

Марија М. Ћирић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за музичку уметност
Катедра за музику у медијима
Orcid 0009-0007-0607-4202

АРХЕОЛОГИЈА ДЕЧЈИХ СЕЋАЊА У КОНТЕКСТУ ФЕНОМЕНА ФАНТАЗИЈЕ У УМЕТНОСТИ²

Циљ истраживања је осветљавање могућности које у контексту фантазије у уметности може да поседује слика детињства. Археологија је метафора кретања ка детињству, али не у смислу старинарице личних успомена, те симплификованих асоцијација и простог евоцирања догађаја. Наш археолошки подухват није бег од стварности, он се одвија у доменима фантазије, сањарије као стваралачког узлета. На путовање ка сликама детињства полазимо служећи се феноменолошким принципима Гастона Башлара, укључујући и друге теорије које указују на територије дечјих сећања у фантазијском простору. Реч је о разматрањима феномена фантазије која одлазе корак даље у односу на психологију и психоанализу (и фантазију као продукт потискивања), у корист имажинације као почетка ослобађања, што овде, наравно, не значи одсуство поставки из поменутих научних поља. Детињству прилазимо као теми за сањарење, амбијенту уметничког надахнућа.

Кључне речи: фантазија, детињство/дечје, сањарија, уметност, сећање, имажинација, археологија, стваралаштво, слика, архетип

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Није новост рећи да дечја сећања неретко фигурирају као извориште уметничког стваралаштва. Репрезентују одјеке некадашњег, апсорбоване и прерађене у садашњем тренутку. Опажана као интимна скровишта, 'острва с благом', она доиста јесу археолошки локалитети *sui generis*, у сваком тренутку спремни за позајмицу, било да је потребно пронаћи утеху или подстицај за делање. Управо стога указујемо на могућности које у контексту феномена фантазије (у уметности) може да поседује поглед на детињство.

¹ marija.ciric@filum.kg.ac.rs

² Истраживање је вршено 2018, у оквиру предмета *Феномен фантазије у уметности* (под вођством др Тијане Поповић Млађеновић), у циљу израде теоријског сегмента докторског уметничког пројекта на Универзитету уметности у Београду, овде донекле прерађено.

Археологија, схваћена изван дословног значења, метафора је трагања за сликама дечјих сећања, сањарија ка детињству. Знамо да је археологија „инструмент којим разоткривамо прошлост”, односно „дисциплина која проучава прошлост на основу материјалних остатака” (Palavestra 2011: 11, 18–19), због чега овај појам, наравно, узимамо у пренесеном смислу, да би се ’строгим’ термином, најчешће везаним за облике материјалне културе, заправо указало на најтананије (и превасходно нематеријалне) зоне бића, оне који припадају детињству.

Поглед на детињство и дечја сећања чинимо са циљем проналаска стваралачког надахнућа – без поистовећивања мотива детета са конкретним искуством детета, већ их опажајући као засебне појаве. С тим у вези, обраћамо се феноменолошким поставкама Гастона Башлара³ (Gaston Bachelard), укључујући и друге теорије које указују на територије дечјих сећања у фантазијском простору. Реч је о уласку антропологије у област проучавања феномена фантазије (као полазишта стваралаштва), о разматрањима домена имагинације која извесним делом напуштају сферу психоанализе (и фантазије као продукта потискивања) у корист имагинације као почетка освајања слободе (јер, „за имагинацију је бескрај област у којој она потврђује своју чистоту, у којој је слободна и сама”, Башлар 2001: 11).

2. ФАНТАЗИЈА КАО ПРЕТПОСТАВКА УМЕТНИЧКОГ ДЕЛОВАЊА

О фантазији као импулсу креативности дословно сведочи уметност сама. Пример имамо у музичкој фантазији, тако често у композиторским опусима. Фантазије не треба разумети искључиво као дела „слободног облика” (што је уобичајена дефиниција датог појма), (Perićić 1997: 83), јер оне „нису безобличне и неодређене” (Popović Mladenović 2009: 386), у њима се „често могу запазити црте познатих нам формалних типова” (Skovran i Perićić 1986: 278). Смели хармонски језик музичке фантазије је „још један разлог за њен назив” (Skovran i Perićić 1986: 503).

Фантазија је уобичајено синоним за машту, а Колриџ (Samuel Taylor Coleridge) разликовао је „фантазију која укључује пуку могућност поновног комбиновања искуства од имагинације, која може да измишља и да ствара” (Blekburn 1999: 115). Башлар говори о субјекту⁴ пренетом у ствари (Bašlar 2006: 6). Најчешћи хомолог који фантазија добија јесте фантазма⁵. Лапланш (Jean Laplanche) и Понталис (Jean-Bertrand Pontalis) одређују је као „имагинарни сценариј у којем је присутан субјект и који приказује испуњење неке, у бити несвјесне жеље, у облику мање-више

3 Француски аутор, додуше, понешто позајмљује из аналитичке или комплексне психологије, конкретно, од Јунга (Karl Gustav Jung).

4 Субјект је тачка у којој универзално (свеважеће) стиже себи и постиже своје одређење (Ćirić 2014: 55).

5 Код Јунга појам фантазије подразумева два поља, фантазму и – нама битнију – имагинативну делатност. (в. Јунг 2003: 315).

искривљеним обрамбеним процесима”, јавља се и у форми свесних фантазми/дневних снова или у виду несвесних фантазми „које анализа открива као самосвојне структуре испод манифестног садржаја, те у облику прафантазми” (Laplanš i Pontalis 1992: 82). Опет, Лагаш (Daniel Lagache) предлага да се у употребу врати израз фантазија у смислу какав је термин увек поседовао, будући да је његова предност то „што означаје и стваралачку активност и њезине производе, но који, у сувременој лингвистичкој свијести, тешко може не сугеритати призыв хира, особењаштва, помањкања озбиљности и сл.” (Laplanš i Pontalis 1992: 82). То значи повратак на традиционално поимање фантазије као важног атрибута уметничког дела, због чега се уметност консеквентно, поред осталог, сматра и творачким средиштем, расадником и преносиоцем фантазијских призора и искуства, речју, без фантазије је тешко замислити настанак нових облика културе и уметничких израза (в. Živković 1986: 200, 202). Феномену фантазије у уметности надахнуто прилази Тијана Поповић Млађеновић. Промишљајући теорију стваралаштва, ауторка говори о фантазији као двострукој и двосмисленој потенцији, при чему фантазија, „као кривина на путу је и јединствена и подељена, и то обоје одједном”, а двосмислена „по тој својој особини која би се филозофски могла назвати флексибилност и транзитивност” (Popović Mladenović 2009: 349).

3. БАШЛАРОВА МИСАО О САЊАРИЈАМА, РЕИМАГИНИРАЊЕ ДЕТИЊСТВА

Бавећи се деловањем научних открића на структуру духа, Башлар своја интересовања усмерава на питања душе. Читати, мислити и сањати значи повратак (неухватљивом) сопству. То је наше сањалачко, фантазијско биће; оно, срећно што снела истовремено је и активно у сањарији⁶. Башлар је преузео од Хусерла (Edmund Husserl) феноменолошки метод, полазак од онога што је предочено као очигледно, од феномена као предмета спознајне редукције, по којој се открива његова суштина – кретањем ка самим стварима. Принцип феноменологије за Башлара је у функцији понирања у биће субјекта опчињеног поетским сликама, односно сликама уметности, а оне могу бити и реимагинирање детињства.

Ако детињство разумемо као „маленост” о којој говори Часлав Николић позивајући се на Башлара, онда смо у димензији „интимно драгоценој”: у њој се „настањује имагинација, успостављајући, проширујући, увећавајући, обогаћујући изнутра и предмете и нас” (Николић 2020: 20). Сањарија о детињству (било да се одвијало као срећно или не), изазива и осећање психолошке лепоте. Исте лепоте коју посредством трајног језгра детињства, иманентног ономе ко сањари, осећамо подједнако снажно и пред уметничким делом – успелом сањаријом уметника.

6 На тај начин, наше сањалачко/стваралачко биће „посједује истину битка”, што као суштину Башларове мисли о сањарији издваја Данко Грлић (Grlić 1982: 31).

Такво дело/сањарија/фантазија такође је окидач за урањање у детињство; уметник нам помаже да артикулишемо супстанцу сопствених сањарија, да и сами (покушамо да) стварамо. Наравно, до уметничког дела (које Башлар репрезентује поезијом, а самог уметника фигуром Песника), није једноставно стићи. Уметник/сањар посматра „оно што је скривено; од стварног он прави тајанствено” (Башлар 1998: 52), али мора да обради продукте сањарије – документе разбуђеног ониризма – и да их дуго обрађује „па да они досегну достојанство пјесме” (Bašlar 1982: 185). Речено потврђују поједине тезе Предрага Огњеновића, јер сугеришу да је сваки човек (потенцијални) уметник; да је доживљавање уметности „истовремено и производња, стварање, догађај уметности”; да је сваки објекат, сваки садржај свести (тима и сећања као сањарија о детињству) „потенцијални садржај уметности” (Ognjenović 2003: 232).

Археологија дечјих сећања креће се изван симплификованих асоцијација и простог призивања догађаја. Питање је колико се заиста сећамо јер, када се запутимо „далеко од садашњег времена [...], у сусрет нам иде више дјечјих лица”, оних из нашег „првотног живота”, када смо били „умножени, а своје јединство смо упознали кроз приче других” (Bašlar 1982: 123). Фројд се, са истим циљем, позивао на Гетеа (Johhan Wolfgang von Goethe): „Ако покушамо да се сетимо онога што нам се догодило у најранијем детињству, чест је случај да оно што су нам други причали мешамо са оним што је доиста наше сопствено искуство.” (Frojd 2005b: 389) Тако и стваралачка фантазија тражи диференцијацију имагинације и меморије, а уколико постоји подручје у коме је дистинкција сложенија него у неком другом, онда су то сећања из детињства, домен вољених слика које у меморији сабирамо и чувамо од времена детињства. Будући да (дечје) успомене нису сасвим поуздане, улога фантазије/сањарије може да буде кључна. За разлику од уобичајеног тумачења сањарења које подразумева опуштање, расипање или чак замрачивање свести, Башлар стање сањарећег, имагинирајућег бића поистовећује са освешћењем као порастом свести, јачањем психичке кохерентности. Спој имагинације и меморије могућ је, наравно, али захтева удруживање духа и душе – у сањарији. Поетичност детињства, евоцирана у сањарији/фантазији, тражи ослобађање од историчарске меморије јер, што даље корачамо ка прошлости, све је мање разлучива смеша меморија-имагинација. С тим у вези, треба нагласити да слике, дакако, нису појмови и не издвајају се по значењу, већ теже превазилажењу сопственог значења да би тек тада имагинација остварила пуну функционалност (в. Bašlar 2006: 6).

4. САН И САЊАРЕЊЕ, ДЕТИЊСТВО И АРХЕТИПСКЕ СЛИКЕ

Сањарење није сан у смислу спавања. За разлику од сна који тежи томе да нам исприча неку причу, сањарија мења сфере мисли „и није јој много стало до тога да слиједи нит догађања” (Bašlar 1982: 131). Зато је сањарија, примећујемо, толико налик (а)логици детета заокупљеног само њему знаном игром: линије одвијања игре каквој приступа дете

непредвидиве су, нелинеарне, несклоне реалистичном, одређене законитостима које нам, када одрастемо, постају непознате, осим уколико своје биће (не препустимо сањарији. Сањарија тражи да буде писана, бележена у сликама (поетским, музичким, визуелним...). Не треба је поистовећивати са остацима ноћне материје коју смо заборавили на светлу дана јер, „јадно је оно сањарење које се позива на починак”⁷ (Bašlar 1982: 35). Сањарија/фантазија живи у пољу дневних снова, односно, будних снова⁸, тиме и стваралачких снова; она је „мнемотехника имажинације” (Bašlar 1982: 137).

Игра сањарије/фантазије (као имагинативне делатности) није нешто непомично, њена флукутирајућа природа обезбеђује свеprisутност времена (прошлог, садашњег и будућег)⁹. Није необично то што на слике дечјих сећања са већом знатижељом гледамо управо у другој половини живота: док је младост обузета собом, зрело доба истражује и детињство се открива у својој архетипској дубини.

Детињство је архетип јер има дејство врела и као такво је извориште слика из ког израћају сви велики архетипови (материнских и очинских снага, пре свих). Архетипове у контексту фантазије у уметности (и археологије дечјих сећања) разумемо као полазишта стваралачких слика, те делимо Башларов став по коме анализа помоћу архетипова има „предност велике хомогености: јер архетипови често сједињују своје снаге. Под њиховом владавином, дјетињство је без комплекса. У својим сањаријама, дијете остварује јединство поезије.” (Bašlar 1982: 152)

Праслици детета иманентна је велика психодинамичка енергија; њено продирање у свест може бити одговорно за значајне тренутке креативне делатности човека. Тиме што је „витално потребни саставни део душевног домаћинства” (Jung 2015: 183), јесте и важно оруђе археологије дечјих сећања. Конституисањем мреже архетипова могла би бити организована анализа фантазијског простора, односно поетике сањарија о детињству. У том смислу, чини се да архетип детета, и у животним оквирима и у пределима уметничког деловања оперише као средиште (свих архетипова). Будући да је недокучиво, детињство је „бунар бића”, са мирном и сеновитом водом сањарије које почивају у дну, у дубини сваког живота (Bašlar 1982: 139, 155). О детињству као „дну бића” говори и Пруст (Marcel Proust), проналазећи тамо треперења, одсјаје, узбуркане боје које долазе од привлачне силе једног давнашњег тренутка (в. Пруст 1953: 5–10).

Археологија дечјих сећања враћа нас и мотивима земље, оличеним у (архетипским) сликама родне/ониричке куће јер, кад одемо у кућу

7 Аутор овде мисли на починак који је сан, а не сањарија.

8 Ту се Башлар наслања на Фројдов концепт *Tagträume* (дневних/будних снова) као сањарије, производа фантазијске делатности (Frojd 2005a: 355, 357), што Јунг прихвата и надграђује идејом о фантазији као имагинативној делатности (Jung 2003: 314–315).

9 Фројд такво стање одређује „свезивањем” прошлог, садашњег и будућег и то „једно на друго као по нити свудапротичуће жеље” (Frojd 2005a: 257).

сећања, „стварни свет одједном ишчезне. Шта су нама куће на улици када призовемо родну кућу, кућу апсолутне интимности [...] Она је више од сећања. Она је кућа снова, наша ониричка кућа.” (Bašlar 2006: 69) Дечја сећања поседују и супстанцу ваздуха, ослобађајућег ваздушног кретања које је увек позив на путовање, кретање имагинације саме. Фантазија је можда најпокретљивија у овој материји, „као да биће које лети надмашује саму атмосферу у којој лети” (Башлар 2001: 15).

5. КОРАК ДАЉЕ У ОДНОСУ НА ПСИХОЛОГИЈУ И ПСИХОАНАЛИЗУ

Понирући у бит сањарије, Башлар покушава да одговори на вечно питање о томе како човек може, „упркос животу, да постане пјесник” (Bašlar 1982: 35), то јест, да артикулише сопствено биће кроз уметничко деловање. Ту прави корак даље у односу на психологију и психоанализу (и психолошку књижевну критику која је управљена у супротном смеру и „пјесника претвара у човека”, в. Bašlar 1982: 35), јер опажа да онемогућују решавање бити овог питања. Ограничења наведених научних области уочава и Лакан (Jacques Lacan), питајући се да ли психоанализа, „будући методом демистификовања субјективних прерушавања, испољава претерану амбицију да примени своја начела на властиту корпорацију”, то јест, „на концепцију коју психоаналитичари имају о својој улози наспрам болесника, о свом месту у интелектуалном свету, о свом односу према себи равнима и својој образовној мисији” (Lacan 1983: 19–20).

Проблем психологије и психоанализе је, по Башлару, усредсређеност на поларитетни пар који чине јасна/свесна мисао и ноћни сан, такође и уверење да је на тај начин укључено читаво поље људске психе. Сматра веома корисним објективна испитивања која врше дечји психолози, али констатује да она не достижу „једноставну чистоту” феноменолошког метода (Bašlar 1982: 132). Психоанализи, опет, треба оставити бригу о лечењу дечјих патњи, тегобних детињстава која муче психу великог броја одраслих, док феноменолошка „поетико-анализа” добија задатак да нас оспособи да у себи поново пронађемо биће из дечјих „ослободитељских самоћа” (Bašlar 1982: 124, 132). Обрађујући се психоаналитичару, он упућује молбу „том судском извршитељу” који је уверен да мора „истјерати човјека са тавана његових успомена, где је долазио да плаче док је био дијете” (Bašlar 1982: 162).

Родна/ониричка кућа, иако привидно изгубљена, и даље бивствује као здање сањарија о детињству: уточишта из прошлости кадра су да заштите сањарије, да тако отворе простор за (уметничко) делање.

Фројд је, поредећи игру детета са песничким/уметничким стварањем, уочавао да се у оба случаја креира аутентични свет, нови поредак, при чему и дете и песник/уметник једнако озбиљно узимају такав свет (в. Frojd 2005a: 354). Другим речима, и уметничко дело и сањарија/сан на јави могу бити схваћени као екстензија дечје игре – што пружа велико

задовољство¹⁰. Сањарија (о детињству) детемпорализује, она нас води узводно од самог себе. То је иста антеценденција (или археологија) до почетака бића каквој приступа уметник у својим интимним трагањима. Тијана Поповић Млађеновић ће опазити постојање естетичке ауре која обавија детињство, „архетип еуфемистичког бића које не зна за смрт” (Pоровић Млађеновић 2009: 367), а еуфемизирајућа опчињеност фантастичком функцијом фигурира као темељна супстанца уметности. Дату позицију ауторка дели са Жилбером Дираном (Gilbert Durand), чије поставке о поетици сањарија о детињству у смислу њихове уметничке природе произилазе из Башларових размишљања о овом питању, чак их, на појединим тачкама, надграђују.

6. ФИЛОЗОФИЈА ИМАГИНАРНОГ И ДЕЧЈА СЕЋАЊА

Попут Башлара, и Диран констатује постојање читаве традиције која настоји да слику произведену имагинацијом онтолошки обезвреди, при чему психолошка улога имагинације бива схваћена као „владарица гријеха и лажи” (Durand 1991: 25). Супротстављајући се наведеном, он наглашава да имагинација има улогу организаторске динамике и фактора хомогености у предочавању и да код проучавања имагинарног симболизма треба ићи путем антропологије, то јест, непрекидне размене, „реципрочне генезе” која на нивоу имагинарног постоји између субјективних порива и асимилацијских и објективних позива социјалне (или космичке) средине (Durand 1991: 38), без раздвајања имагинативне свести од конкретних слика што је семантички конституишу (Durand 1991: 345).

Из хипотезе о семантичности слика и синтетичке структуре фантазије може се зацртати филозофија имагинарног у којој семантизам симбола има творачку сврху: слика је несемиолошки носилац стваралачке радости, читује се без временских компоненти, непомирљива са наслућивањем трајања јер „постоји само интуиција слика унутар простора који је мјесто наше имагинације”, а (дечје) сећање се „упија у улогу имагинације, не обрнуто” (Durand 1991: 366, 362). Сећање је део фантазијског домена „будући да естетички сређује напомене” (Durand 1991: 363). Тиме Диран објашњава естетичку ауру детињства које није ништа друго до сећање на детињство. Детињство је феномен опирања пролазности, оно је анти-судбина и сведок томе да живот није „слијепи ток времена”, већ да има „моћ реакције, повратка”; такво сећање је попут слике, „магија којом неки егзистенцијски сегмент може сажети и симболизирати потпуност пронађена времена”¹¹, због чега „сваки спомен на дјетињство, својом двоструком моћи превласти првотне безбрижности с једне стране и сјећања с друге, јест умјетничко дјело” (Durand 1991: 363).

10 Насупрот томе стоји ноћни сан који нам не припада, нити је наше добро, „у односу на нас он је отмицар, најпоқваренији од свих отмицара: он нам отима наше биће” (Bašlar 1982: 171).

11 У томе се Диран непосредно позива на Пруста.

Дечја сећања/слике детињства слободније су него успомене јер имају комплексније корене – који сежу до „психологије дубина” и репрезентују „ахетип обичне среће” (Bašlar 1982: 150). Башлар наглашава наведену ситуацију, разумевајући слику у јунговском духу, као основни облик односа између свесног субјекта и неприступачних предела несвесног (што је могуће остварити посезањем за детињством), чија једна од форми управо може бити фантазија, јер сањар „спаја, без икаквих нијанси, несвесне и свесне елементе” (Bašlar 2006: 105). Речју, душа производи слике (и симболе): и сама је слика (Hark 1998: 108). Таква процесуалност, чини нам се, јесте конституисање идентитета које се никада не довршава.

Имагинарни живот у сањарији доноси благодети: до унутарњих блага ствари долазимо интимним/сањарским гестом, посезањем за једном дијалектичком перспективом, обрнутом перспективом сажетој у (наизглед) парадоксалној формули, „унутрашњост малог предмета је велика” (Bašlar 2006: 15). Наведени принцип можемо повезати са Слотердајковим (Peter Sloterdijk) запажањем да свет није ништа друго „до мехур од сапунице једног свеобујмљујућег даха” (Sloterdijk 2010: 19–20). Тумачећи, наиме, слику дечака загладаног у мехурић од сапунице¹², Слотердајк указује на срж стваралачког чина. Примећује како нада усхићеног малишана „лебди кроз простор са својим чудесним балоном као да је у тим секундама и сама дететова судбина повезана са том уздрхталом творевином” (Sloterdijk 2010: 17). За онога ко га прави/сањари крхки сферни обрис постаје „медијум изненадног ширења душе у простору” (Sloterdijk 2010: 18). Свака таква „предметна интимност коју следимо у природном сањарењу је клица *среће*” (Bašlar 2006: 17). Археологија дечјих сећања као сањарија/фантазија отуда јесте одбрана самосвојности човекове душе, она ствара уметност или „сну сличне ефекте”, како их назива Предраг Огњеновић, наглашавајући дејство у смеру ослобађања од „ригидности свакодневице, од роботизације, од постварења” (Ognjenović 2003: 188). Уметност, плод фантазијских активности, производ наоко ирационалних човекових акција, јесте моћно оружје у борби за очовечење чији је протагониста уметник, *homo libertatis*, човек слободе (в. Ognjenović 2003: 187–188).

7. ЗАКЉУЧАК

Детињству прилазимо као теми фантазије, сањарења, као амбијенту уметничког надахнућа. Један од мање-више интимних разлога за окретање ка археологији дечјих сећања је задовољство које откривамо у таквим сликама јер оне нису окамењени цртежи, већ зрачење нашег бића. Уколико је механизам задовољства који дечја сећања изазивају у субјекту схваћен као сањарија, а сањарија, опет, дефинисана као текст у ширем смислу значења појма, онда је свакако могуће послужити се фрагментом једног написа Ролана Барта (Roland Gérard Barthes,) и тврдити да такво задовољство „није неминовно тријумфалног, херојског,

¹² Реч је о *Мехурићима*, Милеовом (John Everett Millais) платну из 1886.

мишићавог типа. Нема потребе за пршењем.” (Bart 1975: 24) Оно је, заузврат, далеко виталније јер је потреба за сањаријом (и срећом која се проналазе у сањарији) њен капацитет да никада не стари, баш као што је детињство смештено „у коријену најлепших пејзажа” (Bašlar 1982: 137).

Желимо стога да пригрлимо дечја сећања тако што ћемо их разложити у слике конституисане (а)логиком детета каква се у одраслом добу проналази само у фантазији, освајајући – у контекстима уметничког деловања, али и изван њих – просторе слободе, сопствене потпуности.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Bart 1975: R. Bart, *Zadovoljstvo u tekstu*, Niš: Gradina.
- Bašlar 1982: G. Bašlar, *Poetika sanjarije*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Bašlar 1998: G. Bašlar, *Voda i snovi*, Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. [orig.] Башлар 1998: Г. Башлар, *Вода и снови*, Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Bašlar 2001: G. Bašlar, *Vazduh i snovi*, Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. [orig.] Башлар 2001: Г. Башлар, *Ваздух и снови*, Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Bašlar 2006: G. Bašlar, *Zemlja i sanjarije o počinku*, Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Blekburn 1999: S. Blekburn, *Filozofski rečnik*, Novi Sad: Svetovi.
- Grlić 1982: D. Grlić, *Leksikon filozofa*, Zagreb: Naprijed.
- Durand 1991: G. Durand, *Antropološke stukture imaginarnog*, Zagreb: Biblioteka August Cesarec.
- Živković 1986: D. Živković (red.), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit/Institut za književnost i umetnost.
- Jung 2015: K. G. Jung, *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, Beograd: Narodna knjiga/Miba Books.
- Jung 2003: K. G. Jung, *Psihološki tipovi*, Beograd: Dereta.
- Lacan 1983, Ž. Lacan, Funkcija i polje govora i jezika u psihoanalizi, *Spisi*, Beograd: Prosveta, 15–111.
- Laplanš i Pontalis 1992: J. Laplanche, J. B. Pontalis, *Rječnik psihoanalize*, Zagreb: Biblioteka August Cesarec.
- Nikolić 2020: Č. Nikolić, Dugme i poetika: male stvari i intima u *Romanu o Londonu* Miloša Crnjanskog, u: D. Bošković i Č. Nikolić (red.), *Srpski jezik, književnost, umetnost. Tako male stvari. Intimno u književnosti i kulturi*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 15–31. [orig.] Николић 2020: Ч. Николић, Дугме и поетика: мале ствари и интима у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског, у: Д. Бошковић и Ч. Николић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност. Тако мале ствари. Интимно у књижевности и култури*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 15–31.
- Ognjenović 2003: P. Ognjenović, *Psihološka teorija umetnosti*, Beograd: Gutenbergova galaksija.

- Palavestra 2011: A. Palavestra, *Kulturni konteksti arheologije*, Beograd: univerzitet u Beogradu/Filozofski fakultet.
- Perićić 1997: V. Perićić, *Višejezični rečnik muzičkih termina*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Popović Mladenović 2009: T. Popović Mladenović, *Procesi panstilističkog muzičkog mišljenja*, Beograd: FMU.
- Prust 1953: M. Prust, *U traganju za izgubljenim vremenom*, Beograd: Prosveta. [orig.]
Пруст 1953: М. Пруст, *У шрагању за изгубљеним временом*, Београд: Просвета.
- Skovran i Perićić 1986: D. Skovran i V. Perićić, *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Sloterdijk 2010: P. Sloterdijk, *Sfere. Mikrosferologija (Tom 1). Mehurovi*, Beograd: Fedon.
- Ćirić 2014: M. Ćirić, *Vidljivi prostori muzike. Superlibretto – govor muzike u filmu*. Kragujevac: Tempus InMus, Univerzitet u Kragujevcu, FILUM.
- Frojd 2005a: Z. Frojd, *Pesnik i fantaziranje*, *Antropološki oglеди*. Beograd: Prosveta, 353–363.
- Frojd 2005b: Z. Frojd, *Uspomena iz detinjstva u Geteovom Pesništvu i istini*, *Antropološki oglеди*. Beograd: Prosveta, 389–401.
- Hark 1998: H. Hark, *Leksikon osnovnih jungovskih pojmova*, Beograd: Dereta.

Marija M. Ćirić

ARCHEOLOGY OF CHILDHOOD MEMORIES IN THE CONTEXT OF THE PHENOMENON OF FANTASY IN ART

Summary

The aim of the research is to shed light on the possibilities that a childhood image can possess in the context of fantasy in art. Archeology is, therefore, a metaphor for moving towards childhood, but not in the sense of an 'antique store' of personal memories and simplified associations/elementary evocation of events. Our archaeological endeavor is not an escape from reality, it takes place in the context of fantasy, reverie as a creative ambiance. We start our journey towards childhood images from the perspective of the phenomenology of imagination of Gaston Bachelard, including other theories, which point to the territories of children's recollections in the fantasy space. It is a reflection on the phenomenon of fantasy that goes a step further in relation to psychology and psychoanalysis (and fantasy as a product of repression), in favor of imagination as the beginning of liberation (which here, of course, does not mean the absence of influences from the mentioned scientific fields). Therefore, we approach childhood as a topic for reverie/fantasy and, consequently, as an environment of artistic inspiration.

Keywords: fantasy, childhood, reverie, art, memory, imagination, image, archeology, creativity, archetype

Примљен: 3. април 2024. године
Прихваћен: 10. март 2025. године