

Маја Рогач

МЕТАМОРФОЗА И ЗАВОДЉИВОСТ ЗНАКОВА У “КРАЉУ ВИЛОВЊАКУ” МИШЕЛА ТУРНИЈЕА

“Све је овде знак, као и на сваком другом месту, само више него на сваком другом месту. Али, знак нега? То је моје веиито питање постављено овом свету посејаном хијероглифима није клјуиуе на поседујем.”¹

Почетак игре је изазов Знака Субјекту, позив да буде раскривен, да буде протумачен. Једно обећање, могло би се рећи, да ће се покорити читању Субјекта и да ће се тим читањем истрошити. Субјект убира смисао из љуштуре материјалности Објекта, док се Објект строго држи свог класично објекатског положаја. Али супротан поглед, поглед из позадине овог процеса, открива његову повратност: реверзибилност симболике комуникације излаже сваког ко прихвати изазов прејаком значењу знакова.

Субјективност читаоца напушта наивну представу субјективности, мит о неприкосновеној моћи Субјекта се руши. (У противстављању Знака и Субјекта, Субјект се показује ломним, угроженим.) Транспарентношћу свог означитеља знак ствара илузију да га је могуће обухватити, рашчитати, и тако обмањује читаоца. То је област контрадикторности знака. Колико се означитељ нуди Субјекту, толико му знак измиче; део и целина показују се као два поларитета знака. Знак тражи једно исцрпно читање, продор до оностраног, до наличја означитеља (означитељ, позитиван и присутан, симболисано као одсутно и замагљено које се њиме позива у присутност). Док су позитивно поље означитеља и негативно поље симболисаног у равнотежи, знаком се може руковати.

“Оче, оче, сад ме зграбио из мрака!
Боли ме загрљај Краља Вилловњака!”²

Проблем завођења је имплицитно уписан у хипотекст - Гетеову баладу “Краљ Вилловњак” (тачнији превод гласи “Краљ јова”). Краљ Вилловњак заводи дечака говором, завођење изван језика није могуће. У балади су супротстављена два дијалога: очев дијалог са болесним дететом и дијалог између детета и Краља Вилловњака; први се води у области појавног, спољног, други залази у субјективно, унутарње.

У духу детета, које живи синтезу, говор света је у јединству, у свим знаковима који му бивају показани дете види и чује један лик, Краља Вилловњака. Персонофициране у овом лику, мрачне силе говоре у једногласју. Појавност се за дете повезује са оностраним.

Расцеп, одвајање од природе, чини оца непријемчивим за језик знакова; отац се креће искључиво у појавном.

Овде је очито размимоилажење у читању које је окончано прелазом из интерсубјективног у реално, потврђена је потресна истинитост дечаковог читања.

Завођење детета у балади се завршава његовом смрћу.

Текст Гетеове баладе “Краљ Вилловњак” показује се, према Бартовој терминологији, као писљив текст-текст који се поново исписује кроз једно жанровско скретање у хипертекст романа (померање из поезије у прозу). Текст баладе није само предтекст, он је инкорпориран у структуру романа. Ова синтеза је сугерисана већ насловом, а најочитије је изведена у фигури Турнијеовог Краља Вилловњака; у тој тачки текст баладе је директно унесен у роман и кроз овај симбол се његово присуство одржава.

“Јер он је био предодређен не само да схвати суштину, него и да је разбуди, да све њене врлине доведе до усијања.”³

Тек искорачивши из конвенције Тифож постаје Тумач знакова, то јест онај који доводи знакове до разговетности. Једним болним преломом истргнут из заједнице са Другим и враћен у своју непотпуност, Тифож открива нови рукопис. Тешко је рећи да ли је подвајање личности нашло израза у два супротстављена рукописа, или је откриће левог рукописа покренуло расцеп. Леви рукопис, наличје десног, спретног и усклађеног, показује се као једини погодан за исписивање херметичности света. Неконвенционално биће предодређено је за позив тумачења. Пред бујањем новог Тифожа маска невиности (његов заклон пред друштвом) неповратно је напрела.

Леви рукопис позива у текст зачудни и гротескни лик детета - Тумача знакова. Тифож осећа свој неконвенционални рукопис као завештање овог загонетног лика пред којим је и Тифожово сећање несигурно. Наказни гениј, Нестор, својим неприкосновеним ауторитетом зачарао је чиаво Тифожово детињство. Његова појава је, како је сам Тифож карактерише, “безвремена”, па самим тим није строго везана за Тифожову прошлост иако из ње израња (није успомена), већ се Несторова натприродна снага прелива у Тифожову садашњости будућност. Његов гениј не може да буде фиксиран у једној временској категорији. Нестор отвара низ проблема везаних за знаковност и творац је Тифожове семиотичке терминологије. То је лик покретача страсти читања знакова који одабира Тифожа (бити *Одабран*) да буде посвећен у тајне семиотике и да, обременен Несторовим монолозима, испуни задатак Настављача.

“Заокрет Тифожовог битисања” и једно радикално поунутрење постигнуто писмом обезбеђују контекст неопходан за повратак комплексном послу одгонетања знакова. Загонетна уланчаност детаља се раскрива пред Тифожом и он прати њену градацију од појединости свакодневних призора до дубљих структура значења. Тифож жели да овакве, “несторске”, појаве доведе до нитљивости, он трага за рукописом самих ствари. Сва редунданца слунајног и анегдотског издаваја

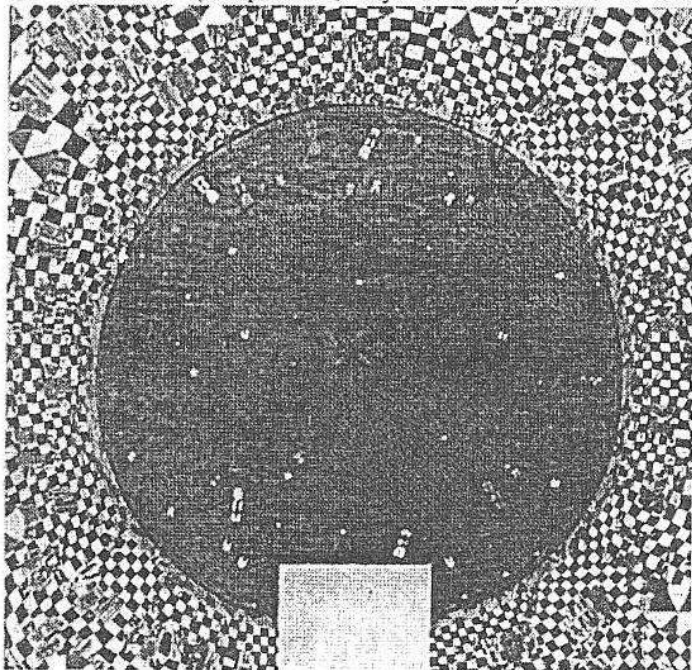
се како би нит смисла бљеснула разговетнољу и како би Тумаи савладао закривљења и непроходност. Знаковност унутар конвенције, проституисани знакови, они који се размењују и који су нитљиви до краја, остављају Тифожа равнодушним, хладним. Само отелотворен знак, знак који се обраћа директно њему, недвосмислено га угрожава, позив је на читање. Тифож се креће ка кобном спајању знака и тела. Овај похлепни читалац заробљава да би телима обезбедио прегледност текста.

"Никада га нисам видео да ишта ишта друго осим једног јединог романа чије је целе странице знао напамет..."

Тифожов однос према литератури је однос према једном, Примарном тексту, то је читање велике књиге света. Текстови су изложени исцрпном "тифожјанском" тумачењу, како би открили јединствени смисао (један од смислова) који их обједињује. Тифожова егзистенцијална упитаност увек је окренута Тексту. Таква читалачка оријентација усмерава га управо ка истраживању Локове "Велике Књиге Света".

Новим читањем Књиге Постања, које је, додуше, изведено граматичким насиљем над текстом, Адам је откривен као праисконски јунак форије, носилац жене и детета у сопственом телу. Целовито биће, еуфорично, које је падом осуђено на вечни расцеп. Порекло Тифожове опседнутости ношењем требало би тражити у чежњи за изгубљеним рајем потпуности и обиља. Форија подвргнута Тифожовом читању трпи комплексни преображај.

Бриљантним читањем текста о Каину и Авељу, Тифож улази дубоко у проблематику фашизма, у есенцију сукоба између носилаца два принципа. У времену које непосредно претходи Другом светском рату овакво тумачење библијског текста о првом убиству делује профетски. Тифож увиђа непомирљиви раскол који од "прапочетака" противставља Каинове наследнике (староседеоце, подобне, укоренење људе) Авељовим наследницима (покретним, неустаљеним). Тако се ово



Петар Шушулић, Pool VII

прво, мрачно убиство понавља кроз читаву историју човечанства, бескрајно умножено. Обележен именованом првог номада (Абел) и по есенцији свог бића неусклађен са друштвом староседелаца, Тифож доживљава злоћудну инверзију. Заведен зрачењем знакова, он постаје судеоник беспоштедног прогона неукорењених.

Исписивање текста "Злокобних записа" је пут Тифожовог озбиљења, медиј неконвенционалног бића Абела Тифожа. "Злокобни записи" показују се као подручје размене између текста и живота (оно што је писано, догодиће се). Целина текста се, у одређеном смислу, осамостаљује у односу на аутора, наиме, очигледно је његово повратно дејство. Тако аутономија текста прети аутору. Реченице највећег надахнућа, луцидног визионарства, разасуте су по записима. Њиховим сабијањем, окупљањем у једном запису, добио би се текст невероватне пророчке снаге, меланхолична визија Тифожове судбине.

Тифож је искусио и позицију читаоца и позицију аутора.

Тифожова чежња за изгубљеном потпуношћу трансформише се у потребу да оно што је трагичним раздвајањем изгубљено буде поново поседовано. Објект његовог најпохлепнијег тражења је дете, оваплоћење свежине и невиности. У додиру са дететом Тифож обавља свој позив педифороса. Његови апетити се задовољавају, у складу са опсегом његове моћи, на три основна ступња: присвајање фотографија деце, које одговара периоду анонимности и симулације, присвајање голубова са Рајне у периоду када је Тифож стављен у ситуацију да располаже живим бићима и присвајање деце на врхунцу његове моћи и первезије.

Иконички знак, фотографија поткрада биће за одређену тродимензионалност, динамичност, и чини га сликом. Фотографија преводи биће у површинско, пљоснатост којом се може располагати. Отимањем слике бића (која га симболизује) обавља се магијски обред чији је циљ овладавање жељеним, поседовање Другог. Тифожова прождрљивост и његова коб - "потреба потпуности" у фотографисању проналази свој медиј.

Фотографија је такође подручје инверзије и радикалног трансформисања из негатива у позитив, из левог у десно. Фотографија је оличење феномена метаморфозе који опседа Тифожа. На најнижем ступњу своје моћи Тифож присваја фотографије деце.

"Под хладном и продорном светлошћу далеког севера, сви симболи блистају неупоредивим сјајем."

Француско (католичко) друштво на Тифожову егзистенцију не гледа благонаклоно. Оно тражи откуп за огрешење о конвенцију, јер заправо огрешење о конвенцију осуђује Тифожа. Једина могућност његовог искупљења показује се у извршењу војне обавезе. Тифож је принет на жртву великом хаосу, сукобу тела и сукобу знакова. Он је заробљен да би био пренесен на тло које му је фатумски намењено и да би били припремљени услови за велику инверзију која ће немачку земљу покорити пред његовим заробљеником. То је кретање од искорењености и неподобности номада до саучешћа у великој оргији староседелаца. Знакови су саркастични. Читава Тифожова егзистенција у Француској је симулација усклађености са друштвом и његовим законима. Заморен од расплинутости, непре-

гледности, заморен од слободе, могло би се рећи, он трага за затвореном заједницом. Тифожа је за себе везала земља оштре антистетике, строга и непрегледна, земља разветлости знакова. У периоду који претходи Тифожовом заробљеништву изграђује се својеврсна алегорија његове мрачне будућности.

Одређен да брине о голубовима писмоношама, то јесте о птицама - носиоцима знакова, Тифож продубљује колекционарску страст, своју глад за свеобухватношћу. Његова потреба за поседовање се у великој мери опредметљује и приближује жељеном објекту. Голубови су друга Тифожова ловина, још прилично удаљена од детета, као највишег принципа свежине и најпожељнијег, али много материјалнија, опипљивија од фотографије. Тифожова наслада при одношењу (отимању) птица, нарочито највољенијих и најнедоступнијих, увертира је будуће еуфорије.

Тифожове најдраже птице образују посебну констелацију у устројству текста која ће готово дословно бити пренесена у следећу етапу (етапу интензивирања форије). То су тачке додира између текстова, повезују се у структуру која ће бити пресликана. Због строге корелације ови су текстовни знакови у алегоријском смислу преводиви једни на друге. Сваком појединачном птицом симболисано је једно дете. Ово преношење најочитије је у представном смислу, али је уочљиво и у релацији са Тифожом. Судбина деце уписана је у судбину голубова. Тако се сребрни голуб пресликава у Лотара Вистенрота, риђи близанци, голубови огледала, у Хаја и Хара, а црни голуб сироче у Ефраима. Птице намењене ношењу Знака бивају жртвоване. Деца која су понела Знак, злоћудном инверзијом бивају принета на жртву Знаку.

"Схватам да за мене нема ничег погубнијег од дечје слободе."⁷

Детету је припремљена једна строго објекатска оквирност, једно сужено кретање. Дететом се располаже и тек заробљено тело је читљиво. Читљивост тела омогућује оквир који је оно издвојено, наглашено. Дете је као савршени објекат преношено из отвореног и покретног света, чије је устројство флексибилно, у свет пребројив и затворен над собом. Еуфорија, блаженство ношења, концентрисана је у одношењу, које ипак представља мање племенит вид форије, унижен тоном бруталности. У отвореном свету знакови измичу пажњи, расипају се. Омеђени свет је као идеална подлога, прегледна и чиста, на којој треба да проговоре тела, тела треба да се ознакове.

Омеђени свет Тифожовог читања је тврђава Калтенборн, интернат спарганског устројства у којем је обучавана елита Хитлерове омладине, "примерци" беспрекорних расних одлика, одабрани строгом селекцијом. У Калтенборну се одвија сламање индивидуалности детета и производња колективног немачког бића које је изведено смрћу појединачног. Област екстремне слободе, каква је Калтенборн, погодује Тифожовим семиотичким експериментима јер се због збијености деце и њихове строге уоквирености постиже готово аналогија са текстом.

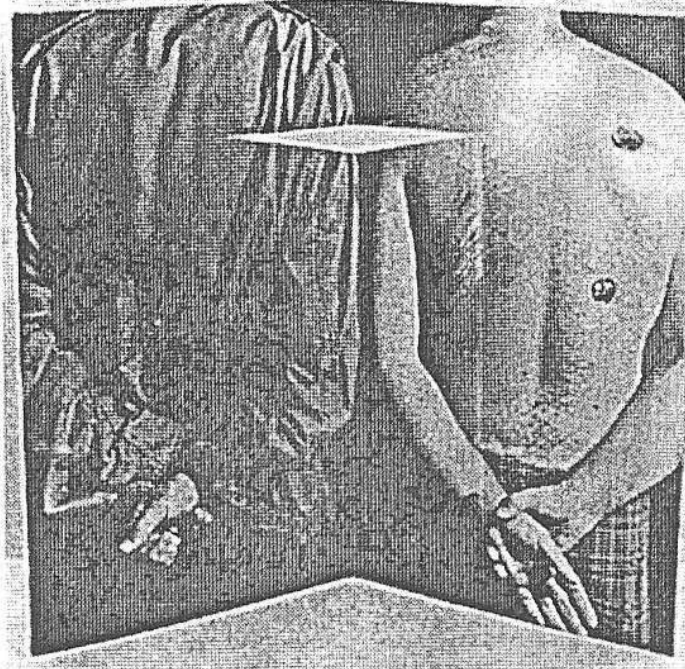
У оваквом структурирању света отвара се проблем зла, као кључни проблем неограничене власти над бићем. Тифож, међутим, обманут спољашњим, пада у

замку материјализације и тај положај му онемогућује да прозре зло све док оно не угрози тело. Оспољено зло, материјализовано, изван своје затамњености, болно очигледно, погађа Тифожа као језива извесност препознавања. Тифожа осуђује "супротна сличност" тврђаве форије и тврђаве смрти. Огледална симетрија Калтенборна и Аушвица успоставља се у Тифожовом дијалогу са јеврејским дететом, жртвом идеологије која је завела Тифожа и учинила га својим саучесником. У том мрачном извртању, застрашујуће симетричном, Тифож бива жртвован Знаку, тријумф завођења Знака завршава се смрћу.

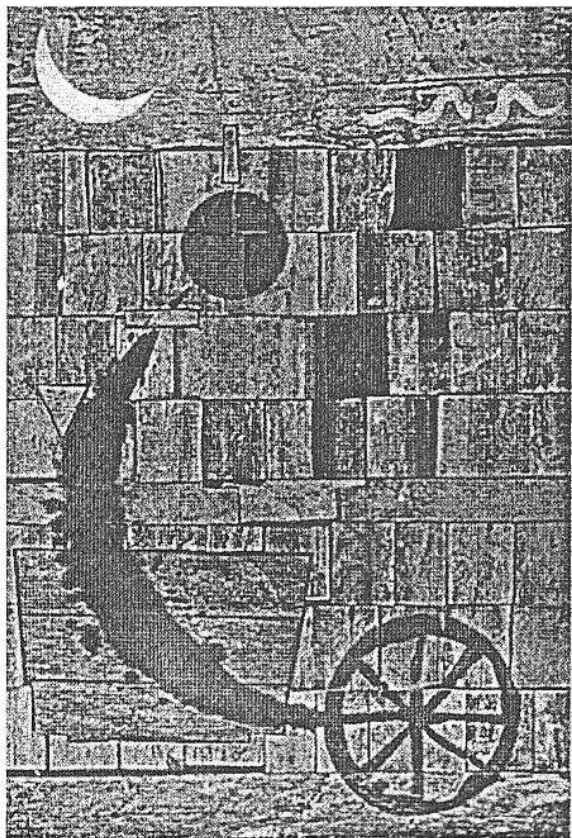
У додиру са дететом Звездоносцем догађа се коначна сублимација форије. Ношење се одваја од насиља (отимања) и добија карактер пожртвованости. Коњаник стеже уз себе болесно дете (повратак Гетевом "Краљу Виловњаку"). Тифож доживљава преокрет који га из прождрљивости, похлепе, доводи до давања, до отворености. Дете губи статус плена, Егзотичног које је заробљено да би било прикључено квантитету примерака и које је једино могуће доживети као део мноштва. Тифож је дозрео до сусрета са јединком која није више варијација одређене форме, већ је појединачна. Он више није посредник јер се Другим не може располагати.

"Сумњао је са сладострасном језом да ће га пут одвести још даље, још дубље, у још недокучивије тмине, и да ће најзад dospети у праноћ Краља Виловњака."⁸

Знак - тежиште, произнесен из утробе пруске земље и њене древности, отеловљење је њеног тамног, меланхоличног говора. Суочење са овим знаком представља први Тифожов додир са телом које се смрћу ознаковило. Смрт Краља Виловњака откривена је као симболички чин. Тифож је заправо изабраник овог знака, али и онај који ће пасти под његовом тежином. Међутим, то је у одређеном смислу и пут његовог откупљења кроз овако најављену будућу жртву. Краљ Виловњак, као кључни знак, има привилегију појављив-



Слободан Шушињевић, Т98



Звонко Тилић, Црни месец а зелено сунце

вања изван површинске уланчаности знакова и прати њихову градацију. Он је најави Тифожовог успона до кулминације моћи над немачком земљом и јединог могућег разрешења тог процеса. Нимало безазленом инверзијом Тифож је замењен за ово тело из тресета, најпре на представном плану, као злокобни наговештај супстанцијалне замене. Тифож, као Тумач знакова, зна да се чин поистовећивања протеже на саму супстанцију и да је овим знаком он обухваћен (обухваћен семантичком пространошћу знака).

Именовањем тела из тресетишта уводи се у текст Гегеова балада, то је знак - подручје размене са литературом, знак синтезе хипотекста и хипертекста. Именовањем знака изазива се повратно зрачење имена које му је дато. Назвавши Краљевог пратиоца малим робијашем, Тифож је, у одређеном смислу запечатио предметљење овог сложеног знака у својој историји. Краљ Вилковњак продубљује мотив жртвовања, његова и Тифожова смрт су две паралелне смрти по снази свог симболичког карактера. Реципрочност симболичке комуникације урања Тифожа у мировање и затамњеност и чини га знаком у потенцијалном постојању чије ће се произношење можда догодити.

"Када симбол прогута симболичану ствар, када кретоноша постане разапет на крсту, када злоћудни преображај поремети форију, тада је близу крај света."⁹

"У катастрофу никада не воде узроци, већ појаве, када се повезују саме са собом. Насупрот кризи која значи само збрку узрока, катастрофа представља делиријум облика и појава."¹⁰

Злоћудни преображај захвата читаво устројство Тифожовог омеђеног света, а најтеже погађа тачке највише концентрације смисла. Сваки од најсјајнијих

Тифожових симбола задобија свој еквивалент у мрачној инверзији. Они постају тачке додира два представна супротна света која се односе као предмет и његов лик у огледалу. (Кретање у два супротна смера од симбола.)

Канада, "прибежиште његовог несторског детињства", обећана земља, симбол слободе и благостања претворена је у складиште опљачканих вредности. Сваки од предмета у овом складишту упућује на једну смрт.

Тушеви, један од модела постизања високе густине, али и симбол очилжења, претворени су у средство масовне егзекуције (гасне коморе).

"Хипнодром", један поновљени приказ, спаваоница. Тела су у мировању, симболички мртва, заустављена у говору, ућуткана. Овој смрти следи јутарње ускрснуће, обнова живота. Максимална збијеност тела и њихова укоченост у покрету позивају Тифожа на читање већ пуно слутње злоћудног преображаја, који ће спаваоницу претворити у гробље.

Сви симболи форије бивају претворени у симболе смрти, јер су то, без сумње, и били; симболи форије су симболи смрти слободе бића.

У "вртоглавој игри суштина" догађа се прелом: Знак одбија да буде тумачен, да буде ношен. Равнотежа знака је поремећена, негативно поље симболичаног (означеног) се шири и предмет бива усисан. Ово размицање оквира означеног ствара расцеп у који запада Тифож, или тачније речено, који гута Тифожа (црне рупе семиологије). Постављена насупрот симболичком, човекова егзистенција је директно угрожена. Злоћудни преображај системом огледала инвертира знак, симболичаног се измиче из знака и материјализује се. То је удар којим знак сатире свог читаоца, удар апокалиптичне жестине који сагорева оног ко се изложио моћи знакова.

НАПОМЕНЕ

¹ Мишел Турније, "Краљ Вилковњак", Просвета, Београд 1988, стр.95

² исто дело, стр.188, баладу са немачког превели Фрањо Термачић и Данило Киш

³ исто дело, стр.180

⁴ исто дело, стр.42

⁵ исто дело, стр.179

⁶ исто дело, стр.99

⁷ исто дело, стр.202

⁸ исто дело, стр.300

⁹ Жан Бодријар, "Фаталне стратегије", КЗНС Нови Сад 1991, стр.131

ЛИТЕРАТУРА

1. Жан Бодријар, "Фаталне стратегије", КЗНС, Нови Сад 1991.

2. Жан Бодријар, "О завођењу", Октоих, Подгорица 1994.

3. Жак Дерида, "Бела митологија", студија "Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука", Светови, Нови Сад 1990.

4. Луј Жан Калве, "Ролан Барт; Једно политичко гледање на знак", БИГЗ, Београд 1976.