, као што и сам наслов каже, тумачио архетипове у снавима познате списатељице, прилазећи им као свакодневном материјалу у каквој психоаналитичарској групи, већи допринос у српској психолошкој књижевној критици до сада је остварио у делима: *Архетипски свет Десанке Максимовић: дубинско-психолошки есеји* (2003), *Анима Лазе Костића или Ленка Дунђерска* (2004), *Зайиси о несаници Иве Андрића у светлу дубинске психологије* (2005), *Сеобе Милоша Црњанског у светлу снова Вука Исаковића* (2007) и *Лейњи сан Исидоре Секулић: дубинско-психолошки есеји* (2011).

Већ у самом прологу књиге *Архетипски свет Десанке Максимовић*, Иван Настовић истиче Јунгову мисао да уметност у својој суштини представља психолошку делатност, али да се психолошком разматрању, који је јасно раздвојен од естетско-уметничког, може подвргнути „само онај део уметности, који постоји у процесу уметничког обликовања“.⁸⁷ Настовићево интересовање за књижевност побудила је чињеница да је креативни процес при настанку књижевног дела сличан креативном процесу при настанку снова.⁸⁸ На тај начин и сањање може да се схвати као својеврстан уметнички процес, и обрнуто, уметнички процес као вид оживљавања одговарајућих психолошких механизма присутних током сањања.

Иван Настовић зато прилази песничком делу Десанке Максимовић као једном великом сну. Он поему *Тражим њомиловање* тумачи као сан; истоветан приступ може се уочити и у његовим каснијим делима. Примењујући Јунгов метод амплификације, који подразумева проширење материјала за тумачење уз помоћ других ауторових речи или текстова, Настовић поему *Тражим њомиловање* посматра као архетипску целину заједно са једном светлосном визијом и једним сном о црном псу из детињства песникиње, уочивши у поменутом сну језгро њеног уметничког стваралаштва. И визија, и сан, и поема, по Настовићу,

репрезентују *архетипски свет* Десанке Максимовић на најбољи могући начин. А то је оно што нам омогућава да се приближимо управо ономе што је *суштинско* и у делу и у личности Десанке Максимовић, који једно

⁸⁷ Ivan Nastović, *Arhetipski svet Desanke Maksimović*, стр. 17.

⁸⁸ Видети: *Isto*, стр. 22.

из другог проистичу – дело из песника, а песника схватамо из његовог стваралачког дела.⁸⁹

Овај проучавалац књижевности сматра да присуство архетипова, као садржаја колективног несвесног у одређеном књижевноуметничком тексту, указује на велико књижевно дело. Велика дела су детерминисана колективним несвесним, „за разлику од малог уметничког дела које има своје порекло у индивидуалном несвесном, односно у ономе што је само лично у уметнику“.⁹⁰

И заправо ту се срећемо код Десанке Максимовић са њеним умећем сједињавања личног и универзалног, односно архетипског, када њен бол није више њен бол, када њена туга није више њена туга, него бол и туга човека уопште – који спајају све људе. А то представља лажмотив поеме *Тражим помиловање*, у којој је згуснута брига за Човека, брига за другог, другог који није био за Десанку Максимовић као за Сартра пакао, већ и смисао и радост живота.⁹¹

У *Записима о несаници Иве Андрића* Настовић проблему несанице, као „четвртог стања битисања“ прилази са Јунговим учењем о архетиповима, сматрајући да је Андрић са равни личног доживљаја несанице доспео до одређених архетипских сазнања који ту раван надилазе. Андрићеве несанице – објављене у *Знаковима поред уша* – нису биле неуротског типа већ подстицај за стваралаштво, што је особина која издваја овог писца од већине уметника који су сличан подстицај имали у сновима.

‘Све што нисам никад могао у сну наслутиши ни на јави видећи, казала ми је несаница својим неким и мрачним говором.’ Ова реченица нам открива да је Андрић кроз несаницу долазио до архетипских знања и сазнања до којих већина стваралаца долази путем својих снова. За њих важи она позната Шопенхауерова мисао *да наше сањајуће свезнање може и треба да поучи наше будно незнање*.⁹²

Као што је и у претходном делу потражио шири контекст за тумачење поеме Десанке Максимовић, тако и овде Настовић, служећи се методом амплификације, Андрићеве несанице ставља „у контекст догађаја из његовог живота, а не обратно“.⁹³ Дубинскопсихолошким анализом Андрићевих несаница показао је да је лична психологија ствараоца „од

⁸⁹ Isto, стр. 159.

⁹⁰ Ivan Nastović, *Zapisi o nesanicima Ive Andrića u svetlu dubinske psihologije*, стр. 20.

⁹¹ Ivan Nastović, *Arhetipski svet Desanke Maksimović*, стр. 160.

⁹² Ivan Nastović, *Zapisi o nesanicima Ive Andrića u svetlu dubinske psihologije*, стр. 29.

⁹³ Isto, стр. 39.

маргиналног значаја за разумевање и уметника и његовог дела уколико је његово дело архетипског, односно трансперсоналног порекла⁹⁴.⁹⁴ Овом књигом, будући да се Настовић није бавио уметничком вредношћу Андрићевих записа о несаници, читаоцима је пружена једна превасходно психопатолошка студија – какве су, иначе, између осталих писали и Владимир Станојевић, Владимир Адамовић и Владета Јеротић – која је Андрића приближила и као човека и као ствараоца и његово дело учинила приснијим и разумљивијим.⁹⁵

Готово истоветни поступак приступу књижевном делу одређеног аутора Настовић је примењивао и у осталим својим студијама. Прву и другу књигу *Сеоба* Милоша Црњанског сагледао је као једну целину, да би, тумачећи снове Вука Исаковича у светлу симболике Сопства и Светог Грала, закључио како:

оптимистички завршетак и *јрвих* и *друтих Сеоба* проистиче из симболике бескрајног плавог круга са звездом, која је психолошки присно повезана са архетипом смисла.⁹⁶

Снови Вука Исаковича помогли су Настовићу, како је сам признао, да завири не само у дубинску психологију *Сеоба* већ и у дубинску психологију Милоша Црњанског, „који би за те снове могао рећи, као што је рекао за своју поему *Ламенти над Београдом* – „То сам ја, од речи до речи“⁹⁷.

У свом можда најзначајнијем раду, *Анима Лазе Костића*, Иван Настовић је Костићев *Дневник снова* и песму „*Santa Maria della Salute*“ сагледао као једну узрочно-последичну целину, будући да дневник представља енергетско и стваралачко језгро, као и извориште поменуте песме.⁹⁸ „*Santa Maria della Salute*“ је архетипска песма првог реда, „не само зарад низа архетипских слика и симбола већ и због нуминозних осећања што их код својих читалаца побуђује“⁹⁹.

Настовић разликује унутрашњу Аниму, која је идеал, од спољашње Аниме на коју се унутрашња пројектује:

⁹⁴ *Isto*, стр. 23.

⁹⁵ *Isto*, стр. 99–100.

⁹⁶ Ivan Nastović, *Seobe Miloša Crnjanskog u svetlu snova Vuka Isakovića*, Prometej, Novi Sad, 2007, стр. 190.

⁹⁷ *Isto*, стр. 191.

⁹⁸ Видети: Ivan Nastović, *Anima Laze Kostića ili Lenka Dunderska*, Prometej, Novi Sad, 2004, стр. 135.

⁹⁹ Nikola Milošević, „Laza Kostić u svetlu dubinske psihologije“, у: *Anima Laze Kostića ili Lenka Dunderska*, стр. 12.

Отуда реализацију реалне жене треба схватити као пројекцију унутрашње Аниме, као што је то био случај, с једне стране, са Ленком Дунђерском, која је била одраз песничког заноса Лазе Костића, односно његова Анима муза, и с друге стране, са Јулијаном Паланачком, његовом супругом на коју је он пројектовао имаго мајке за којом је чезнуо целог живота.¹⁰⁰

Иван Настовић се у овој студији полемички супротставио Војину Матићу и Владети Јеротићу, тврдећи да у Костићевој личности и поезији нема трагова ни хомеотропског, ни инцестуозног, ни психотичног. Опседнутост песника Ленком Дунђерском свој прави психолошки, тачније дубинско-психолошки смисао добија када се стави у контекст Јунговог појма „инфлације Ега“:

И управо та тотална идентификација са Анимом је и довела до инфлације Ега Лазе Костића, односно до његове опседнутости Ленком Дунђерском. Та опседнутост је последица *немогућности разликовања Ега од Аниме*, па отуда и његов познати стих: ‚крз њу сад видим, од ње све знам‘, као и уверење да Ленка аранжира његове снове. Да, *али Ленка у њему*, с којом је он путем инфлације Ега направио ‚*двојно јединство*‘, које и омогућава такво уверење, јер је Она постала саставни и неотуђиви део његове личности, па у том и таквом смислу и треба схватити његове снове о Ленки Дунђерској.¹⁰¹

Анализом *Дневника снова* Настовић је дошао до вредних закључака, од којих су можда најиндикативнији онај да постоји могућност да је Ленка Дунђерска извршила самоубиство,¹⁰² као и да је Лаза Костић у њу био заљубљен, али да није имао довољно времена и да је воли.¹⁰³

Тумачећи симболе мајке, цркве, виле и раја, Настовић закључује да се Лаза Костић у песми „Santa Maria della Salute“:

расправљао са својом *архетипском мајком која је директно или индиректно повезана са симболима цркве, виле и раја*. Тако да се трансперсонално, односно *надлично* у овој песми налазе *изнад* и *испред* онога што је лично, тј. персонално, што је и чини тако великом, јер иде далеко преко личне проблематике Лазе Костића.¹⁰⁴

Са друге стране, схватање религије Лазе Костића, као и његово обожавање Богородице, Иван Настовић је сагледао не у догматском, духовном,

¹⁰⁰ Ivan Nastović, *Anima Laze Kostića ili Lenka Dunderska*, стр. 18.

¹⁰¹ *Isto*, стр. 129.

¹⁰² Видети: *Isto*, стр. 134.

¹⁰³ Видети: *Isto*, стр. 219.

¹⁰⁴ *Isto*, стр. 215.

већ у индивидуалном, душевном смислу, у контексту Јунговог концепта религије, према којем, на пример, Бог у човеку представља симбол Сопства и архетип божанства и целовитости, а Богородица архетип мајке.

3.

/над-ја/

Психолошки приступ тумачењу књижевног дела може бити двојако схваћен: као инхерентан књижевности и као, у методолошком смислу, некњижевни или ванлитерарни приступ. То друго схватање подразумева коришћење знања и искустава психолошке науке и њој сродних дисциплина за изучавање књижевно-естетске равни неког дела, при чему се и књижевно и естетско у том делу занемарују. Већина критичара или стручњака из психолошких наука који се баве књижевношћу је свесна да психолошки метод има ограничене функције и домете у сагледавању целине дела, а поготово његовог естетског слоја. Естетско-уметничка раван, парадоксално, припада критичарима, а не психолошким изучаваоцима књижевности. Из тога се може закључити да критичар који у сусрету са књижевним текстом користи психолошки критички метод у ствари и није критичар. Или је, с друге стране, критичар у оној мери у којој не даје примат поменутом методолошком приступу.

Као што је већ речено, интердисциплинарни приступ књижевности, који је вишедимензионалан и вишестран, бољи је од оног који се залаже за само један метод. Бољи је зато што се дело осветљава са више страна, а не само из једног фокуса. Међутим, када се постави питање поузданости таквих закључака, њих може да гарантује искључиво интелектуална и креативна страна критичарево личности. Ако су сви закључци интуитивне природе, а не одраз учености, и њихова „поузданост“ биће исто толико интуитивна.

Као предуслов ваљане психолошке критике може да се узме одклон од естетске равни дела. Психолошка критика може помоћи бољем естетском разумевању појединачног књижевног текста, али га не сме собом условити. То, наравно, не значи да ова раван сме да се потпуно занемари. И оно што је у делу књижевно, и оно што је у њему естетско, не треба да се заборави, упркос томе што психолошка критика нити је књижевна нити естетска. Те две инстанце морају да постоје у свести – или бар подсвести – књижевног проучаваоца, свеједно да ли „правог“ критичара или психолога. Уколико те свести нема, психолошка анализа даће допринос психологији, али не и књижевности. Искушење психолошке критике и лежи управо у томе – у коликој мери је код проучава-

оца присутна књижевна самосвест – било психолога, психоаналитичара и психијатра, с једне стране, код којих постоји опасност од деконтекстуализовања одређених сегмената из књижевног текста, и књижевног критичара, с друге стране, код кога постоји иста таква опасност. И једни и други, уколико занемаре оно што је у књижевности књижевно, сводећи искључиво на психолошко, нарушавају битне законитости уметничког постојања. Онима првим, којима се не може замерити што по својим интересовањима у подручју књижевности гравитирају с времена на време, и који књижевност користе у служби психологије, било каква застрањења мерена књижевнокритичким мерилима треба опростити. Не треба заборавити да њихови закључци често могу бити од велике помоћи књижевном критичару.

Од свих до сада поменутих психолошких проучаваоца књижевности једино се за Ивана Настовића не може рећи да је критичар у правом смислу речи, јер књижевном тексту приступа као према било каквом другом материјалу за дубинско-психолошко анализирање. Једино је Настовићева критика „чиста“ психолошка критика. Све друге су уједно и психолошке и „литерарне“, било да је реч о „правим“ критичарима попут Зорана Глушчевића и Радомана Кордића, или о „психоаналитичарима у књижевности“ као што су Хуго Клајн, Војин Матић и Владета Јеротић. Као најдоследнији у научном приступу Настовићу се могу приближити једино Војин Матић, а тек потом и Хуго Клајн, будући да су њихове критике искорак из психологије у правцу књижевне критике.

Психолошка књижевна критика је психологија примењена у књижевности. Као релативно млада наука, одраз њеног развоја може се пратити у развоју психолошке критике. Како су душевне мене и комплекси свевремени, тако и она показује задивљујуће резултате и када су посредни дела настала неколико векова пре конституисања научне психологије. Али, до тих резултата често не долази сама, већ уз помоћ сродних дисциплина, као што су антропологија и етнологија.

У српској књижевној критици скоро да нема критичара који су психолошком проучавању књижевноуметничког дела приступали на „чист“, искључиво психолошки начин. „Чист“, једностран психолошки приступ радије су неговали психоаналитичари у сусрету са књижевношћу, а не књижевни критичари. Стога, српска психолошка критика подразумева не само разнородан скуп психолошких приступа одређеном делу, већ синкретичко деловање психолошког, антрополошког, етнологског, филозофског, религиозног и сличних приступа.

Када је „чиста“, психолошка критика није књижевна критика, а када је „примењена“, онда је то делимично. И у једном и у другом случају замера јој се једностраност. Разлог једностраности не лежи толико

у ограничености и недовољности психолошке науке колико у несамеривим катафатичким својствима људске природе. Психологија, као одраз западне културе и аналитичког поимања света, није крива што безуспешно покушава да човека сведе на шаблоне и формуле. Иако је старија од једног века, ваља на њу гледати као на науку у повоју. Јер, своди људско на душевно и телесно, а занемарити реалност духовног, значи својеврсно обогаћење људског. У том смислу, једностраност често подразумева и кривотвореност.

У сваком случају, историјски учинак психолошког приступа у српској књижевној критици од несамеривог је значаја. Ако се оставе по страни проблематична и сасвим супротна оцењивања њене уклопљености у тадашњем владајућем идеолошком контексту, обогаћење критичког дискурса које је она произвела и иницирала остаје ван сваке сумње. У односу на преовлађујући критички дискурс послератне соц-реалистичке литературе, психолошка критика представља изузетно важан и модеран искорак. Својим фокусирањем на несвесно у тексту усмерила је критичку јавност да почне да обраћа већу пажњу на дотад замрачене, загонетне и непротумачене детаље у књижевним делима. Ако је критика последица књижевности, психолошка критика је истовремено последица и књижевности и психолошких дисциплина које су утицале на развој психологизације у самој књижевности.

Психолошки вид српске књижевне критике припада њеном магистралном току, будући да, као и разне теорије у другој половини двадесетог века, али не као таква, већ преко Фројдове психоанализе и Јунгове архикритике антиципира књижевност саму. Односно, она је индикатор значаја и важности психолошких открића у књижевности. Она није самосвојна, већ свој пуни смисао добија тек кад се позове на раније обављена психолошка и теоријска истраживања. Може јој се замерити да се сувише задржавала на одређеним поставкама – о неким психолошким законитостима – које су или биле превазиђене или недовољно утемељене у научном смислу, и што је душевно-духовни склоп човека свела искључиво на душевни. Свакако да су значајне дубине до којих се спустила, али висине су и даље остале неистражене. И не може се рећи да се оне сведе на исто. Задатак психолошке критике у будућности остаје да поглед у тами усмери према светлости. Тај коперникански обрт, померање фокуса са *несвесној* на *наг-ја*, али који неће подразумевати одустајање од досадашњег истраживања душевних понора, имплицитно присутан у наслову Јеротићеве књиге *Пушовање у оба смера*, омогућиће јој не само да преживи, већ и да смислено и са пуном сврховитошћу настави да у српској науци о књижевности доноси добре и корисне плодове. Овај вид критике није још изрекао своју последњу реч.

Литература

- Глушчевић, Зоран, *Књижевност и ритуали*, приредио Марко Недић, Српска књижевна задруга, Београд, 1998.
- Јеротић, Владета, *Дарови наших рођака I*, Ars Libri – Бесједа, Београд – Бања Лука, 2002.
- Јеротић, Владета, *Дарови наших рођака IV*, Ars Libri – Бесједа, Београд – Бања Лука, 2002.
- Јеротић, Владета, *Пушовање у оба смера*, Ars Libri – Бесједа, Београд – Бања Лука, 2003.
- Клајн, Хуго, *Шекспир и човештво*, Prosveta, Београд, 1964.
- Клајн, Хуго, *Фројд, психоанализа и литература: изабрани психоаналитички списи*, приредио Жарко Требјешанин, Matica srpska, Novi Sad, 1991.
- Кордић, Радоман, *Археологија књижевности дела*, Просвета, Београд, 1975.
- Кордић, Радоман, *Језичке игре*, Филип Вишњић, Београд, 2003.
- Кордић, Радоман, *Politika književnosti*, Филип Вишњић, Београд, 2007.
- Кордић, Радоман, *Etika književnosti*, Službeni glasnik, Београд, 2011.
- Матић, Војин, *Детинство народа*, изабрао и приредио Бојан Јовановић, Službeni glasnik, Београд, 2010.
- Настовић, Иван, *Архетипски свет Десанке Максимовић: дубинско-психолошки есеји*, Prometej, Novi Sad, 2003.
- Настовић, Иван, *Anima Laze Kostića ili Lenka Dunderska*, Prometej, Novi Sad, 2004.
- Настовић, Иван, *Zapisi o nesanici Ive Andrića u svetlu dubinske psihologije*, Prometej, Novi Sad, 2005.
- Настовић, Иван, *Seobe Miloša Crnjanskog u svetlu snova Vuka Isakovića*, Prometej, Novi Sad, 2007.

Kristijan Olah

INTRODUCTION TO THE STUDIES OF PSYCHOLOGICAL CRITICISM
Capacities, Challenges and Limitations of Psychological Approach
in Serbian Literary Criticism

Summary

Psychological approach in literary studies represents an important and significant contribution to the development of Serbian literary criticism since the World War Two to nowadays. This paper reflects on the concept, achievements and imperfections of psychological criticism, at the first place in terms of method – while the paradox of its diverse field is recognized, which runs, in literary and

historical sence, from positivism to deconstruction, then historical – by problematization of its ambiguous subversive character in the field of marxist-communist ideology, and finally – after the review of the most relevant works of psychological critics and literary scholars: Hugo Klajn, Vojin Matić, Zoran Gluščević, Radoman Kordić, Vladeta Jerotić and Ivan Nastović – suggested, in a form of hypothesis, a possible path of development both psychoanalytical and psychological way of literary criticism thought.

Key words: psychological criticism, psychoanalysis, anthropology, literature, unconscious, scholarship, methodological approach, Freud, Jung