

Pišem (izgovaram) ovu rečenicu: „Snage života dovoljne su samo do određene tačke”. Mislim, izgovarajući je, na nešto veoma prosto: na iskustvo umora koje nam u svakom trenutku daje osećaj ograničena života; čovek načini nekoliko koraka ulicom, načini ih osam ili deset, potom pada. Granica koju označava umor ograničava život. Misao života, sa svoje strane, ograničen je tom granicom: ograničeni misao ograničena života. Ali nastaje izvesna zbrka koju je moguće otkriti na različite načine. Jezik menja situaciju. Rečenicu koju izgovaram teži da, u samu unutrašnjost života, povuče granicu koja bi trebalo da označava jedino njegovu spoljašnost. Život je nazvan ograničenim. Granica ne izbežava nego od jezika prima misao, možda bez granice, koga nastoji da ograniči: misao granice, potvrđivši je, protivreći ograničavanju misla ili ga bar potiskuje, ali otuda rizik da se izgubi spoznaja o granici shvaćenoj kao ograničavanje misla. Kako, dakle, govori o toj granici (izreći njen misao) a da je misao ne ograničava? Ovdje bi trebalo ući u drugu vrstu jezika a u međuvremenu shvatamo da rečenica: „Snage života...” nije, kao takva, upšte moguća.

Ipak, zadržim se na njoj. Najbliže mi mesto ostavim same priče. Kakva je razlika između dveju identičnih rečenica? Svakoako — vrlo velika. Ja mogu, *grosso modo*, da je predstavim ovako: priča bi bila kao krug koji neutralisuje život, što ne znači da ne bi bila povezana, s njim odnosila bi se prema njemu izvesnim neutralnim odnosom. U tom krugu, misao onog što jeste i onog što je rečeno zaista je dobro prika-

toj dimenziji, priča bi, znači, bila opasna predeo gde rečenica: „Snage života...” može da se izvodi u svojoj istinitosti, ali gde, zauzvrat, sve rečenice, čak i najbezazlednije, rizikuju da steknu isti onaj dvoičan status koji jezik prima od svoje granice. Granice koja je možda, *neutralno*. Ja se ne vraćam na upotrebu ličnih zamenika u romanu” koja je bila predmet tolikih značajnih studija a, nedavno, i knjige Mišela Bitora („Zbornik II”, Pariz, 1984). Smatram da je potrebno otići dalje. Ako pisati, kao što je rečeno u „Književnom svetu”, znači prelaziti sa „ja” na „on”, ako, međutim, to „on” koje je zamenjuje „ja” ne označava jednostavno, neko drugo „ja”, a još manje estetsku nepristrasnost — to nešto kontemplativno uživanje koje omogućava čitaocu ili gledaocu da u tragediji učestvuje iz razonode — ostaje da sa sazna o čemu se onda radi, kad pisanje odgovara na zahtev toga „on” koje se ne može okarakterisati. U pripovedačkom obliku mi čujemo, i uvek kao dodatak, da govori nešto neodređeno što razvoj tog oblika uokvirava i izdvaja, sve dok ga, malo pomalo, ne učini jasnim, iako na jedan varljiv način. „On” je nerazsvetljeni elemenat onog što se dešava kad se priča. Daleki epski pripovedač priča podvige koji su se desili i koje on, čini se, reproducuje, bilo da im je prisustvovalo ili ne. Ali pripovedač nije istoričar. Njegova pesma je prošor na kojem, u prisustvu jednog sećanja, dolazi do reči događaja koji se tu dogodilo, sećanje, muze i majka muza, sadrže u sebi istinu, to jest, stvarnost onoga što se dešava; Orfej u pesmi stvarno silazi u podzemlje; to se prevodi uz dopunu da je on ta-

„objektivna” stvarnost, onakva kakva se trenutno podmeće zainteresovanom pogledu, a s druge strane, ta stvarnost se svodi na postojanje iata individualnih života, „subjektivnosti”, umoznoga i personalizovanog „on”, epoga koji se naziru podvelom i vidnog „on”. U intervalu priče, koje se, više ili manje opovdano, glas pripovedačke, čas fiktivan, čas bez maske.

Šta je ustupak u ovoj značajnoj konstrukciji? Ustupak je gotovo sve. Na tome se neću zadržavati.

Na redu bi bila jedna druga onaska. Uporedim, ostajući neprestano svesni nespretnog karaktera takvog postupka, jer on preterano pojednostavljuje, bezličnost romana, onakvu kakvu, s pravom ili ne pripisuju Foberu i bezličnost romana bezličnost estetske distance. Lozinka je zapovednička: romanopisac ne treba da se meša. Autor — čak i ako je *Gospoda Bovari*, to *sami ja* — ukida sve direktne veze između sebe i romana, razmišljanje, komentar, moralizatorsko upućanje, onakvo kakvo je još uvek — i to obilno — odobreno kod Stendala ili Balzaka, postaju glavni grehovi. Zašto? Iz dva razloga — različita, iako gotovo istovetna. Prvi: ono što je ispričano ima estetsku vrednost u meri u kojoj je interesovanje koje se izreza njemu pokazuje interesovanje s rastojanja; neinteresovanje — osnovna kategorija sudaca ukusa od Kanta, i čak od Aristotele — znači da estetski čin ne treba da se zasniva ni na kakvom interesovanju, ako hoće da donese sud koji bi bio pravedan. Neinteresovanje interesovanje. Tako je pisac primoran da herojski zauzme i zadržati svoje distance, kako bi čitalac ili

proizvođači je, čineći je toliko vidljivom da se njome poigrava, kao što se igra i čitaocem, i tako ga uvlači u igru. Tomas Man, koji poseduje velik misao za pripovedačku svečanost, uspeva na taj način da je obnovi kao svečanost pripovedačke iluzije, a name upućuje bezazlednost drugog stepena, bezazlednost odsustva bezazlednosti. Može se, znači, reći: ako je estetska distanca kod njega obznanjena, ona je onda i objavljena, potvrđena je jednom pripovedačkom sveću koja sebe smatra temom, dok se, u starijem bezličnom romanu, ona gubila, povlačeći se između dveju zagrada. Pisanje je išlo samo od sebe.

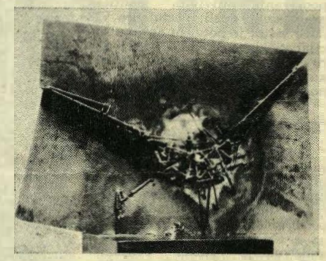
Pisanje ne ide samo od sebe. Pripovedački čin, to se zna, uzima na sebe uglavnom ta i ličnost, ne da bi se, direktno priču čujući, pretvorila u pripovedače jednog već proživljenog događaja ili događanja koji se tek probavljava, nego je to zato tako što ona predstavlja središte počev od kojeg se i razvija perspektiva jedne priče sve je videno sa ove tačke gledišta. Postoji, zatim, jedno privilegovano „ja” — bilo da je to „ja” neke ličnosti koja je oživljena u trećem licu — koje se mnogo trudi da ne prekorači mogućnosti svoga znanja i granice svog položaja; to je vladavina Džejmsovih ambasadora, to je i vladavina subjektivističkih formula koje pripovedaču autentičnosti sve je zavisan od postojanja slobodne teme, formula ispravnih utoliko utoliko predstavlja odluku da ne odustaje od stava koji smo zauzeli (tvrdoglavost, i čak opsesija, jedno od usamljenih pravila koja se nameću kad se radi o pisanju — forma je tvrdoglavost, to je njena istina, ispravnih, ali nikako konačnih, jer, s jedne strane,

Posledice takve promene biće često rdavo izložene. Jedna od njih je smesta vidljiva i značajna. Čitalac koji se do sada poistovetio, ali izdaleka, sa doživljajem u toku (oživljujući ga za svoj račun, na način kontemplativne neodgovornosti), čim udaljena neobičnost postane ulog i kao suština događaja, više ne može da se za to ne interesuje, to jest, da u tome nezainteresovano uživa. Šta se dešava? Na kakav je novi zahtev naleteo? Ne znači da se to njega tiče; naprotiv, to ga se upšte ne tiče, a moguće je i da se ne tiče nikoga; to je, na neki način, *ne-fiktivno*, li u odnosu na koje zauzvrat, on nije u mogućnosti da, po volji, zauzme svoje distance, on koji ne bi znao da se pravilno postavi u odnosu na ono što se čak i ne izdaje za nedogodljivo. Kako bi se, dakle, on udaljio od te apsolutne distance koja kao da je na sebe preuzela svako udaljavanje? Bez tačke oslonca, lišenom interesovanja za lekturu, njemu više nije dozvoljeno da stvori posmatra izdaleka, da između njih i sebe zadržati distancu koja je distanca gledanja, jer udaljenost, u svojoj nepristupnosti prisutnosti, ne predaje se ni izbliza ni izdaleka, i ne može biti premet gledanja. Od sada se više ne radi o viđenju. Pripovedanje prestaje da bude ono što omogućava da se vidi postredovanjem i pod uglom gledanja izabranog učesnika filmske matrače. Vladavina pažljive svesti — pripovedačke obzirivosti (onog „ja” koje gleda svuda o kolu i zadržava pod svojim pogledom) — fino je uzdržana ali, naravno, ne primiče se ikraju.

Ono čemu nas uči Kafka — čak i ako ta formula ne bi mogla direktno da mu se pripise — to je da pričati znači uvesti u igru *neutralno*. Pripovedanje ko-

# pripovedački glas

moris blanšo



zan, ali posle uzmarka, sa rastojanja na kojem su napred neutralisani svaki misao i svaki nedostatak misla. Opreznošću koja satrije svaki već označeni misao a da nije smatrano ni za bogatstvo ni za čisto i jednostavno lišavanje. To je nalik na reč koja niti rasvetljava niti zamračuje.

Često, u nekoj lošoj priči — ako se saglasimo da takve postoje, što nije sasvim sigurno — imamo utisak da neko govori iz pozadine i da šapuće ličnostima, ali čak događajima, ono što imaju da iskažu: indiskretno i nespretno upućanje; to je, kaže se, autor koji govori, neko „ja” autoritativno i uslužno, još usidreno u životu, koje se meša bez učestvovanja, istina, to je indiskretno — i tako se briše krug. Ali takode je istina da taj utisak kakvo neko govori „odnazu” zaista pripada pripovedačkoj osobitosti i istinitosti ovog kruga: kao da krug ima svoje središte van kruga, u pozadini i beskrajno u pozadini, kao da je „spoljašnost” baš ono središte koje ne može biti ništa drugo od odsustvo svakog središta. No, ta „spoljašnost”, to „odnazu” koje nikako nije prostor dominacije i uzvisine, s koje bi sve moglo da se obuhvati jednim jedinim pogledom, s koje bi moglo da se rukovodi događajima (u krugu), nije li to sama distanca koja jezik spostenvom greškom uzima za svoju granicu, distanca svakoako sasvim spoljašnja koja ga ipak nastanjava, i u neku ruku, sačinjava; beskrajna distanca koja čini da zadržavajući se u jeziku uvek znači već biti napulju, distanca koja je takva da bi se — da je bilo moguće prihvatiti je, „saopštiti je” u mislu koji joj je svojstven — da bi se tada moglo govoriti o granici, to jest, dovesti upravo do reči jedno iskustvo o granicama i iskustvo-granici? Posmatrana u

mo stigao uz pomoć pevanja, ali ta, već instrumentalna pesma označava alteraciju pripovedačke institucije. Pripovedanje je tejanstveno. Zagonetno „on” epske institucije veoma brzo se deli: „on” postaje bezlična koherentnost jedne „istorije” (u punom i, kao čarobnom, smislu te reči); „istorija” stoji sasvim sama, unapred uobličena u misli nekog stvaraoca i, počto postoji po sebi, ostaje samo da se ispita. Ali „istorija” uskoro prestaje da bude začaran. Iskustvo o svetu koji je prestao da bude začaran, koje Don Kihot uvodi u književnost, u ono što raspršava „istoriju”, suprotstavljajući joj banalnost stvarnosti — pomoću njega se realizam, na duže vreme, donavata romaneskne forme koja postaje uspešan žanr buržoazije u razvilo. „On” je tada dnevnik bez podviga, ono što se dešava kad se ništa ne dešava, tok sveta koji je neprimetan, vreme koje prolazi, život zbijen i jednoličan. U isto vreme — i to na vidljiviji način — „on” označava upad ličnosti: romanopisac je onaj koji odbija da kaže „ja” ali prenosi tu moć na druge, roman se naseljava malim ego-ima književnim, slavaljubivim, nesrećnim, iako uvek zadovoljnim u svojoj nesreći; individua se potvrđuje u svom subjektivnom bogatstvu, svojoj unutarnjoj slobodi, svojoj psihologiji; romaneskno pripovedanje, individualno pripovedanje, apstrakcija načinjena od samog svog sadržaja, već je označeno jednom ideologijom, u meri u kojoj ono pretpostavlja da je individua sa svojim sposobnostima i ograničenjima sposobna da opiše svet, to jest, ono pretpostavlja da tok sveta ostaje tok individualne.

Vidimo, dakle, da se „on” podelio na dvoje: s jedne strane postoji nešto za pričanje; to je

gledalac takode ostali na rastojanju. Ideal ostaje predstava u klasičnom pozorištu; pripovedač je tu samo da bi podigao zavese; komad se odigrava u dnu, od pamtiveka, i kao bez njega; on ne priča, on pokazuje, a čitalac ne čita, on gleda, prisustvujući, učestvujući bez učestvovanja. Drugi razlog je skoro isti, iako sasvim različit: pisac ne treba da se meša jer je roman umetničko delo, i jer umetničko delo postoji li sasvim samo, stvar nestvarna, u svetu van sveta, treba ga pustiti slobodno, uništiti podupirače, preseći konce, kako bismo ga održali u statusu imaginarnog predmeta (ali ovdje se već najavljuje Malarne, to jest, jedan sasvim drugačiji zahtev).

Setimo se za trenutak Tomasa Mana. Njegov slučaj je zanimljiv jer on ne poštuje pravilo nemešanja stalno se meša u ono što priča, ponekad preko uvedenih ličnosti, ali i na najdirektniji način. Šta je sa ovim nepravilnim upućenjem? Ono nije moralna obaveza, zauzimanje stava protiv te i te ličnosti, ono se ne sastoji u tome da spolja rasvetljava stvari, nije prikras stvaraocelva nacija koji po volji oblikuje ličnost. Ono predstavlja mešanje pripovedača, osporavajući samu mogućnost pripovedanja — mešanje, prema tome, u osnovi kritičko, ali na način igre i zlobne ironije. Foberovska bezličnost, zadržana i teška, još uvek je potvrdivala valjanost pripovedačkog načina: pričati, bilo je to pokazati, pustiti da bude ili učiniti da postoji, i nie se desilo — uprkos velikim sumnjama koje je čovek već mogao da oseći — da se pitamo o granicama i načinima pripovedačke vrste. Tomas Man dobro zna da je najnovost izgubljena. On, dakle, pokušava da je uspostavi, ali ne prećutivanjem iluzije, nego, naprotiv,

one nepravedno potvrđuju jednaku vrednost pripovedačkog čina i iskrenosti jedne svesti (kao da je pričati značilo samo imati poverenje, slika, otkrivajući, sakrivajući otkrivajući) i s druge strane, one podržavaju prvenstvo individualne svesti — koja bi mogla da zauzme samo drugo mesto — a tek kasnije onu svest koja govori.

U međuvremenu, Kafka je pisao. Kafka obožava Fobera. Romani koje on piše obeleženi su ozbiljnošću koja bi dozvolila nekome rasejanom čitaocu da ih stavi među foberovsko potomstvo — čak — sve je drugačije. Jedna od tih razlika je, za predmet koji nas zanima, osnovna. Distanca — stvaralačko neinteresovanje (tako vidljivo kod Fobera u meri u kojoj je primoran da se bori za njegovo održanje); — ta distanca koja je bila distanca pisca i čitaoca u odnosu na delo, dozvoljavajući kontemplativno uživanje, ulazi sada, u vidu neunistive čit novosti, u samu sferu četa. Ne više nezvesna, obnovljena utoliko utoliko je obznanjena, kao kod Tomasa Mana (ili Zida), ona je središte romanesknog sveta, prostor kojim se širi, u jedinstvenju jednostavnosti, pripovedačko iskustvo, ono koje se ne priča, ali o kojem se radi kad se priča. Distanca koja nije samo doživljena kao takva od strane glavnog junaka, uvek na odstojanju od sebe samog, kao što je na odstojanju od događaja koje vidi ili od bića koja sreće (još uvek bi to bila samo manifestacija jednog jedinstvenog „ja”); distanca koja distancira njega samog, udaljavajući ga od središta, jer ona delo distancira, na namerljivi i nezamislivi način, dok u isto vreme, uvodi u pripovedanje najstrožu alteraciju iedne druge reči ili nekog drugog kao reči.

ijim rukovodi neutralno stoji pod pogledom onog „on”, trećeg lica koje nije treće lice, ali je još manje jednostavno „omotač” bezličnosti „on” — u pripovedanju glade govori neutralno — ne zadovoljava se da zauzme mesto koje uglavnom ima subjekt, bilo da je to neko priznato ili po sebi razumljivo „ja”, bilo da je to događaj, onakav kakav se dešava u svom bezličnom značenju. Pripovedačko „on” svrava svaki subjekt a isto tako razdvaja i svaku prelamnu radnju i svaku objektivnu mogućnost. U dva vida; prvo: reč u priči uvek nam dozvoljava da pređemo izvan ono što se pripoveda niko ne pripoveda; ona govori u neutralnom; drugo: u neutralnom prostoru priče — nošio reči, subjektne akcije, oni koji su ranije zauzimali mesto ličnosti, dolaze u odnos neidentifikacije sa samima sobom: njima se nešto dešava, nešto što mogu da razumeju samo ako se oslobode svoje moći da kažu „ja”, i to što im se dešava, njima se uvek već dogodilo: oni to mogu da spoznaju samo indirektno, kao odricanjem od sebe samih, odricanjem koje ih uvodi u sadašnjost bez sećanja koja je sadašnjost bez pripovedačke reči.

Svakoako, to ni znači da priča neodgovorno iznosi neki zaboravljen događaj ili onaj događaj zaboravljivanja u zavistnosti od koje se, odvojene od onog što jesu — još uvek se kaže otudene — egzistencije i zajednice komesaju kao u nekome snu i traže da se ponovo spoje. Priča je ta koja je zaborav — nezavisno od svog sadržaja, — tako da priča znači staviti se na probu: tim prvim zaboravanjima koji prethodi svakom sećanju, koji svako sećanje rastvara i uništava, u tom smislu, pričanje je mukla jezika.

(Nastavak na 12 strani)



10-74850311  
KAJETAN KOVIĆ  
crna molitva

Dodi,  
crna reči,  
poslednji očajno zanosni glasu  
na vrhu moje svesti,  
plašljivost i drski glasu  
ljubavi i jeze,  
reči čista kao vatra,  
reči bodežu,  
čuj,  
trube juriš.

Sam sam  
u rovu na rubu noći.  
Nemam više zlatnog koplja  
ni zlatnog štita.  
A vojske pridolaze u gomilama,  
pohlepne i mrke.  
Zbog toga te zovem, reči očajna,  
zbog toga te izvlačim iz nožnica,  
poslednje sečivo,  
zbog toga te celivam,  
zbog toga te celivam,  
crni  
goli  
maču.

Crna reči,  
krenimo na crne bogove.

Mirno ću da im pogledam u lice,  
ostaviću te na njihovom četu,  
ostaviti ćuteću.  
Jer ja više neću pevati o njima  
koji nisu vredni reči,  
ni bele  
ni crne.

glas

10-74851079  
Čuj, diže se glas iz lave,  
iz muka vulkana,  
dolazi iz rudača, iz nemih riba,  
glas koji je snio,  
o daj mu usta,  
glas bez oblika,  
o daj mu telo.

Čuj, to su slonovi,  
I to su pčele.  
Poplava zanosa,  
poplava straha.  
Ti si kompas,  
uhvati se za dovratnik  
da izdržiš  
potres glasa.

Čuj, tresse se zid,  
nebo se tresse  
da u tvojim se ustima

trese nebo,  
to je glas koji dolazi,  
o ubogi prostori,  
gde je za njega  
dovoljno veliko uho?

Veliko uho  
za mir i tišinu,  
za veliki prostor  
s one strane glasa,  
za glas  
koji leži na kopcima i usnama  
ogroman kao kit,  
kao brdo leda.

10-74850161  
JOŽE UDOVIČ  
ostani u krugu

Gorki me napev  
vodi  
po neznamom.

Zvezde leže na tlu  
razbacane,  
škripe  
pod nogama.

Visoko gore  
noćne pice  
bruse kosu smrti.

Vrtlog lišća i prašine  
preda mnom  
širi se i pretvara  
u prazni ples sveta.

Za okukom  
ustaje iz jaruge  
zadihani gorostas  
i ustavlja me.

Oči se uništavajuće  
ustremljuju u mene.  
Grie me grane  
crnih ruku.

Izenada osećam:  
na sve je strane  
toliko zamki, zaprada,  
pukotina, litica, smrtnih stena,  
da samom sebi na kraju kažem:  
Zašto pokušavaš uteći?  
Gledaj u te oči i čitav život  
bacaj u njih  
oštri pesak zvezda.

10-74851355 W  
savet koji je zapravo tvoj

Pogled klizi  
po crvenoj kori sunca, mirišljavoj kao južni plod  
što su ga ljuštili prsti neba,  
po ptičijim jatima koja nose prolećni dah  
s štraveta na drvo,

po ukocenim zenicama stvori,  
po licu vode,  
po živici koja drži  
za ruku dete i odvodi ga  
pod gotske lukove smreka,  
po ostrici meseca, koji žanje večernji lan  
za belo platno jutra,  
klizi i najzad posrće na dno.

Posrće u svet koji je zapravo tvoj:  
oduvek si kod kuće,  
na zemlji koju su prerile krtice praznine  
na sve strane,  
u vazduhu koji donosi na pozne jeseni,  
u vremenu koje crni medu prstima.

preveo sa slovenačkog  
Gajko JANJUŠEVIĆ

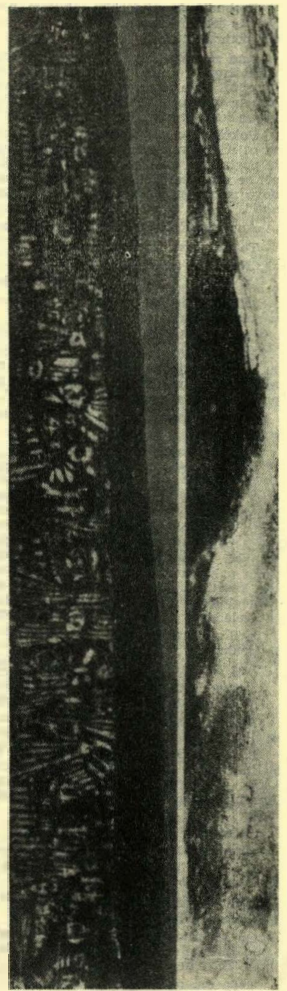
10-74850923 W  
SVETLANA MAKAREVIĆ  
mačka

I  
U mačjim očima ima prostora  
za jednu samu noć.  
Ujutru stresse krpice tame  
i mirno njušku postavi suncu.  
Nikada se ne seća  
i ne poznaje slutnje.  
Još uveče, dok oštra tama  
stupa u njeno bistro oko,  
dugo se ne pomere  
svetle ogrlice u šapama.

II  
Prati je vitka crna senka  
preko belih streha, preko belih streha.

Laka je i svetla  
kao misao ludaka.  
Škok je dug i mekan.  
Stino škripe košice,  
gulišaj mlake krui  
prekrije joj za trenutak zene.  
I više, više kroz bele strehe,  
više kroz bele strehe.  
Oštra crna senka  
juri do njenih nogu.

Sa slovenačkog preveo  
Lubša DIDIĆ



# pripovedački glas

(Nastavak sa 3. strane)

neprekidno traganje za njegovom beskonačnošću. A priča ne bi bila ništa drugo do aluzija na početnom zaokretu koji nosi reč, koji je odnosi i čini da se, govoreći, prepuštamo nekoj vrsti stalnog zaokretanja. Pisanje, taj odnos prema životu, zaozbičani odnos kojim se potvrđuje ono što je ne-ticljivo.

Pripovedački „on“, bilo da je prisutno ili odsutno, bilo da se potvrđuje ili uzmiče, bilo da menja ili ne uslove pisanja, ujednačenost, nepredviđenost, čitljivost — označava tako, u svojoj neukrotivoj budnovosti, u svojoj prepređenoj perverziji, upad „drugoga“ — razume se, arednog roda. Drugi govori. Ali kad drugi govori niko ne govori. Jer drugi — treba se čuvati da ga ne počastvujemo velikim slovom koje je ba učvrstilo u imeničnik-veličanstvu, kao da ima imeničko prisustvo, čiste jedinstveno, nije, tačnije, nikada samo drugi, on nije, bolje rečeno, ni jedan ni drugi, a neutralno koje ga označava izvlači ga iz oba, kao celinu, smetajući ga izvan izraza, čina ili subjekta gde nastoji da se ponudi. Pripovedački glas (ne kažen pripovedački) otuda vuče svoju bezglasnost. Glas koji nema mesta u delu, ali koji se takođe i ne nadnosi nad nečim, daleko od toga da padne s nekog neba pod garancijom Uspelišne nadmoćnosti: „on“ nije Jasperov ujedinitelj, „on“ je pre kao neka praznina u delu — ta reč — odsutnost koju spominje Margerit Dira u svojoj zadnjoj priči, „reč-rupa, šuplja u svom središtu rupa, te rupa u kojoj bi sve druge reči mogle da budu sahranjene“, a tekst dodaje to nije bilo moguće iskazati, ali moguće je bilo materati ga da odjekuje — ogroman, beskrajan, gong koji je ispražnjen... „To je pripove-

dački glas, neutralni glas koji kazuje delo počev od onog mesta bez mesta gde delo čuti. Pripovedački glas je neutralan. Hitno pogledajmo koje su to crte koje ga na prvo približavanje karakterišu. S jedne strane, on ništa ne kaže, ne samo zato što ništa ne dodaje onome što ima da se kaže (on ništa ne zna) nego zato što podržava to ništa — to „čutati“ i „učutati se“ — gde je reč od sada, i već angažovana; i tako, ne čuje li se on na prvom mestu, i sve ono što mu daje jednu razgovetnu stvarnost, počinje da ga izdaje. S druge strane, on govoreći ne od kuda, neizvestan u celini priče, on se u njoj ne rasipa, i, takođe, ne na način svetlosti koja ga, nevidljiva, čini vidljivim: on je u osnovi spoljašnji, dolazi iz same spoljašnjosti, tog „spolja“ koje je prava zagonetka jezika. Ali osmotrimo još i druge crte, iste, uostalom. Pripovedački glas koji je unutra samo utoliko ukoliko je napojni, na rastojanju bez rastojanja, ne može da se ovaoploti: on zaista može da pozajmi glas neke ličnosti koja je pravilno odabrana ili čak da stvori hibridnu funkciju posrednika (on koji uništava svako posredovanje), on se uvek razlikuje od onog ko ga izgovara, on je različitost-ravnodušnost koja zamenjuje lični glas. Nazovimo ga (maštovitije, sablasnije, avetinskim). To ne znači da on dolazi sa one strane groba, to nije zbog toga što bi jednom zauvek mogao da predstavlja neku suštinsku odsutnost, nego zbog toga što uvek nastoji da se izgrubi u onome koji ga nosi. I, takođe, da uništi njega samog kao središte, znači, on je „neutralno“ u onom odlučnom smislu da ne bi mogao biti središnji, ne stvara središte ne govori počev od nekog središta nego, naprotiv, kao granica, onemogućio bi delu da

ima središte, oduzimajući mu svako privilegovano žarište interesovanja, bilo da je to žarište bežarišnog, i ne dozvoljavajući mu isto tako da postoji kao jedno dovršeno sve, jednom i zauvek dokrajčeno. Čutiš, on privlači jezik tvrdoglav, posredno i pod tom privlačnošću, privlačnošću tvrdoglave reči, dozvoljava da govori neutralno. Šta to pokazuje? Pripovedački glas nosi neutralno. On ga nosi po tome što: 1. govori u neutralnom — to je govoriš u rastojanju, zadržavši to rastojanje, bez posredovanja i bez združivanja, i čak osetivši beskraino distanciranje distance, njenu neuzajamnost, njenu nepravilnost ili nesimetriju, jer najveća distanca gde vladaju nesimetrija, a da nije privilegovan jedan ili drugi izraz, to je upravo neutralno (neutralno se ne može neutralisati); 2. neutralna reč ne otkriva i ne sakriva. To ne znači da ona ništa ne označava, to znači da ona ne označava na način na koji označava vidljivo-nevidljivo, ali da u jeziku otvara jednu drugu moć, stranu moći rasvetljavanja (ili smraćenja), poimanja (ili preiznjanja). Ona ne označava na optički način; ostaje izvan referencije svetlost-senka koja je, čini se, krajnja referencija svakog saznanja i onenjanja. I to u meri da nas nagoni da zaboravimo iako je sama njena vrednost — vrednost poštovane, to jest, zastarele metafore; 3. zahtev neutralnog teží da potisne atributivnu strukturu jezika, taj odnos prema biću, prečutan ili iskazan, koji se — u našim jezicima — smesta postavlja, čim je nešto — filozofski, lingvistički, politički kritičari — da ništa što već ranije nije bilo postavljeno ne bi moglo da bude poricano (to je jedan od korena nastojanja: predviđanje bića, ta moć bića da uvek poriče o sebi samome). Drugim rečima, svaki jezik počinje saopštavanjem i, saopštavajući potvrđuje. Ali moguće bi bilo da pričati znači dovesti jezik u mogućnost kazivanja koje bi kaži-

valo a da ne imenuje biće a, takođe, i da ga ne oriče — ili još, jasnije, najjasni, e. ustanovi ti središte gravitacije reči dalje, tamo gde govoriš ne bi značilo potvrđivati biće a, takođe, i ne osećati potrebu za negacijom kako bi se potisnulo delo bića, one koje se obično ostvaruje u svakom obliku izražavanja. Pripovedački glas je, sa tog gledišta, najkritičkiji glas koji može, nečuvjen, učiniti da se čuje. Otuda naša sklonost da, slušajući ga, pobrkamo nlega sa dvoilim glasom nesreće ili dvoilim glasom ludila. (To je taj glas — pripovedački glas — koji ja, možda nepromišljeno, možda s razlogom, čujem u priči Margerit Dira, onaj koji sam maločas spomenuo. Noć zauvek bez zore — ta belska dvorana gde se desio nepoiviši događaj kojeg se ne možemo sećati i koji ne možemo zaboraviti, ali koža zaborav zadržava — noćna želja da se okrenemo i vidimo ono što ne pripada ni vidljivom ni nevidljivom, to jest, da se pogledom zadržimo trenutak što je moguće bliže budnovosti, tamo gde je pokret pokazali-se-sakrili-se izgubio svoju vrhunsku snagu — potom potreba (večna želja ljudska) da postigne da ga preuzme neko drugi, da ponovo živi u nekome drugom, nekome trećem, nekome dualan, fasciniran, ravnodušan, nesvođljiv na svako posredstvo, odnos neutralan, čak i ako podrazumeva beskrainu prazninu želje — najzad, neminovna sigurnost da će ono što se jednom desilo uvek ponovo postići, uvek sebe izdaval i sebi odbijati: takvi su, zaista, čini mi se, „usrećeni“. Često se zaplašalo — filozofski, lingvistički, politički kritičari — da ništa što već ranije nije bilo postavljeno ne bi moglo da bude poricano (to je jedan od korena nastojanja: predviđanje bića, ta moć bića da uvek poriče o sebi samome). Drugim rečima, svaki jezik počinje saopštavanjem i, saopštavajući potvrđuje. Ali moguće bi bilo da pričati znači dovesti jezik u mogućnost kazivanja koje bi kaži-

onlm kole prethodi podvojenosti razum-bezumlje) meru tog „spolja“ gde mi, dostižući ga, rizikujemo da padnemo pod privlačnost jedne u potpunosti spoljašnje reči, čista ekstravaganacija. Ali šta je, dakle, jedna priča — zaista je potrebno da se to upitam, nije li to samo zato da bismo se ponovo mogli pitati — šta znači pričati, ta čista ekstravaganacija? Jedna priča: ulazak spolja, citiranje neutralnog. Prevela sa francuskog Gordana STOJKOVIĆ-BADNJAREVIĆ

OB AVESTENJE  
ZBOG ODLASKA NA NOVU DUZ-  
NOST U BEOGRAD DUGOGODIS-  
NJI CLAN REDAKCIJE „POLJA“  
I DOSADASNI GLAVNI I ODGO-  
VORNI UREDNIK, MILETA RADO-  
VANOVIĆ NEĆE VIŠE UČESTVO-  
VATI U UREĐIVANJU NAŠEG LIS-  
TA.  
REDAKCIJA MU SE SRDAČNO  
ZAHVALJUJE NA KONTINUIRA-  
NOM UREĐIVANOM RADU, A PO-  
SEBNO NA NJEGOVOM DOPRI-  
NOSU U IZZRANJJI FIZIONO-  
MIJE I POLITIČKE LISTA  
REDAKCIJA

„POLJA“ — list za kulturu i  
umetnost — uređuju:  
Miroslav Egerić, Pero Zubac,  
Gligorije Zaječarović, Gajko  
Janjušević, Zelimir Petrović,  
Petar Milosavljević (glavni i  
odgovorni urednik) i Lasko  
Kapitanj (tehnička oprema i  
izbor likovnih priloga)

Sekretar redakcije:  
Olivera Petrović

Izdaje: Tribina mladih, Novi Sad,  
Katolička porta 5

Rukopise slati na adresu:  
Redakcija „Polja“, Novi Sad,  
poštanski fah 190

Godišnja preplata 600 dinara, za  
inostanstvo dvostruko, cena jed-  
nom primerku 50 dinara.

Ziro-račun: 674-00-280 kod  
Narodne banke u Novom Sadu.

Metar: Mita Dejanov

Dvobroj „Polja“ za novem-  
bar-december izlazi 20. de-  
cembra 1965. god.

Stampa „Forum“ Novi Sad,  
Vojvođe Mišića 1