

Марија М. Булатовић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студенткиња докторских студија

<https://doi.org/10.18485/analiff.2018.30.1.2>
821.133.1.09-31 Натан Т.
Оригинални научни рад
Примљен: 01.04.2018.
Прихваћен: 19.06.2018.

„ПОЕТИКОАНАЛИЗА“ ТЕЛА У РОМАНУ *CE PAYS QUI TE RESSEMBLE* ТОБИЈА НАТАНА

У раду се, путем тематско-феноменолошке анализе, испитује једна од кључних тема француске феноменологије – *шело и шелесности* – у француском савременом роману *Ce pays qui te ressemble* Тобија Натана. Натановом роману приступа се најпре из угла тематске критике и издваја се упечатљива слика тела и модела манифестације телесног. Тематски приступ у разумевању књижевне слике тела у роману обогаћује се феноменолошким импликацијама какве проналазимо у научно-теоријској мисли Гастона Башлара (Gaston Bachelard). Отуда, „поетикоанализа“ Натановог поимања тела подразумева тумачење феномена телесног у дијалогу са мотивима земље, материје, еротизма, насиља и политике, што призива један широк круг антрополошких слика и симбола.

Кључне речи: тематска критика, феноменолошки метод, француска савремена књижевност, поетикоанализа, тело

Тематска критика као интерпретативни метод: Гастон Башлар и Тоби Натан

Тоби Натан (Tobie Nathan, 1948),¹ француски писац старије генерације, јеврејског порекла, притом рођен у Каиру, по опредељењу је психолог и професор емеритус психологије на Универзитету Па-

* bmarija90@gmail.com

1 Тоби Натан написао је значајан број романа, међу којима су: *Saraka Bô* (1993), *Dieu-Dope* (1995), *La damnation de Freud* (avec Isabelle Stengers et Lucien Hounkpatin, 1997), *613* (1999), *Serial Eater* (2004), *Mon patient Sigmund Freud* (2006), *Qui a tué Arlozoroff?* (2010), *Ethno-roman* (2012), *Les nuits de patience* (2013), *Ce pays qui te ressemble* (2015), *Les secrets de vos rêves* (2016), *Les âmes errantes* (2017).

риз-VIII. Иако је објавио велики број романа и есеја, српска читалачка сцена није имала прилику да се сусретне са специфичним књижевним светом Тобија Натана, једним од представника етнопсихологије и етнопсихијатрије у Француској. Настала у Француској почетком XX века, етнопсихологија (транскултурна психологија или психолошка антропологија) представља дисциплину која у изучавању карактерних, душевних и духовних особина једног народа трага за разумевањем међуделовања културних и менталних процеса уз помоћ дисциплина клиничке психологије и културне антропологије. Утицај Натановог интереса за фројдијанску психоанализу и етнопсихологију умногоме се очитује како у самим насловима романа, тако и у избору тема и начину њихове обраде. Свакако недоступност Натановог дела у српском преводу представља прву и главну читалачку препреку, међутим, интерес за Натанове теме, које су у домену етнопсихологије и етнопсихоанализе као референтне методе, не проналазе изразито плодно тле на српском говорном подручју, имајући у виду да се проучавањем карактеристика заједнице и „народне душе“ код нас најуспешније бавио Јован Цвијић.

У ужем избору за Гонкурову награду 2015. године, роман Тобија Натана *Ce pays qui te ressemble* (2015),¹ епски амбициозно и прустовски носталгично, приступа љубавној причи младе муслиманке и Јеврејина у Каиру обухваћеним ратом. Натанов текст заправо стреми једној *имаџолошкој равни*, што није зачудно, јер је француска етнопсихологија и изнедрила имагологију као критичко-аналитички правац у науци о књижевности који се бави интерпретацијом дискурзивних конструкција и представа колективних идентитета – етничких и националних, али и конфесионалних, социјалних и родних, тачније дијалектиком феномена другости и алијенитета као културе неприпадања. У обимном роману Натан покушава да, из перспективе мудрог и одраслог приповедача сада у Француској, предочи људску судбину у предратном, ратном и послератном Каиру средином XX века, тадашњу мултикултуралност његових житеља, сјај и беду краља Фарука, последњег фараона, исламизацију Египта и Насеров прогон Јевреја. Укратко, Натан приказује транзицију земље која од старе

¹ У преводу: *Ова земља налик шеби*. Уколико није другачије наведено, сви преводи су моји.

цивилизације почиње да добија обресе једног новог, модерног света холивудског лажног декора – *imago* Египта између старог и новог, паганског и модерног, светог и профаног, људског и зверског, приповедног „ја“ и доживљајног „ја“, „ја“ и „не-ја“.

Натанов текст, натопљен идејама етнопсихологије и актима конструкције велике слике света из субјекта, то јест себе самог, могао би се довести у везу са теоријским позицијама француског интелектуалца који је врло плодно употребио феноменолошку методу у науци о књижевности. Испрва поштовалац психоанализе, а потом надахнут феноменологијом, епистемолог и „теоретичар поетске маште“ (Марић, 2010: 7),² Гастон Башлар,³ према речима Сретена Марића, јесте оснивач француске тематске критике. Путем *поеџикоанализе*,⁴ то јест својеврсног акта читања, а уједно и акта стварања, превазилазећи картезијански јаз, Башлар нас учи како да демистификујемо деловање песничке маште кроз конкретну књижевну слику која има *онџолошку вредносџ*. Тематску критику коју Башлар успоставља у Француској ипак морамо јасно раздвојити од популарније тематологије, дисциплине која свој метод тражи у дијахронијском приступу универзалној књижевној грађи као што су митови, теме и мотиви. На изворима башларовске филозофије нападали су се и Старобински, Русе, Пуле и Ришар, главни представници тематске критике на француском, често назване и „Женевском школом“ (Попов, 2012: 375). Насупрот тема-

2 У својој студији *Слике и симболи (Image et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux)*, 1952) Мирча Елијаде (Mircea Eliade) упућује на „богате и оштроумне анализе“ Гастона Башлара о машти материје: „Све оно битно и неизбрисиво у човеку, а што се зове *маџџа*, налази се у области симболизма и наставља да живи од митова и архаичних теологија“ (1999: 19).

3 Нека од познатијих Башларових дела која су притом и преведена код нас јесу: *Le nouvel esprit scientifique* (1934); *La psychanalyse du feu* (1938); *L'eau et les rêves* (1942); *L'air et les songes* (1943); *La terre et les rêveries du repos* (1946); *La terre et les rêveries de la volonté* (1948); *Le matérialisme rationnel* (1953); *La poésie de l'espace* (1961); *La poésie de la rêverie* (1960) *La flamme d'une chandelle* (1961).

4 Термин је употребио Сретен Марић у свом научном бављењу Гастоном Башларом и тематском критиком уопште на нашим просторима, преузевши га из Башларових студија: „Док литература већ скоро два века слика јад наше осамљености, Башлар пева благодети самоџи, предлаже нам да помоћу читања, помоћу „поеџикоанализе“, реконструишемо у себи биће ослободилачких самоџа“ (2010:12).

тологији поистовећеној са немачким појмом *Stoffgeschichte*, тематска критика као правац у франкофоној књижевности друге половине XX века, бавила се проучавањем одређених тематских кругова у делима одређених писаца. Проучавање тема и мотива у делима неког писца било је више метод него циљ за успостављање духовних процеса у којима је дело настало, утемељен на тековинама романтизма, утицајима психоанализе и феноменологије, а она сама стоји на размеђи између „говора о поезији и поезије саме“ (Попов, 2012: 376).

Роман *Ce pays qui te ressemble* индикативно у наслову наслућује значајне теме Натановог стварања – *земљу* у њеном најширем спектру значења и *шело*, не само као архетипски корелат души, већ сваку манифестацију телесног и питања отелотворености, односно конструкције телесног путем естетичких, етичких и политичких стратегија. Башлар је одређене студије тематски класификовао према четири елемента Емпедоклове космологије (Попов, 2012: 374), ипак, за нашу анализу од нарочитог значаја јесу огледи о елементу земље. Иако француска реч *pays* (земља, држава) у себи чува етнички и политички слој значења, Натан ће јој дописати и други, психолошки, антрополошки и, у крајњем, феноменолошки аспект какав чува Башларова употреба термина *terre* (земља као материја, елемент). Позиције тематске критике које заступа Гастон Башлар, особито у огледима о сликама интимности и имагинацији материје (чиме се и узајамно допуњују дела о земљи и сањаријама)⁵ драгоцени су као интерпретативни полигон, који осцилира између књижевности, психологије и филозофије, на којем можемо испитати Натаново поимање тела у блиској вези са мотивима земље, материје, еротизма, насиља и политике.

Књижевна слика тела у Натановом роману

Радња романа *Ce pays qui te ressemble* смештена је у јеврејски квартал у Каиру запремајући временски период од краја Првог светског рата до послератних година Другог светског рата и прогона Јевреја из

5 У овом раду нарочито нам је важна Башларова студија *La terre et les rêveries du repos* (1948). Ми смо је користили у преводу Мире Вуковић *Земља и сањарије починка* у издању Издавачке књижарнице Зорана Стојановића.

Египта. Библијска прича о егзодусу Јевреја из Мисира повод је за учестале интертекстуалне референце на *Стари завети*. Имена одређених ликова изворно су библијска, док експлицитно упућивање на *Песму над њесмама* представља наративни оквир приче о забрањеној љубави између младог Јеврејина Зохара и његове сестре по млеку, муслиманке Масреје („Мисирке“) која симболично носи име по својој земљи. Роман је структурно подељен на три велике целине које су насловљене по одређеним годинама: 1925, 1942. и 1952, а свако поглавље носи име по улици, тргу или некој другој архитектонској творевини у Каиру и Паризу. Отуда и сам роман постаје *шелесна* мапа града, односно ментална мапа приповедачеве свести. Иако је прво поглавље насловљено годином 1925, роман приповеда догађаје из 1918. Детаљно се говори о чаробници Естер⁶ и слепцу Мотију који ће након много година, тачније на дан откривања Тутанкамонове гробнице, добити сина Зохара. Недостатком мајчиног млека, Зохара преузима муслиманка у чију ће се кћер Масреју Зохар, годинама касније, заљубити. Роман излистава читаву галерију ликова, а нарочито књижевно провокативан јесте лик последњег египатског краља Фарука који не одолева чарима плесачице Масреје и који је притом психолошки уверљиво индивидуализован.

Наратолошки куриозум романа јесте издвајање два наратора. Први наратор, у форми трећег лица, скривен је иза кулисе свезнајућег, екстрадијегетичког приповедања. Збивања у Каиру, пре Зохаровог рођења и надаље, проткана општим исказима, предочена су историјско-библијским стилем. Интимни догађаји преплићу се са крупним политичким превирањима, а читава когнитивна позадина са ситним људским судбинама у Египту гради једну импозантну фреску у преломном периоду од 1925. до 1952. године. Наратив романа сеже до савременог тренутка, те ће се Зохар, сада већ старац који живи у Паризу, спорадично јављати као приповедач изразито у *Ich*-форми, призивајући менталне слике боравка у Каиру.

Тема тела и телесног појављује се већ у првим реченицама романа у којима стари Зохар започиње причу о свом магијском зачећу:

„Les Égyptiens sont des cannibales. Regardez bien une fève; observez-la de près, vous verrez combien elle ressemble à un foetus. Depuis l'Antiquité, les Égyptiens

6 Упућује на старозаветно име Јестира.

sont des mangeurs de fèves, des mangeurs de foetus. Ma mère s'appelait Esther. Des foetus, elle dut en manger des quantités avant de finalement tomber enceinte“ (Nathan, 2015: 6).

Приповедач упоређује форму зрна боба са фетусом и отуда назива Египћане канибалима, јер је једење боба од старине присутно у њиховој култури. Отуда и Зохарова мајка, Естер, морала је појести пуно „малих фетуса“ да би остала трудна поред импотентног мужа. Естер, упоређена са месопотамском богињом Иштар и вавилонском Астартом (Nathan, 2015:15), чудом арапске магије остаје трудна, а безусловна љубав према Мотију доживљава своју пуну афирмацију. Означена као газела *Песме над њесмама*,⁷ жена Амазонка, мрачна Медуза, Естер стиче репутацију чаробнице кварта Харет ел Јахуд. Још од детињства и мистериозног пада у несвест, сматрало се да јој је тело запоседнуто демонима и страним силама, те да сама није кадра владати сопственим телом и вољом. Естерино телесност конструише се кроз поетску слику „прождрљиве звери“ присутне у њеној утроби:

„Dans son ventre, reprit le rabbin, il y a comme une bête, un animal vorace“ (Nathan, 2015: 9).

Но, та звер није стварна, реална, већ је реч о извесној „психологији дубине“ (Башлар, 2006: 12), о суштинском погледу у унутрашњост бића и импликацијама слика одређене интимности (Башлар, 2006: 7). Драгоцен поетска слика имагинарне звери у утроби која се храни супстанцом од крви и млека, капљицом живота, представља слику материјалне интимности, чисте телесности и човекове способности да гледа у унутрашњост другог:

„Cette substance de sang et de lait, c'est celle-là même que les hommes portent en eux. Vous comprenez ? La goutte de vie... C'est de cela que se nourrit la bête“ (Nathan, 2015: 9).

Топла унуташњост бића и биолошка, антрополошка, естетска и етичка „употреба“ тела граде се кроз демонску слику незасите звери која чека да се нахрани са *semen virile* и оплоди утробу у којој почива:

7 У српском преводу *Песме над њесмама* уместо „газела“ преведено је са „срна“.

„La bête, cet être qui n’existait pas, s’installait dans la femme qui existait bien, au coeur de sa matrice, attendant là sa nourriture, le sperme du mari. La bête était donc la condition de l’alliance de l’homme et de la femme... ou bien fallait-il penser que l’alliance des humains n’était que la partie visible du repas de la bête“ (Nathan, 2015: 10).

Естерин лик се демонизује и смешта на раван митизације говором како њена утроба прождире децу.⁸ Башлар сматра да се управо кроз такве материјалне слике субјект, то јест у овом погледу читалац, уводи у једну дубљу сферу афективности, што је уједно и најдубљи слој несвесног. Међутим, несвесно је предуго било предмет психоанализе, отуда Башлар трага за изворима интимности субјекта у синергији и тонализацији субјекта и објекта, у књижевним сликама које су *par excellence* полемичке (Башлар, 2006: 66). Тело је у Натановом тексту заиста приказано како га, донекле, и Башлар доживљава – као слику посвађане интимности, „материјални пакао, подељену, поремећену супстанцу коју непрестано потресају свађе“ (2006: 53). Без субјекта слика не постоји, али тек са постојањем одређене слике субјект је у стању да се у процесу имагинације *йренесе* у стварно, материјално. Слике тада носе белег субјекта, а утроба (*la ventre*) носи „велики белег повратка мајци“ (Башлар, 2006: 8). Слика зрна боба феталног облика и прождируће утробе младе Естер упућују на слику мајке и женског тела у Натановом роману као безбедног уточишта, укореења, *йочинка*. Естер ће потом описати осећај трудноће сликом округлог и тврдог јајета неке циновске птице коју Синбад морепловац среће током пловидбе⁹ што такође покреће вољу да се сањари о унутрашњости и материнској интимности. Слика мајке у тексту се проширује на родну земљу, Египат, *мајку свейа*, али и на родну кућу у Каиру чијих се дисконтинуираних простора присећа стари Зохар. Слика повратка мајци, као најснажнија тежња психичкој инволуцији (Башлар, 2006: 42), уздиже се до приповедачевих тежњи повратка прабини Египта и његовом суштинском припадању тој земљи, која је и после свих збивања дубоко укореења у његовом сећању:

8 Види: „Elles disaient qu’Esther dévorait les enfants dans son ventre“ (Nathan, 2015: 22).

9 Види: „Lorsque je touche ce ventre rond et dur, j’ai l’impression de porter un oeuf – l’oeuf d’un oiseau gigantesque comme celui que rencontra Sindbad le marin“ (Nathan, 2015: 41-42).

„On dit que l'Égypte est la mère des mondes, *oum el donia*... C'est aussi la mi-
enne! Je veux dire: l'Égypte est ma mère; c'est la matrice de toutes mes pensées.
Je suis de là. Nous autres, Juifs d'Égypte, sommes de là, de toujours. Nous étions là
avec les pharaons. Dans un lointain passé, l'Égypte a été envahie par les Perses et
nous étions là; par les Babyloniens, par les Grecs, par les Romains, par les Arabes
et nous étions encore là... Nous autres, Juifs, nous sommes comme les bufflons, pé-
tris dans laboue du Nil, de cette même couleur sombre; des autochtones“ (Nathan,
2015: 43).

Приповедач се кроз питање јеврејства и историјско истрајавање дефинише као аутохтони организам велике мајке свих светова (*la mère des mondes, oum el donia*), то јест Египат проглашава својом мајком, материјалном супстанцом која га је створила, а речни ток Нила постаје метафора крвотока и оздрављења, непрекинутог тока времена:

„Mais l'Égypte est notre substance, la matière qui nous constitue; le Nil est l'artère qui irrigue notre corps... Aujourd'hui, nous ne sommes plus là“ (Nathan, 2015: 43).

Зохар себе пореди са речним током као мушким принципом који натапа плодну земљу и град који представља Масреја. Египат оличава слику мушког и женског принципа који нису у колизији, већ представљају „un homme et une femme, les corps emmêlés et les âmes fusionnées... l'Unité“ (Nathan, 2015: 195). Египат постаје стабилна слика вредности, добро заштићене и затворене куће, интимности материнске утробе. Не само родна кућа, Египат постаје кућа сећања и апсолутне интимности, кућа снова – Башларова *ониричка кућа* у којој биће станује као у слици (2006: 69-70). *Ониричка кућа*, у ствари, живи у нама „стопљено и подељено“ (Башлар, 2006: 70), *фрајменшарно и расуџо*, те су и наслови поглавља романа оправдани. Насупрот кон-структима Оријента у западној књижевности, Натанов Египат није изворно место задовољства и клишеизираних оријенталних представа, већ земља фараона, тајни и дивљег живота, а превасходно, оличава *џојос рађања и џосџанка*, вечног враћања. У *ониричкој кући* у потпуности се доживљавају сањарије о интимности (Башлар, 2006: 74). Повратак (*ониричкој*) кући у сећању јесте уједно повратак мајци, материнској стварности у физичке услове фетуса као клице новог живота (Башлар, 2006: 86-87). У *ониричкој кући* која више реално не

постоји, већ обитава као слика дубоке интимности субјекта, стари Зохар воли да живи, јер у њој, као у мајчиној топлој утроби, проналази извесну „динамику утехе“ (Башлар, 2015: 84). Отуда ће Зохар упоредити своју париску кућу и ониричку кућу у Каиру:

„Paris, par exemple, voilà une ville en ordre. On dirait un musée, un gigantesque musée. On ne peut pas dire que Paris est victorieux, non ! Paris a perdu; l'ordre a triomphé. Il reste des bâtiments, bien propres, au style visible, mais la vie s'est échappée. » Et Le Caire, alors ?... Comment dire ? Il use d'une métaphore. C'est comme si l'on observait un tronc d'arbre glissant au fil de l'eau, et soudain une bouche énorme s'ouvre en un rugissement terrible, comme celui d'un lion. Et l'on prend conscience que ce n'est pas un tronc d'arbre, mais bien un crocodile. Le Caire est ainsi. Du haut du ciel, on pense que c'est de la matière morte, des pierres, du sable... Et lorsqu'on s'approche, c'est de la vie sauvage“ (Nathan, 2015: 149-150).

Иако је напустио дом у Каиру, ониричка кућа не напушта приповедача.¹⁰ Упечатљива метафоричка слика Каира као крокодила, којег сматрамо стаблом све док изненадно не разјапи своје чељусти, насупрот музејској окамењености и хијерархији Париза, упућује на прождрљиву звер у утроби жене, изнова постављајући тему телесног у централни план.

Након проведене ноћи са Масрејом, краљ Фарук говори како му је јасно колико је крокодилима пријатно у Нилу, доводећи у везу тело жене са речним током:

„J'ai dormi dans le lit du Nil. Et j'ai compris le plaisir qu'y prennent les crocodiles“ (Nathan, 2015: 146).

Слика тела нарочито је значајна у Натановом роману када су у питању женски ликови, а посебно лик муслиманке Масреје, Зохарове сестре по млеку и велике младалачке љубави. Телесна лепота витке плесачице и њен *оштеловљени ероџизам* (*l'érotisme incarné*; Nathan, 2015: 131) потанко се описују:

„Masreya était devenue une beauté. De son père, elle avait hérité la stature, le caractère hautain et le maintien d'aristocrate; de sa mère, la peau sombre et les yeux clairs qui, chez elle, tiraient sur le vert“ (Nathan, 2015: 126).

10 Види: „Si j'ai quitté l'Égypte, l'Égypte ne m'a jamais quitté“ (Nathan, 2015: 212).

Лик Масреје у себи чува Зохарово сећање на Египат. Она је *anima*, душа Египта, поетика сањарења, поетика непомућеног бића (Марић, 2010: 11), насупрот Зохару који је отелотворен мушки принцип:

„Nous sommes l'Égypte. Tu es la terre, je suis le fleuve; je suis la ville, tu es le soleil; je suis le passé, tu es l'avenir“ (Nathan, 2015: 156).

Тек заједно, као вода и земља, као делање и мишљење, чине јединствену „ритмоанализирану“ (Башлар, 2006: 62) слику Египта. Под налетом Масрејиног задовољства, Зохарово тело дрхтури и вибрира осећајући туђу наладу као своју:

„Je percevais son plaisir dans mon propre corps. Je tremblais“ (Nathan, 2015: 70).

Тело које осећа интенционалност другог тела јесте права феноменолошка тема онако како ју је, рецимо, Мерло-Понти (Maurice Merleau-Ponty) конципирао у *Феноменологији перцепције* (*Phénoménologie de la perception*; 1945). Но и сама есенција Масрејиног лика доживљава се феноменолошки, путем слике тела, али у исти мах чисто мисаоно: преко мириса тела, укуса усана и тихог сањарења у одјецима њеног симболичког имена. Мушки и женски принцип испреплетени су преко ликова двоје љубавника. Одиста, у Натановом роману наилазимо на назнаке јунговске концепције људске психе и тела:

„Qu'avez-vous d'extraordinaire ? Ne savez-vous pas que chaque homme possède un double féminin caché dans l'éther; chaque femme un double masculin circulant à l'envers, sous ses pas ? Ils s'en portent mieux de ne jamais les croiser“ (Nathan, 2015: 132).

Башлар у каснијим студијама евидентно преузима Јунгову типологију женског и мушког принципа који су у константном преплету, с тим што Башлара *anima* и *animus* интересују у оквиру архаичне космологије, елементарне материје која се оваплоћује кроз говореће слике. Једино говорећи субјект за Башлара јесте потпун субјект који не тражи смисао изван или иза речи, већ у њима самима, бирајући феноменолошки пут којим треба приступати и Натановом тексту.

Карактеризација Масрејиног лика успоставља се преко књижев-но-архетипске слике змије са којом се пореди тело младе плесачице, „la belle danseuse au corps souple comme le serpent“ (Nathan, 2015:

184). Међу значајним архетиповима, змија је, од свих животиња, највише *земаљска*, попут поживотињеног корена – место где се укрштају флора и фауна (Башлар, 2006: 180) и успостављају чврсте везе тела и земље. Слика тела током плеса еквивалента је кретању змије која представља *par excellence* „покретачки симбол“ (Башлар, 2006: 181) еротских особина. Она ужива у завођењу и самој себи. Таква чиста динамичка слика представља књижевну слику живљу од било ког цртежа. „Она трансцендира облик. Она је кретање без материје“ (Башлар, 2006: 185). У лику младе Масреје јасно се успоставља веза између земље, тела и државе, односно Египта, чије плесачица постаје очигледно отелотворење. Земља је налик њој:

„Masreya, mystérieuse et limpide, sensuelle et sévère, légère comme son pas de danse et dont le nom tirait sa profondeur des palmes du Delta: «l'Égyptienne»! Elle était l'incarnation de l'Égypte, confiée pour quelques jours – autant dire quelques instants – à un pharaon en voie de momification“ (Nathan, 2015: 161).

Док Масреја представља природно тело Египта (*body natural*)¹¹, сва његова обиља и задовољства, земљу и вијугави вечни ток Нила, све што египатско јесте, слика политичког тела Египта преноси се на фигуру владара – последњег фараона, краља Фарука:

„Farouk, c'était l'Égypte“ (Nathan, 2015: 194).

Народ воли Египат у краљу (Nathan, 2015: 198), а задовољство владара представља осмех читаве египатске државе.¹² Субјекатска позиција деспота приказује се као политичко тело, *body politic*, инкарнација његове земље, а Египат постаје мисаони феномен у којем, ипак, „остаје један супстрат субјективности“ (Башлар, 2006: 159).

11 Погледати: Kantorowicz, E. (1957). *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*. Princeton, NJ: Princeton University Press. Подела коју аутор у студији прави јесте онтичко-онтолошке природе. Наиме, он говори о „два тела“, односно, две манифестације телесног једног краља. Краљ има своје *природно* (*body natural*), у онтичком смислу, физичко тело у својој најспецифичној индивидуалности, и своје *политичко* тело у онтолошком смислу (*body politic*), *феноменално* тело које представља краља, не као појединца, већ као оличење власти и монархистичког, свеукупног симболичког поретка. Међутим, аутор напомиње да политичко тело монарха не може постојати без његовог природног тела.

12 Види: „Le plaisir de Pharaon est le sourire de l'Égypte entière“ (Nathan, 2015: 144).

Свест је свет слика и сва свест је *par excellence* перцептуална. Отуда, Башларов револуционарни преокрет у критици управо лежи у утемељењу једне нове критичке материјалне свести коју чине наслаге слика (Пуле, 1995: 148) и то говорећих. За Башлара бити уроњен у слику *cogito*-ом значи бити уроњен у бесконачност језика. Књижевност и сама јесте рад у језику „где слика носи белег неке имагинарне синтаксе“ (Башлар, 2006: 190).

Тематска критика данас

Говорити данас о тематском приступу, у оквирима башларовског схватања, као критике чији циљ није анализа теме *per se*, већ интерпресија изворног чина песничке имагинације и њених законитости, готово да преставља анахронизам. „Стицање свести без притиска, у једном „лаком“ *cogito*-у, које пружа уверавања о бивствовању поводом неке слике која изазива допадање“ (Пуле цитира Башлара, 1995: 165) била је критичка идеја-водиља Гастона Башлара која је њега, и његовим идејама подстакнуте критичаре, јасно раздвојила од тематологије као свеобухватне археологије светске књижевности. У књижевним теоријама XX века тематска критика остала је значајна као приступ уско повезан са филозофском феноменолошком методом у француском говорном поднебљу, али је, кроз преводе и текстове Сретена Марића, почетком седамдесетих година „заголикала“ машту српске критичке јавности, иако није имала истакнуте заговорнике. Додуше, тематска критика није имала јасно дефинисану методологију и доктрину, а српско говорно поднебље и даље је било обузето демоном структуралистичке и формалистичке теорије.

Приступ Гастона Башлара књижевним текстовима подразумева добро познавање филозофије, психоанализе, антропологије и фолклористике, те се у практичној примени чини врло уникатним, што је случај и са потоњим тематским критичарима – Пулеом, Ришаром, Старобинским или Русеом. Вероватно је да је таква методолошка дивергентност и „расутост“ допринела да тематска критика убрзо постане непопуларна и, чак, сматрана назадном. Перманентна обузетост маште формама и облицима, материјализација имагинарног, били су основни задаци тематских критичара. Међутим, Башларова критика,

поред своје изразито поетске црте, могла је имати ману што је претендовала да свуда открије исто обиље и многим припише „подједнак коефицијент песничког генија“ без досезања песничких појединости и специфичности (Пуле, 1995: 179-180). Но, свакако Башларове идеје биле су драгоцене при анализи књижевне слике тела и земље у једном савременом роману, бар у оном виду који нам даје подстрек да књижевно дело, као и свест, посматрамо као слојеве повлашћених слика из којих се црпи естетска снага и духовност. Уколико је Башларова примена феноменологије у књижевности интерпретативно изузетно плодносна, онда с пуном слободом можемо вредне елементе Башларове тематско-мотивске анализе употребити у својој интерпретацији књижевног текста попут Натановог, потврђујући Башларову замисао да се субјект, односно читалац, стапа с објектом, текстом, и тако ревитализује његове слојеве и поетску енергију.

Литература

- Башлар, Г. (2006). *Земља и сањарије о њочинку: о његди о сликама инџимносџи*, превела с француског Мира Вуковић. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Елијаде, М. (1999). *Слике и симболи, о његди о маџјско-релиџјској симболици*, превео с француског Душан Јанић. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Kantorowicz, E. (1957). *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Марић, С. (2010). *О Башлару и Кајоау*. Београд: Службени гласник.
- Мерло-Понти, М. (1978). *Феноменологија њерцеџџије*, превео с француског Анђелко Хабазин. Сарајево: „Веселин Маслеша“.
- Nathan, T. (2015). *Ce pays qui te ressemble*. Paris: Éditions Stock.
- Попов, Ј. (2012). Тематологија и тематска критика у оквиру компаратистике. *Зборник Маџице срџске за књижевносџи и језик*, LX/2, 363-379.
- Пуле, Ж. (1995). *Криџичка свесџи*, превео с француског Јован Попов. Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Marija M. Bulatović

Summary

**„POETICO-ANALYSIS“ OF THE BODY IMAGE
IN THE NOVEL *CE PAYS QUI TE RESSEMBLE* BY TOBIE NATHAN**

This paper discusses, through a thematic-phenomenological analysis, one of the key notions of French phenomenology – body and corporeality – in the contemporary French novel *Ce pays qui te ressemble* by Tobie Nathan. Nathan’s novel is analysed from the perspective of the thematic criticism deriving the remarkable image of the body and models of the manifestation of the body. The thematic approach in understanding the literary image of the body in the novel is enriched by the phenomenological implications found in the scientific-theoretical thought of Gaston Bachelard. Hence, the “poetico-analysis” of Nathan’s presentation of the body implies the interpretation of the body’s phenomena in dialogue with motifs of earth, matter, eroticism, violence and politics, which invokes a wide circle of anthropological images and symbols.

Key words: thematic criticism, phenomenological method, French contemporary literature, poetico-analysis, body