

ШАРЛ МОРОН

Мит и његова динамика

Да ли се идеја о личноме миту родила из једне логичке мисли која свуда тежи за јединством? Не верујем. Претходна поглавља довољно показују како различита истраживања, изгледа, природно доводе до једне овакве претпоставке. У сваком случају, и ма каква књижевна врста била у питању, примена методе открива мучење једне групице личности и драму која се међу њима одиграва. Оне се метаморфозирају, али човек их препознаје и увиђа да, већ, свака од њих доста добро карактерише писца. Маларме, Нервал ни Валери нису замишљали „носиоце Химере“. Ова фигура групише опасне представе и мисли које су биле својствене Бодлеру. Неко други ће, можда, говорити о коси, о проститутки, или о глумцу, о неприликама и пропасти: он ће имати друге успомене, друге физичке или психичке гестове. Он ће груписати друге слике и сложиће их на нов начин. Необичност и понављање стварају, на тај начин, карактеристичне фигуре. Изгледа да се машта једнога одређенога писца везује за само један мали број ових фигура. Он их више комбинује, него што их мења. Испитивање би нам о томе показало много више — али да ли оно чини што друго осим што потхрањује нашу машту? Дакле ове опаске о фигурама могу се поновити и кад је реч о околностима. Валеријеву спаваћицу не посматрамо истим очима као Малармеову играчицу. И тако се, у свакоме случају, долази до једнога малог броја драматичних призора чија је радња исто толико карактеристична за писца као и учесници радње. Њихово груписање сачињава лични мит.

Могли бисмо се задовољити овом емпиричком дефиницијом, назвати „лични мит“ најчешћим привиђењем код једног писца, или, још боље, сликом која одолева гомилању његових дела. Али, зар то већ не би значило остати са ове стране наших властитих резултата? Видели смо како се стварају ове митске фигуре. Оне представљају „унутрашње предмете“ и обликују се поступном идентификацијом. Спољашњи предмет је потиснут унутра, постаје личност у личности; и обрнуто, групе унутрашњих слика, обојених љубављу или страхом, замишљају се као стварност. Непрекидан ток промена испуњава, на тај начин, уну-

трашњи универзум, језгра личности, која су затим, више или мање, изједначена, интегрисана у једну потпуну структуру. Дебора из *Три роде* представља сећање на Марију, обogaћено, можда, различитим додацима (на пример сећања на читање); али, она је већ један део Малармеа (напола проповедник, напола играчица). Спавачица, саздана од слика са којима се Валери поистоветио, постаје у Валерију јасна опсесија. Ради поседовања Артемиде, сложене личности, у Нервалу се у ствари боре херој и двоструки мучитељ, јер се у њиховом сукобу супротстављају психички спорови. Глумац и принц суделују у Бодлеру. Расин — Бајазит пркоси Расину — Роксани. Свака фигура може представљати само једно ја, или неки вид нашег над-ја, или ида; међутим, број комбинација практично је бескрајан, а њихов квалитет непредвидљив.

Ако мит тако, на свој начин, изражава дубоке психичке процесе, он мора имати генезу, а управо на то, са прецизношћу, наводе студије о Валерију и Малармеу (нарочито XVI поглавље). Он такође мора имати сложену историју. Ми га, бесумње, можемо сматрати за неку врсту живог бића које реагује на спољашње и унутрашње надражаје, али које одржава своју специфичну равнотежу у току свога развоја. Расинова шема нас, заиста, наводи на једно овакво схватање. Ми још не знамо, можда никада нећемо знати, узроке еволуције која се у њој одражава. Али, ми долазимо до закључка да се она одвија према једној кривуљи која није ствар случаја — и једна таква правилност има свакако чиме да изненади. На сваки начин, ми уводимо време као нешто променљиво. Идеју о личноме миту везујемо за идеју о проживљеном трајању.

Како треба схватити ову везу? Питање је важно. Можда нећемо наићи ни на једно питање које има исто такву важност у филозофском погледу. Јер, свака функција времена пре садржи стварну, него логичку одређеност. Одговор који ћемо дати на горње питање покушаће, дакле, да значи, у нашој области (и само у њој) наш начин схватања мита, његове повезаности и његових варијација. Наш принцип тумачења, и начин на који ћемо изложити хронологију чињеница и структуру мита (дакле, посредно, самога дела), зависиће од нашега става по овоме питању. Морају нам га прописати саме чињенице. Ми се овде бавимо несвесним процесима. Сва тематска понављања која се могу утврдити у једном делу нису несвесна; али ми смо изабрали да проучавамо она која имају срећу да то јесу. Маларме се не сећа Деборе кад нагони Иродијаду да игра после своје свадбе; он не зна да су окна и огледала, за његову подсвесну личност, надгробне плоче; кад пише сонет *Победоносно побегао*, он га не повезује на свестан начин за *Жалбу јесени*, или за *Замак наде*. Бодлер не зна да је Зли стаклорезац још и Албатрос, или „чудовиште“ из његовог сна. Расин и не сумња да је Митридат продужење Роксане. Дакле, ми говоримо о несвесним процесима и ред који идеја мита уводи у ову област нема ничега не-

пролазног, апстрактног или метафизичког. Идеја личног мита, који хоће да изрази сталност и структуралну повезаност групе несвесних процеса, има смисла само у односу на трајање самих ових процеса. Она садржи читав низ психичких догађаја; она приписује свакоме елементу мита, и његовој целини, једну генезу и еволуцију, проживљене — што не значи „биографске“, у смислу у коме се обично подразумева ова реч. Несвесни процеси код једне људске јединке зависе, у извесној мери и, путем сложених одраза, од догађаја из њеног живота. Још у обиму (очигледно врло великом) када живот маште зависи, са своје стране, од несвесних процеса, он је функција биографских догађаја. Врло велико мноштво запажања доказује стварност ове двоструке зависности. Изузети од ње Малармеа или Расина, зато што су велики писци, значи, по моме мишљењу, лишавање магичне мисли. Оно што остаје као стварно, то је сложеност таквих функција, то је одсуство једног простог односа између трајања делатности маште, трајања несвесних процеса и трајања биографских догађаја. Међутим, ова три низа феномена су заснована на времену. Психокритика, дакле, одбацује два става који су само на изглед опречни: први се састоји у повезивању целине једнога дела са неким случајним биографским догађајем, мање или више незнатним; други у томе да се искорени живот маште једнога писца и, под изговором духовне независности, да се поново усмери ка функцији једне свесне мисли, на пример једног метафизичког проматрања и одабирања. Никад „детерминизам“, који се тако неправедно пребацује лекарима — клиничарима, не би прихватио једноставност првога односа и деспотизам другог. Обадве грешке се сједињују у једном простом непознавању психичких стварности и у наивном веровању да се, у књижевној психологији, и под изговором да је књижевна, дуго проматрање може заменити са неколико легитимних идеја. Функција маште није ни проста, ни непрекидна. Оно што нам показује појам личног мита, то је извесна повезаност и извесна сталност процеса. Лични мит живи, на свој начин, у подсвести. Кад га сведемо на један мањи биографски догађај, или кад га створимо у алегорично приказивање једне свесне мисли (на пример схватање или филозофски став) више га мењамо, него што га објашњавамо.

И заиста, чак и сама претпоставка о постојању личног мита поставља психологу и естетичару низ проблема. Ми управо испитујемо један који је толико општи да ћемо га поново срести, у различитим облицима, у три наредна поглавља. А има их и других. Ово стално привиђење, које се зове лични мит, разликује се од сна на јави и ноћнога сна. Изгледа да се оно јавља писцу кад овај ради и, бесумње, покатак кад га мучи, али, укратко, остаје у позадини једне нормалне и често надмоћније мисли. Дакле, не бисмо га могли побркати са неком неуротичном појавом. Проблем његове спољашње динамичности, то јест притиска који

врши над свесном мисли, удвостручава, дакле, по мишљењу психолога, проблем његове унутрашње динамичности, то јест драматичног стања које изражава.

Пред нама су две загонетке:

1. Зашто се, у самој унутрашњости несвеснога стања, иста уобразиља непрестано јавља на прагу предсвесног стања? То је проблем нехотичног понављања елемента који опседа.

2. Какав је однос снага између несвесног и свесног пишчевог стања? То је проблем неуротичне или више уметности.

Понављање може имати више узрока и наша клиничка сазнања о овој ствари дозвољавају нам да искључимо фантастична тумачења. Да би постојала траума, наше ја је морало бити преплављено неким јаким и изненадним таласом нервних раздражености, с тим што је шок довољно јак да проузрокује губитак контроле. Код одраслог човека, или чак код детета изнад четири или пет година чије је ја већ обликовано, само тешки догађаји: бомбардовање, аутомобилска несрећа, еротична агресија, губитак једног родитеља и слично, могли би постати траума које су у стању да се понављају. У раноме детињству, или у препсихотичним стањима, једно слабије ја може, природно, доживети трауму и услед раздражења, објективно, не тако јаким. Али однос између раздражења и снаге нашега ја остаје исти; он мора бити довољно јак, да би се наше ја нашло у опасности да буде уништено, као власт за време метежа, или неке велике несреће. Сећање на трауматичан приказ упорно траје за извесно време. Ако се понови у машти, значи да личност тиме добија, јер се ослобађа потиснуте раздражености и овладава искуством, најпре пасивно поднетим. Ово понављање има облик једне ослабљене осцилације. Њена енергија се троши. Ако се, у вези с тим, вратимо на песничко стваралаштво, не бисмо, дакле, могли опседање неке маште приписати неком мањем догађају који се споро одигравао, и у коме се песничко ја свакако није осетило у опасности од психичког уништења. Уместо тога, догађаји овакве врсте могу изазвати старе шокове и одузети им извесну јачину: ипак треба установити вероватноћу и снагу једног таквог оживљавања успомена, које једном мора да ослаби.

На сваки начин, траума остаје један спољашњи несрећан случај. Али, понављање једне уобразиље може да буде проузроковано самим *функционисањем психизма*.

То, по моме мишљењу, лишава научне вредности схватања Жан-Пол Вебера (Jean-Paul Weber) о књижевном стваралаштву (Жан-Пол-Вебер* Генеза песничког дела, Н. Р. Ф. Париз, 1960). Исправан човек ће посумњати да се целокупно Малармеово дело може објавити сталним привиђањем једне претпостављене птице, извађене из гнезда; несклад се јавља између обиља чињеница које треба објаснити и оскудности објашњења. Али, осим тога, оно што

знамо о сталним привиђањима, њиховом постанку, њиховом трајању и начину изражавања чини, по моме мишљењу, Веберове претпоставке невероватним. Уосталом, чудим се што он не прихвата психоанализу, да би, затим, позајмио од Фројда једну мисао (важност дечјих заборављених успомена у производима маште) и да се њоме послужи на такав начин, да она губи своју вредност.

Претпоставимо да нека жеља повремено тежи да буде испуњена и да, из неког разлога, личност обуздава или спречава њено задовољење, енергија се враћа као вода у некој реци на коју је стављена устава, и повећаће бремене несвесних садржаја, раније повезаних са аналогним искуствима. Постоји опасност да ће се тако поновити исти тип сањарија. Њихово периодично понављање није све слабије као у трауми, већ се одржава. Што се тиче јачине опседнутости привиђањима, она зависи од јачине блокиране енергије, дакле од сукоба између личности и средине, или између два дела једне личности.

Два претходна случаја могу се комбиновати. Ослабљена осцилација једне трауме тада се поново поткрепљује силином жеља које, повремено, поново оживљавају. Опседнутост привиђањима може, на тај начин, постати све чешћа и јача.

Најзад, треба размотрити трећи случај понављања — најнормалнији и можда најважнији. Хоћу да говорим о једном кретању плиме и осеке између свести и онога што је несвесно, о кретању које се врши помоћу сила које могу потицати са једне и друге стране. Једно стање лаке несвесне напетости може се одразити у некој уобразиљи која представља слику подсвести једне личности и њених главних сукоба. Она ће, нормално, тежити да се увуче у свест. Ова може да је одбије, али и да је прими, то јест да прихвати контакт, или чак да га тражи. Свест може да се рашири, да се приближи несвесној уобразиљи, у некој врсти активног сањарења, нарочито код писца који се одликује оним што Фројд назива „ендопсихичка осећајност“. Овај трећи узрок понављања — напола вољан, напола нехотичан — могао би бити, са наше тачке гледишта, најбитнији.¹⁾

Ми тако долазимо до другог проблема који је раније формулисан: који је однос снага између несвесне уобразиље и писца? Ако је пишчево ја слабо, или пасивно (утолико пре ако постоји неуроза, или препсихоза) он ће постати слуга свога несвесног стања; написано дело ће се претворити у сан, у компромис између одбијања контакта са стварношћу и потребе да се растерети један потенцијал. Ако је, напротив, пишчево ја снажно, оно ће шчепати снагу несвесне уобразиље и натераће је да ради на стварању једне грађевине коју ћемо покушати да дефинишемо.

1) У своје есеју Приступ уметности (Психоаналитичка испитивања у уметности, стр. 25 Ернст Крис пише: „Ми смо у праву кад у контроли нашега ја, над примарним несвесним процесом, видимо један нарочити развој његове нормалне функције. Оно што у сну изгледа као компромис и предодређеност, добија у уметничком делу многоструко значење. . . Изгледа да уметник показује сложене психолошке црте, али одређене: њему је лакше доћи до ида, а да не буде потопљен, он одржава контролу над примарним процесима, а нарочито изгледа способан да доста брзо преноси енергију, са једног нивоа психичких функција на други. Најопштију хипотезу у вези са овим и чак једину заиста општу објавио је Фројд (1917. год.) и она говори о извесној „гипкости потискивања у позадину свести“ код уметника.

Цитирајмо такође Леополда Белака (Leopold Bellac): Слободна асоцијација: појмовна и клиничка гледишта (Међународни дневник психоанализе, том XLII, јануар — април 1961.), стр. 13: „...ову функцију нашега ја назвао сам „осцилаторном. . . . У стваралачкој делатности Крис је истакао улогу осцилације (дизања и падања) између једног регресивног стања нашега ја и стања његове пуне делатности. Ми бисмо радије рекли да функције сазнања, прилагођавања и синтезе брзо прелазе из стања регресије у стање будне свести.

Из дела Шарла Морона:
О метафорама које се упорно јављају
у личном миту Увод у психокритику

Превела:
Наталија Марковић — Човичковић, проф.