

upravo sad (II)

miloje radaković

Uzeo sam da pročitam, sa zanimanjem, prirodno, književno-teorijski tekst pod nazivom »Upravo sad«, objavljen u »Književnoj kritici« br. 3-4, '84. Evo šta sam našao na 59. stranici dotočnog broja:

Prvo piše »Žarko Radaković« (to je ime autora), pa ispod, naslov teksta: »Upravo sad«, sa podnaslovom »Funkcija signala u narativnom tekstu«. Podnaslov, verovatno određujući osnovni teorijski predmet pišećeg razmatranja, pobuduje kod mene izvesnu znatljivu, s obzirom na moje zanimanje za temu [koje delim sa autorom]. Odmah, u »prvom naletu« čitanja, pročitao sam prvi pasus teksta, i tako bio upozoren da se tekst zapravo bavi određenim čitanjem prve rečenice romana »La jalouse«, Alaina Bobe - Grilleta. U sredini pročitanog pasusa skrenula mi je pažnju naznaka za fusnotu, te sam u fusnoti, na dnu 59. stranice, našao original i prevod početne rečenice Grilletovog romana. Ta rečenica, u prevodu, glasi ovako:

»Upravo sad deli senka stuba - stuba koji podupire jugozapadni ugao krova - na dva jednakata dela odgovarajući ugao terase.«

Pošto sam pročitao rečenicu, zastao sam da se »saberem«. Da sredim, zapravo, utiske, nakon poremećaja koji sam doživeo u procesu čitanja teorijskog teksta. Da, ja sam počeo, dakle, da čitam jedan očito teorijski tekst. U daljem toku čitanja, ubrzivo upućen, preko fusnote, na jedan očito literarni tekst. Kažem da »očito« jeste tako jer, ako ništa drugo, u pasusu piše da je pred nama, u fusnoti, prva rečenica *Grilletovog romana*, a roman jeste literatura. Grillet, takođe, jeste pisac. Čini se da je poremećaj, pa i zastoj, u mom čitanju, onda, nastao sa promenom prirode, odnosno vrste teksta. No, čim malo razmislim, jasno mi je da je funkcija citata iz literarnog teksta, tj. navoda početne rečenice romana, u tome da bude ilustrativni argument u kontekstu teorijskog izlaganja, i da tako ide u prilog teorijskom tekstu. Utoliko bi manje citat trebalo da remeti proces čitanja teorijskog teksta, već pre da pospešuje takvo čitanje. Ipak, intenzitet poremećaja u mom čitanju bio je toliki da je izazvao zastoj u čitanju, da je predstavljao čak smetnju daljnjem čitanju, uzrokovao odlaganje daljeg čitanja teksta, dok se smetnja ne otkloni. Moj doživljaj je, izgleda, bio specifičan, proširivi verovatno željenu funkciju citata, odnosno promene vrste teksta. Verujem da su dva motiva takvog mog specifičnog doživljaja sada od značaja. Prvi podstičaj pojavi intenzivnijeg poremećaja u doživljajnom procesu našao bih u samom prelazu sa jednog tipa teksta na drugi, sa teorijskog na literarni tekst. Drugi i, odmah mogu reći, ovde snažniji podstičaj otkrivam u procesu čitanja same citirane rečenice, samog navedenog literarnog teksta.

Prvo, u momentu prelaza sa teorijskog teksta na literarni, sa početka teorijskog izlaganja na ilustrativni citat, prožet sam bio specifičnim osećanjem. Kao da sam pomislio: gde, evo jednog literarnog teksta! Sa dotadašnje pozicije čitaoca teorijskog teksta, činilo mi se da sam zavirio u neki drugi svet, svet literarnog teksta (na koji se teorijsko izlaganje doduše odnosi), što podrazumeva novu, za proces čitanja do tog momenta, čitalačku poziciju, novo iskustvo – iskustvo čitanja literarnog teksta, ili bar

isečka (odlomka, dela, početka) jednog literarnog teksta... Iza ovog "ili", poče je, medutim, da se odmotava niz novih pitanja koja su upravo ucinila da »zastoji, u momentu »prelaza« poprimi karakter značajnog »poremećaja« normalnog (predviđenog) procesa čitanja dotičnog teorijskog teksta, da se desi istinski poremećaj umesto "lakog" prelaza na ilustrativni citat. Ima li zaista bitne razlike između teorijskog izlaganja i literarnog teksta? Reagujem li ja, u procesu čitanja, na tu razliku koja gotovo sigurno postoji? Postoji li ta razlika tek ukoliko je ja "osetim"? Menja li se, ili na koji način se menja, moj doživljaj u momentu prelaza? Da li ja sebi naprosti sugerisem postojanje razlike, jer sam, jer piše, jer drugi, koji znaju, tvrde da je ovo teorija, a ono dole (u fuznosti) literatura? Da li to što citat predstavlja jedan isečak činjenice literarnog teksta u literarnog teksta u celini? Postoji li razlika u suštinskim karakteristikama, ili tek u sekundarnim? Ako, eto, jedan isečak, rečenica (jedinica) iz neke literarne celine (romana), možda i jeste takođe literarni tekst (kako bih radio poverovao), da li je to onda novi literarni tekst, ili samo deo starog literarnog teksta? Da li je, dakle, isečak literature i sam literatura? Ima li on dovoljno samostalnosti, autonomnosti, da bi dejstvovao, i bio recipiran, kao literatura? Mora li literarni tekst imati samostalnost, autonomnost, mora li biti zaokrugljen, celovit? Šta je to, uopšte literarno u literaturi? Šta je to, brez literatura? I tako dalje, i tako dalje... Splet odgovara i razmišljanja bez odgovora ne bih ovom prilikom navodio. (Na izvesna pitanja nisam bio, u datom momentu, sposoban ili zainteresovan da odgovorim, ili pak nisam imao vremena za njihovo podrobnije razmatranje.) Jasno je, medutim, kakav je mogao biti doprinos nagomilavanju tih pitanja, prožetih sumnjama i skrivenim pretnjama, u poremećaju otpočetog procesa čitanja dotičnog teorijskog teksta. Rekao bih, još, da za ovakav poremećaj nastao samim »prelazom«, možda nije bila nužna naročita moja osjetljivost u čitanju različitih vrsta tekstova niti upućenost u specifične probleme dotaknute postavljenim pitanjima. Mogao sam biti samo osrednje iškusni, a možda i neiskusni, citalač, kako teorijskih tako i literarnih tekstova da bih doživeo dovoljan poremećaj pri »prelazu«, ako ne baš i da bih ga dokućio i definisao...

Drugo, »zapahnut kompleksom doživljaja-nih momenata, zatim, u procesu čitanja početne rečenice *Grilletovog romana*, od-mah sam pomerio težište svog interesova-nja sa »prelaza« na sam literarni tekst (re-cenicu), ostavivši, možda najpre povućen- upravo recenicom, sva prethodna pitanja nerazjašnjena ili odložena. Spontano us- redsredovanje na *Grilletovu* rečeniku po-krenulo je naprečac moja razmišljanja u novom pravcu. Specifičan doživljaj pri cita-nju smo očito se pokazao glavnim uzrokom ukupnog poremećaja, i zastoja, u procesu čitanja teorijskog teksta, kao i digresije u

mojim refleksijama. Procitajmo još jedan-
put početnu rečenicu *Grilletovog romana*
- *„Le jalouse“*: »Upravo sad deli senka stuba
- stuba koji podupire jugozapadni ugao
krova - na dva jednakata dela odgovarajući
ugao terase».

Prvo što čitamo u rečenici, a što smo još i ranije pročitali, u naslovu teorijskog teksta i njegovom prvom pasusu, i za šta znamo da predstavlja početne rečenice Grilletovog romana, jeste izraz »upravo sad«. Izraz funkcioniše kao signal koji pokreće naš doživljaj u aktu čitanja rečenice (romana), i otvara izvesna naša očekivanja za dalji tok čitanja. Ta očekivanja, zasada svakako neodredena, i teško odgometiva, ipak se mogu predstaviti, uz rizik pojednostavljenja i »greške«, u svojoj različitosti recimo sledećim varijantama: upravo sad sedim i gledam kako... (dok ovo pišem, inače, ja sedim, povremeno pogledajući kroz prozor...); upravo sad nešto će se dogoditi...; upravo sad ništa se ne događa, već možemo sagledati neku situaciju...; i tako dalje, i tako dalje... Primetio bih dve osnovne mogućnosti (očekivanja): da će se upravo sad dogoditi neko zbijanje, neka akcija, ili da ćemo upravo sad konstatovati neko stanje, neki prizor, sliku, nešto bez zbijanja, uslovno rečeno. Smem reći da je moj doživljaj krenuo putem očekivanja nekog zbijanja (zasada krajnje neodredenog), što proizilazi najpre iz moje sklonosti ka takvom očekivanju (a možda i iz prirode izraza »upravo sad«). Odmah bih svoju sklonost objasnio specifičnim, čini mi se, svojim recepcijanskim identitetom. Od aktivnog čitaoca literature, naime, narocito aktivnog u vreme studiranja književnosti, ja sam prerasao, u toku... poslednje decenije i po, recimo, sticajem okolnosti, u prevashodno jednog aktivnog, intenzivnog (svakodnevног) gledaoca filmova, a tek uzgrednog čitaoca literature. Nepotrebno je sada da motivacijski obrazlažem ovakvu promenu, uz napomenu da ona ne mora proizlaziti iz nekakvih mojih vrednosnih stavova ili favorizacija na planu odnosa literature i filma. No, takva moja preorientacija, važno je, ostavlja trag na mojim recepcijanskim iskustvima, najpre utoliko, uprošćeno rečeno, što sve češće, kada jesam u situaciji da čitam određenu literaturu, imam doživljaj, ili iluziju, kao da gledam film. Drugim rečima, često »filmski« čitam, tj. doživljavam literaturu... Takvoj mojoj sklonosti u početku čitanja Grilletove rečenice možda je išla u prilog izvesna (upozoravajuća) »odsjećnost« izraza »upravo sad«, koji sam stoga doživeo kao »gledjate sad!« (ili, »gledjate sad što će se zbiti!«), i, sve u svemu, nekako sam, što je sada najznačajnije, očekivao da se tim »upozorenjem« za čitaoca odmah uvede neko zbijanje. Već neposredni nastavak rečenice, »... deli senka stuba«, kao i celina rečenice, u jednom nاطetu pročitana, unekoliko su se suprotstavili ovakvom mom, možda »neispravnom«, očekivanju. Doživeo sam, tako, izvestan sukob nekog, neodredenog, očekivanog zbijanja i izvesne »statičnosti« kojom odiše ono što mi je nakon izraza »upravo sad« predstavljeno. Umesto uverljivog zbijanja, kao da sam »ugledao« neki statican »prizor«, neku nepomičnu »fotografiju«, čiju predmetnu realnost čine nekakav stub, sa senkom, ugao krova, terasa, čemu u doživljaju možemo dopisati i druge pojedinstinosti, ili neki okolini prostor. Ali, u slučaju mog čitanja, u tom sukobu (potencijalnog zbijanja i doživljene staticnosti, odnosno odloženog zbijanja, potencijalno zbijanje imalo je takav prioritet u dejstvu, takvu snagu, da predstavljenu stvarnost nisam zapravo doživeo kao staticnost (fotografsku), već ipak kao zbijanje (filmsko), ma koliko »statično«, ili »neakciono«. Jednostavno, nije u mom slučaju bilo sumnji u to da ta realnost rečenice predstavlja određeno zbijanje (ili deo zbijanja), i to »filmsko« zbijanje. Jasno je da je takav moj doživljaj bio uslovjen, primarno, pomenutom specifičnošću mojih recepcijanskih predispozicija (predispozicija recipijenta koji svakodnevno konzu-

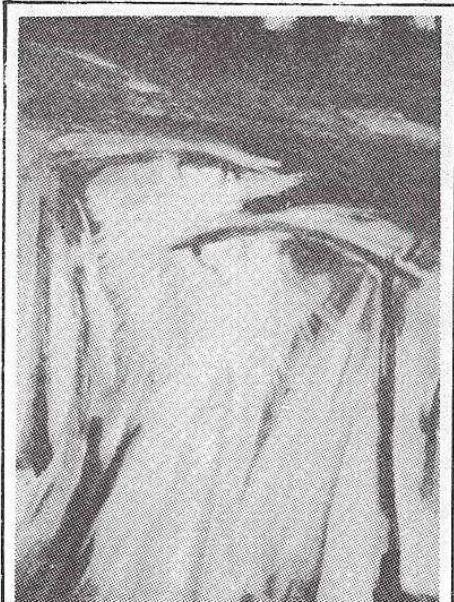
mira filmove, i to u priličnoj meri nartivne, akcione, filmove sa dosta zbivanja), a, nije isključeno, i određenim karakteristikama samog čitanog teksta (rečenice). Ilustrovaču sada kako bih ja, koji gledam masu akcionih filmova (pa i vesterna u Kinoteći), spontano nastavio rečeniku koja počinje izrazom »upravo sad«. Ilustrovaču to jer takav spontani nastavak zapravo ulazi u moj »horizont očekivanja« u momentu čitanja izraza. Rečenica bi, na primer, glasila: »Upravo sad povlači Ringo pištolj iz futrole i ispaljuje hitac u svog suparnika, koji na udaljenosti od dvadeset korača, pogoden pada u prašinu.« A izneveravanje očekivane akcije, kakvo mi u dobroj meri pruža pročitana Grilletova rečenica, mogao bih predstaviti varijantom: »Upravo sad Ringo povlači pištolj, ne bi li pucao, ali se predomišlja, ostavlja pištolj u futrolji, i zavladala je beskonačna tišina.«

Pošto smo konstatovali, uz dodatna objašnjenja, da sam ja »filmski« čitao Grilletovu rečeniku, i da rečenica prezentuje, za mene, jedno zbivanje, doživljeno najpre kao filmsko zbivanje (iako znam da je reč o literarnom tekstu), predstavljemo ukratko to zbivanje u terminima nekih specifično filmskih parametara (kakvim se oni bar uobičajeno drže, iako ih ovde tretiramo kao sasvim pristale i literaturi, zavisno od prirode čitanja). U predmetnoj stvarnosti rečenice razaznajemo sledeće elemente: stub, sa senkom, ugao krova, ugao terase. U svesti konkretnizujemo tu realnost, medutim, ne prostim sabiranjem tih elemenata i rasporedivanjem njihovim u neku od mogućih kombinacija, nego rečeniku (čitajući) doživljavamo vremenski (pa tako već naše čitanje po sebi predstavlja neku vrstu zbijanja), te sukcesivno doživljavamo i delove rečenice, zar ne, pa i takve sukcesije kreiram i realnost (zbivanje) rečenice na specifičan način. Uz izvesna pojednostavljenja, izdvojio bih sledeće jedinice rečenice, koje vrše različite funkcije u procesu čitanja i konkretizacije realnosti (zbivanja) rečenice: a) upravo sad; b) deli senka stuba; c) stuba koji podupire jugozapadni ugao krova; d) na dva jednaka dela odgovarajući ugao terase. Jedinice c) i d) mogu se podeleti, zatim, na: c1) stuba koji podupire; c2) jugozapadni deo krova; d1) na dva jednaka dela; d2) odgovarajući ugao terase. Jedinice se dalje mogu usitnjavati, ali s obzirom na uspostavljenu orientaciju našeg izlaganja to sada ne bi bilo od koristi. Zatim, jedinica a) mogla bi se pripojiti jedinici b), pa bismo imali tri veće jedinice, sa po dve manje. Ipak, izdvojio sam jedinicu a), izraz »upravo sad«, pošto mi je sopstveni doživljaj to nametnuo (ako mi verujete), jer izraz kao da vrši specifičnu funkciju, u poređenju sa drugim jedinicama, i, takode, jer je odvajanje već bilo sugerisano i pre čitanja same rečenice, izdvojenošću izraza u naslov teorijskog teksta. Dok bismo sve ostale jedinice (b), c) i d), kao i podjedinice, mogli nazvati predmetno-prikazivačkim, stvarnostnim, ili čak dogadajno-prikazivačkim, jer predstavljaju očito predmete, pa i, uslovno, dogadaje (zbivanja) objektivne stvarnosti, vizuelno prepoznatljive fenomene (senka koja deli...; stub kome pripada senka...; stub koji podupire...; krov koji je poduprt stubom...; dva jednaka dela terase sa senkom po sredini...), čini se da samo jedinicu a) ne bismo mogli na isti način da odredimo, jer po sebi ne predstavlja nikakvu predmetnu ili dogadajnu stvarnost. I, dok sve predmetne ili dogadajne elemente možemo »percipirati«, i u svesti »filmski« doživeti, dotle ćemo izraz »upravo sad«, po sebi, teško uspešno »filmovati«. No, pokazuje se da će nam, u procesu čitanja, upravo taj izraz, funkcionišući kao specifičan element »filmског jezika«, omogućiti da »filmujemo« realnost rečenice (u svojoj svesti, naravno). Upravo izraz »upravo sad« pokreće našu »percepciju«, dinamizira naš doživljaj, čini da se koncentrišemo na ostale stvarnosne elemente rečenice. Ujedno, na nivou doslovnog značenja, izraz nam »poručuje« da ono što će zatim biti prikazano egzistira upravo u momentu našeg doživljaja, u toku procesa neposredne recepcije.

kao što sličnu iluziju imamo naročito pri gledanju zbivanja na filmskom platnu. (Kažu da je film »najstvarniji« umetnost, što se čini tek uslovno prihvatljenjem; evo, mi upravo govorimo o stvarnosti literature...) Mada izdvojena, uz navedena obrazloženja, jedinica a) (»upravo sad«) se prirodno vezuje kako za samu jedinicu b) tako i za celokupni ostatak rečenice: upravo sad, naime, sve ostalo, iz rečenice, se zbiva, ili egzistira. Takođe, izraz »upravo sad«, unešekliko »odsečan« (ritmičko-melodijski), funkcioniše kao akcenat koji dinamizira, pokreće i oživjava celu rečenicu, čini stvarnost rečenice zbijanjem za naš doživljaj, naročito utičući na dinamiziranje ključnog, a ovim i naglašenjem glagola rečenice (od dva koji u njoj postoje), glagola »deli«, doprinoseći da taj glagol znatno više iskazuje zbijanje od glagola »podupire«. U terminima filmskog jezika, izraz »upravo sad« stupa se najpre sa jedinicom b) u prvi kadar rečenice (bar shodno mom doživljaju): »upravo sad deli senka stuba«. Na vizelnom planu, kadar obuhvata osunčanu podlogu, izgleda betonsku, sa izduženom senkom koja, zasada, ne mora deliti tu podlogu baš na dve jednakе osunčane površine. Plan kadra je srednji, zapravo srednje-krupni, ne otkrivajući još nikakve pred-

vraćamo na senku stuba i osunčanu podlogu (sada »znamo« da je to betonski stub terase), ovoga puta uhvaćene tako, iz gornjeg rakursa, u srednjem planu, da se lepo vidi kako iskošena senka ide polovinom ugla terase, te imamo sa obe strane senke dve »jednake«, mada nepravilne, osunčane površine... Nema više kadrova. Rečenica je završena, kao i naše »filmski« zbijanje. (Izuzecemo, svakako, takvu varijantu našeg malog »filma« gde je sve videno u jednom kadru, ali sa zumovima, unapred, pa unazad, pa opet unapred, munjevitim zumovima, sa drastičnim promenama plana između statičnih delova kadra, bez rezova. Takva režija, u našem doživljaju, bila bi komična, ili znak da smo nešto popili pre čitanja...) Primetićemo, zatim, da u navedena tri kadra nema gotovo nikakvog kretanja, pa ni zbijanja. Da ne beše onog potresa kamere s početka prvog kadra, zahvaljujući jedinici »upravo sad«, sve bi izgledalo kao tri statične fotografije. No, možda baš dinamizirajuća i akcentujuća funkcija izraza »upravo sad«, te doživljiveni pokret kamere (švenk), i prenošenje dejstva tog pokreta i na »statični« ostatak rečenice, čine da »koristimo« jedinu mogućnost objektivnog kretanja, zbijanja, u realnosti rečenice, mogućnost što nam se krije iza činjenice da senka »deli« ugao terase... Implicitno kretanje tu je u »kretanju senke«, jer, podrazumeva naše iskustvo, sunce se okreće oko zemlje, tj. obratno. To suptilno kretanje, mada ga ne možemo opaziti u trenutku, već dužim posmatranjem prizora, ili još bolje ako se nakon izvesnog vremena vratimo da proverimo položaj senke, ipak egzistira i u našem doživljaju, i predstavlja bar minimum objektivnog zbijanja, »radnje«, u realnosti čitane rečenice.

Zbijanje, radnja, pa i dramska radnja, međutim, mogu se lepo doživeti i u drugaćijem procesu čitanja date rečenice, obogaćenom novim momentima. Ne bih mogao tvrditi da sam rečeniku naprosto čitao tako kako sam malo pre predstavio, već su mom doživljaju bili dostupni još neki sadržaji rečenice, dajući mu nove dimenzije i novu snagu. Već naslov Grilletovog romana, o kome sam informisan neposredno pre čitanja rečenice, a da na njega nisam naročito obratio pažnju, nije me baš ostavio ravnodušnim, iako sa francuskim jezikom pojma nemam. Značenje tog naslova ipak je imalo udelu u mom doživljaju, posredno. Sa značenjem (prevodom) izraza »la jalouse« došao sam u dodir, naime, posredstvom iskustva sa nekim drugim jezicima, najpre sa engleskim, znajući konkretno za reč »jalouse«, koja na engleskom prvenstveno znači »ljubomora«. Podrazumevao sam, čini mi se, bar podsvesno, da naziv Grilletovog romana takođe glasi »Ljubomora« (ili »Zavist«, ili slično...) (oh, pa da, jedan od značajnijih romanova Grillete zove se upravo »Ljubomora«, možemo se u nekom trenutku i setiti, ukoliko smo malo »obrazovaniji«), te sam bar i pod najblžim uticajem mogućeg smisla tog naslova čitao i samu rečenicu. Naime, i sam naslov pobudio je izvesna moja očekivanja, neodredena (bez informacija za bliža njihova određenja), kao dopunu onih očekivanja, o kojima je nekoliko već govoreno, što ih je pobudivalo čitanje početka rečenice (izraza »upravo sad«), kao i rečenice u celini. Tako su pomenuta očekivanja mogla biti usložena novim nabojima, kako na »akcionom« planu, tako i na planu »atmosfera«. U početnoj varijanti sa Ringom, mogli smo »pomisliti« da će Ringo pucati moti- visan snažnom ljubomorom (sto bismo, verovatno, odmah potpisuli, sa nevericom). S obzirom na izneveravanje očekivane (Ringove) akcije, u daljem toku teksta, naslov »Ljubomora« menja dejstvo i počinje da zrači novim osećanjem. Rekao bih, slobodno, da pročitani naslov (makar i nismo sigurni u njegov prevod) baca na rečenicu izvesnu senku »tuge« (melanholijske), koja biva poduprta, dalje, samim tonom čitane rečenice i njenom predstavljenom stvarnošću (sa minimumom objektivnog zbijanja, sa jednom osunčanom statičnošću i



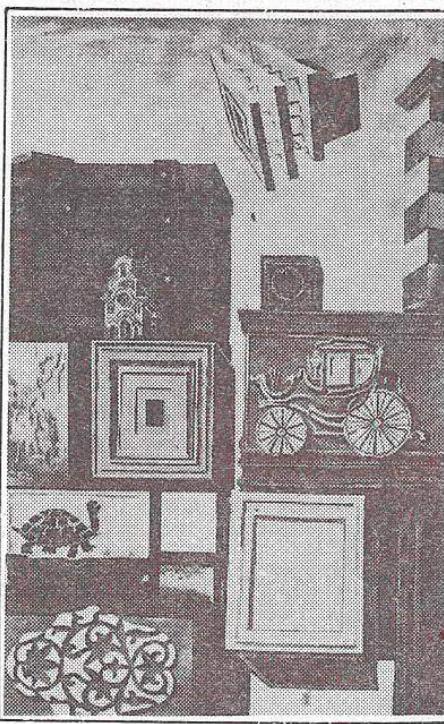
likovni prilozi na stranama: 188, 196, 211,
slike i objekti Ivane Bradanović

mete okolo. Kadar nije statičan, i to zahvaljujući samom izrazu »upravo sad«. Dok čitamo izraz »upravo sad«, upravo doživljavamo pokret kamere (po meni, švenk), preko vizuelno neartikulisane površine, nerazgovetne, ili apstraktne, da bi se kamera zaustavila u ukadrurala (dok čitamo »...deli senka stuba«) malo pre pomenutog plana. Ukoliko smo u toku čitanja bili, recimo, napetiji, ili smo po prirodi temperamentniji, živahniji, živčaniji..., mogli smo umesto švenka doživeti i zum (opet kroz vizelno apstraktan prostor), možda vrlo kratak, brz, napadan, zum od pomenutog plana senke i betonske podlage (svetložukaste, od jakog sunca...). Dalje, umetnuto deo rečenice, jedinicu c), doživljavamo kao drugi kadar, sada potpuno statičan. U pitanju je širi plan jednog krila kuće, što obuhvata stub, deo krova koji se naslanja svojim uglom na stub, deo terase, pa i prilično prostora ispred kuće, pored i iza kuće (sklon sam da dopišem tome i deo zemljanog dvorišta, bez ograda, drvo pored kuće, inače jednospratnice, kao i brdašca u pozadini). U ovom kadru ništa se ne kreće. Sledi ostatak rečenice (jedinica d)), koji čini treći kadar, što se pojavljuje, u procesu čitanja, opet na rez: »na dva jednaka dela odgovarajući ugao terase«. Ovim kadrom ponovo se

nemoću, zatim sa »jugozapadom«, koji kao da nagoveštava bliski zalazak sunca, i sa »udaljenjem« betonske podloge na dve polovine, što sugerise nekakvo razdvajanje, rastanak...). Nakon čitanja početka rečenice (»Upravo sad...«), i potiskivanja »žustrije« varijante sa ulogom *Ringa*, u daljem toku čitanja rečenice, a pod dodatnim dejstvom verovatnog značenja naslova (kasnije ni sam mogao da odolim i da ne proverim u rečniku francuskog jezika reč »jalouse« da, našao sam upravo značenje »ljubomora«, zatim »zavist«, pa »žaluzina«, itd.), možemo aktualizovati nove varijante zbivanja, radnje. Recimo, može nam se »učiniti«, na trenutak, da tekst govori o tome kako se nećija, ili »naša...« (subjekat na terasi se zasada, u navedenim kadrovima, ne vidi, pa to možemo biti upravo »mi«, očevici položaja senke stuba...) o tome, dakle, kako se naša draga upravo sad tuka sa ljubavnikom, u sobi iza žaluzine, dok mi, možda, sedimo negde u senci terase (izvan navedenih srednjih planova, a nevidljivi u totalu), čekajući da svrše, kako bismo ga (ih) ubili (u slučaju očekivanje akcione varijante), ili prosti sedimo tu i placemo dok oni lepo uživaju (u slučaju »setnije«, neakcione varijante). Druge varijante zbivanja, što bismo ih maglovito mogli »anticipirati«, u toku čitanja ove rečenice, nije potrebno sada navoditi...

*Grilletov roman »La jalouse«, nisam čitao pre čitanja teorijskog teksta, možda srećom, jer mi tako iskustvo čitanja tog romana ne pravi sada »nepotrebe« smetnje, sa uplivom stvarnih elemenata sadržine romana u varijante koje su se ovako razvile kod jednog »nevinog« čitaoca... Ipak, ne mogu isključiti, a verovatno i nemam prave potrebe za tim, izvesno predznanje kada je *Grillet* u pitanju. Bitni momenti tog predznanja, čini se, sada jesu da je *Grillet* osoba čije je stvaralaštvo i direktno povezano sa filmom, kao i da je on bio predstavnik takve struje francuske modernističke literature koja se naziva »novi roman«. Ove činjenice nemaju odmah značajnog udela u mom neposrednom recepciskom doživljaju, u prvom naletu čitanja, tada doprinoseći tek jednom mom blagom osećaju, jednom posebnom odnosu prema tekstu, ali u kasnijim razmišljanjima sve više ih prizivam, jer baš u tim činjenicama kao da nalazim argumente za potvrdu nekih prethodnih doživljaja i razmišljanja, možda i opravdanje aktualizovanja svog specifičnog »filmskog« čitanja teksta. Da, *Robbe-Grillet* je pisao i za film, bavio se scenariističkim radom, pa čak i filmskom režijom), i to ne samo uzgred, smatran često i značajnim autorom u toj oblasti, a, takođe, upravo je francuski »novi roman« izrazito bio inspirisan filmskom umetnošću, te se izvesne karakteristike scenariističko-literarnog izraza pretvaraju u bitne stilске odrednice francuskog »novog romana«, što je urođilo, recimo, jednom posebnom slikovnošću prozognog iskaza u tim romanima... Teško je onda izmeriti koliko je za moje »filmsko« čitanje zaslужna ovakva *Grilletova* pripadnost određenoj literarnoj struji, a koliko ranije navedena specifična moja sklonost redovnog filmskog gledaoca, čije je iskustvo filma još podupruto i direktnim interesovanjem za teorijsku problematiku značaja filmsko-gledačkog iskustva u različitim recepciskim procesima (interesovanjem koje već po sebi može bitno orijentisati samu recepciju...). No, zanimljiv je, čini se, u slučaju mog čitanja, jedan sukob upravo mog filmskog iskustva, s jedne strane, i (»filmske«) prirode *Grilletovog* teksta, kao i mog posebnog odnosa prema tekstu, zanovanog na izvesnom predznanju o prirodi, ili vrsti, *Grilletovog* teksta, s druge strane. Dok moje filmsko iskustvo pobuduje najčešće takva moja očekivanja, u dodiru sa nekim tekstom (filmskim, literarnim), da mu ja, često odmah u polazištu, »refleksno« (na prvi čitalački ili gledalački podsticaj), dopisujem neku potencijalnu akciju, neko zbivanje, makar i krajnje neodređeno (zbivanje u očekivanju), dotle je karakteristika modernističkog postupka »novog romana« uglav-*

nom jedna redukcija zbivanja (upros »filjničnosti«, često »razgradenosti«, ili »usporenosti« zbivanja, što se da lepo nasištuti i na navedene rečenice iz *Grilletovog* romana. Sukob o kome je reč, u doživljaju nekog specifičnog recipijenta, kakav sam ja, može inicirati očekivanje i anticipaciju takvog zbivanja kakvo je predstavljeno varijantom gde je *Ringa* potegao revolver, ali je zastao, duboko se zamislio, i ostao tako nepomičan kao spomenik. Opet u zavisnosti od recipijentovog identiteta, i stepena njegove uslovjenosti specifičnim (pomerenim) okolnostima, takav sukob u njegovom doživljaju može biti i drastičan pa i »opasan« po recipijentov »zdrav« odnos prema primanom tekstu, po njegovu otvorenost prema određenom tekstu, i po njegov vrednosni stav istom. Ja lično, srećom, svoju »potrebu« za »akcijom« mogu zadovoljiti odlaskom, recimo, u Muzej kinoteke, predveče, gde se »upravo danas« (8. 7. 85), u okviru retrospektive špageti-vesterna, daje film *Duc-*



cia Tessaria »Povratak Ringa« (il Ritorno di Ringo, 1966). (Uzgred, u biltenu Kinoteke o filmu piše da »po povratku iz gradanskog rata Ringo saznaće da mu je ženu i kći oteo veliki gazda i voda meksičkih bandita *Paco*, koji namerava da se oženi lepom *Ringovom* udovicom, jer *Ringa* svi smatraju mrtvim...« *Ringa*, pak, videćemo, svoj potestni nastup ljubomora (!) pretvara u brutalnu osvetu, spašavajući porodicu... iako borba glavnog junaka za očuvanje institucije porodice nije bila tako karakteristična za špagete...)

Cinjenica da nisam čitao *Grilletov* roman pre čitanja teorijskog teksta, i početne rečenice romana, izgleda da je isla u prilog mojoj sklonosti da rečenicu manje tretiram, doživljavam, kao deo šireg konteksta, kao izvučenu iz konteksta romana, već pre kao autonomnu umetničku (literarnu, filmsku) celinu (celovitu podlogu za autentičan umetnički doživljaj), čemu je doprinelo i naznačeno upotpunjene doživljaja emocionalnom dimenzijom, što najpre potiče od sadejstva naslova i atmosfere kojom odiše realnost predstavljena rečenicom. Određeni ritam i dinamika rečenice, određena atmosfera prikazane stvarnosti, i određeno emocionalno proširenje doživljaja (osećanje setne, ili pak besne ljubomore, možda i stanje očaja, pa i nagoveštaj ubistva... shodno varijanti zbivanja, iz zamagljenog spektra mogućih očekivanja), itekako su dovoljni za »potpuni« estetski

doživljaj, kome, već prema nečijoj recepcijskoj predispoziciji ili navici, ne mora ništa dodatno biti potrebno. Lično sam u dovoljnoj meri naklonjen kratkim, minijaturnim formama, te mogu nakon čitanja dotočne rečenice »ustati i otići«, kao da sam pročitao jedno umetničko delo. Sklonost da isečak doživimo kao autentičnu celinu (otvorenu prema različitim doživljajnim »prošenjima«, »oživljavanjima« strukture), istina je, sukobljava se sa informacijom, pa i zdravim uverenjem, da je zapravo pred nama rečenica, kao deo konteksta, romana, i taj sukob čini da je naše čitanje prožeto takvom vrstom neodredenosti gde se tekst nudi različitim, pa i kontradiktornim, tretmanima. No, u mom slučaju, u uslovima čitanja konkretnog teksta o kome je reč, potbedio je, ne i apsolutno, isečak kao (otvorena, ali autonoma) umetnička (literarna, filmska) celina. Slučajno se, da usložimo stvar, bavim i pisanjem poezije, katkad i čitanjem poezije, te imam još specifičniju sklonost da u svakojakim (»nepoetiskim«) tekstovima, često i najbanalnijim, vidim poeziju (antipoeziju), tj. da im dopisujem poetsko, po sopstvenoj recepcijskoj »odluci«, znači bez »uputstva«, ili »dozvole«. Sklon sam, takođe, i da preteram (što ne smaram samo svojom »privilegijom«), tako što bih »ukrao« isečak drugom autoru i ponudio ga novim recipijentima kao »novu« (pa i »svoju«) umetničku formu, recimo kao pesmu, koja će, istrgnuta iz konteksta, sada možda proizvoditi nove doživljaje, prožete novim značenjima, ili čemo samo potvrditi, možda intenzivirati, ili preinaciti stare. No, bilo da tako dobijamo »moj« ili »njegov« (autorov), ili »naš«, umetnički tekst, ocito je da ja, po svojoj sklonosti, a u odgovarajućim recepcijskim uslovima, u priličnoj meri tretiram *Grilletovu* rečenicu kao autonomni literarni (filmski) tekst. Upravo sad, naime, dok evo čitam ovu rečenicu, ona je za mene specifičan i samosvojan literarni, ili filmski, tekst, a možda već sutra, »upravo« u nekom momentu, ona to za mene neće biti. Evo, recimo, moje pesme, koju »sad« čitam u datoj rečenici:

LJUBOMORA

upravo sad
deli senka
stuba
stuba koji
podupire
jugozapadni ugao
krova
na dva jednaka dela
odgovarajući ugao
terase

LJUBOMORA

upravo sad
deli senka
stuba

na dva jednaka dela
odgovarajući ugao
terase

Trenutno imam utisak da mi je ovo jedna od »boljih« pesama koje sam napisao. Ali već sutra... Još dinamičniji, međutim, moj doživljaj dotočne rečenice, rekosmo, bio je »folmski« doživljaj (doživljaj gledanja filma), zasnovan, rekosmo, na mom specifičnom iskustvu konzumenta filmova (a da je i samo razmatranje, ovde, »filmskog« reciperiranje literature bilo, u izvesnoj meri, i unapred orijentisano prethodnim interesom za problematiku). Takve moje predispozicije, za određeno doživljavanje i razmatranje, našle su dobar povod za aktualizaciju, za oživljavanje, u struktturnim karakteristikama čitane rečenice i sklopu predmetno-prikazivačke (dogadajne) njene