

PRIMITIVNA PRIČA

Postoji predstava o jednostavnoj priči, zdravoj i prirodnoj, o primitivnoj priči koja ne bi poznavala poroke modernih priča. Sadašnji romanopisci se udaljavaju od dobre, stare priče, ne slede više njena pravila, iz razloga o kojima sporazum još uvek nije postignut: da li je to iz urođene izopačenosti ovih romanopisaca ili iz zaludne brige za originalnost, iz slepog pokoravanja modi?

Pitamo se kakve su stvarne priče koje su omogućile ovakav zaključak. Veoma je poučno, u svim slučajevima, ponovo pročitati u toj perspektivi *Odiseju*, tu prvu priču koja bi morala *a priori* da se najbolje složi sa predstavom o primitivnoj priči. Retko ćemo naći, u novijim delima, toliko nagomilanih »izopačenosti«, toliko postupaka koji od ovog dela čine sve izuzev jednostavnu priču.

Predstava o primitivnoj priči nije fiktivna predstava, unapred izmišljena za potrebe diskusije. Ona je uključena isto toliko u izvesne sudove o sadašnjoj književnosti koliko i u izvesne eruditske napomene o delima iz prošlosti. Oslanjajući se na estetiku svojstvenu primitivnoj priči, komentatori drevnih priča proglašavaju za strana telu dela ovaj ili onaj od njegovih odlomaka; i, što je gore, oni veruju da se ne pozivaju ni na jednu naročitu estetiku. Ova estetika, upravo kad je reč *Odiseje*, gde ne raspolazemo istorijskom izvesnošću, određuje rešenja erudita o »uvrščivanjima« i »umetanjima«.

Dosadno bi bilo nabrajati sve zakone ove estetike. Podsetimo na neke od njih.

Zakon verovatnog: sve reči, sve radnje neke ličnosti moraju da se usklade u psihološki verovatnoći — kao da se u svim vremenima smatrala verovatnom ista kombinacija osobina. Tako nam se kaže: »Čitav ovaj odlomak bio je posmatran kao dodatak još od starine, pošto ove reči, izgleda, slabo odgovaraju portretu Nausikaje kojeg, nekim drugim putem, stvara pesnik.«

Zakon jedinstva stilova: nisko i uzvišeno ne mogu da se mešaju. Rečice nam se, tako, da je prirodno da ovakav »neprilican« deo posmatramo kao umetak. **Zakon prvenstva ozbiljnog:** svaka komična verzija priče sledi u vremenu svoju ozbiljnu verziju; takođe, vremensko prvenstvo dobrog nad rdavim: starija verzija je ona koju danas smatramo boljom. »Ovaj ulazak Telemaha kod Menelaja oponašan je ulaskom Ulisa kod Alkinoja, što, izgleda, nagoveštava da je *Telemahovo putovanje* bilo sačinjeno posle *Priča kod Alkinoja*.«

Zakon ne-protivrečnosti (kamen-temeljac svake naučne kritike): ako referencijalna neusaglašenost proizilazi iz jukstapozicije dvaju odlomaka, bar jedan od ova dva je neautentičan. Dojkinja se zove Eurikleja u prvom delu *Odiseje*, Eurinomeja u poslednjem; znači, ova dva dela imaju različite autore. Po istoj logici, oba dela *Mladica* nije mogao da napiše Dostojevski. — Za Ulisa je rečeno da je mlađi od Nestora, no on susreće Ifitosa koji je umro u doba Nestorova detinjstva: kako bi bilo moguće da ovaj odlomak nije umetnut? Na isti način, morali bismo da isključimo kao neautentične dobar broj stranica *Traganja* na kojima mladi Marsel, izgleda, ima različite godine u istom trenutku povesti. Ili, još: »U ovim stihovima prepoznamo neprestano krpiljenje s dugačkom interpolacijom; jer, kako Uliis može da govori da ide da spava, kada je bilo ugovoreno da ponovo otputuje istoga dana.« Različiti čimovi *Macbetha* (Magbet) imaju, znači, različite autore, pošto se u prvom kaže da je Lady Macbeth (Ledi Magbet) imala dece, a u poslednjem da ih nije nikada imala.

Odlomci koji se ne pokoravaju principu ne-protivrečnosti jesu neautentični; ali nije li to i sam taj princip?

Zakon ne-ponavljanja (jednako težak koliko i poverovati da se može zamisliti ovakav estetički zakon): u autentičnom tekstu nema ponavljanja. »Odlomak koji ovde započinje dolazi da ponovi po treći put

priča je izbor i konstrukcija; to je beseda, a ne niz događaja. Ne postoji »prava« priča naspram »figurativnih (prenosnih, slikovitih)« priča (kao što, uostalom, nema ni prvog značenja); sve priče su figurativne. Postoji samo mit o pravoj priči; a, ustvari, to je priča dvostruko figurativna: obavezna figura je potpomognuta nekom drugom koju je Dumarsais (Dimarse) nazivao »korektivom«: figura koja je tu da bi prikrla prisustvo drugih figura.

Pre pesme

Ispitajmo sada neka od svojstava priče u *Odiseji*. I, pre svega, pokušajmo da okarakterišemo tipove besede kojima se priča služi i koje ponovo nalazimo u društvu opisanom pesmom.

Postoje dva velika tipa govora, sa osobinama tako različitim da možemo da se upitamo da li oni zaista pripadaju istom fenomenu: to su govor-radnja i govor-priča.

Govor-radnja: ovde se, u stvari, uvek radi o tome da se izvrši neki čin koji nije jednostavno iskazivanje ovih reči. Taj čin je uglavnom praćen rizikom za onog koji govori; i najbolje bismo mogli da opišemo ovaj govor kao *rizik*. Nije potrebno plašiti se da bi se govorilo (»strah je učinio da svi pozelene, a jedini je Eurimah nalazio za njega odgovor«). (Ovde, kao i svagde drugde, navodim francuski prevod Victora Berarda). Poštovanje se slaže sa ćutanjem, reč se vezuje za pobunu (»Covek bi uvek trebalo da se čuva toga da bude bezbožan, te da u tišini uživa darove koje šalju bogovi«). Postoje, možda, pobožne reči koje ne sadrže rizik; ali, u principu, govoriti — to znači biti odvažan, usuditi se. Tako se na reči Ulisove, kojima ne nedostaje poštovanje prema sagovorniku, odgovara: »Bedniče! Ja ću bez daljnega da te kaznim! Vidite li ovaj jezik! Dolaziš da se razmečeš ovde, pred svim ovim junacima! Zaista, ti ne osećaš strah!«, itd. Sama činjenica da se neko usuduje da govori podupire tvrđenje: »ti ne osećaš strah«.

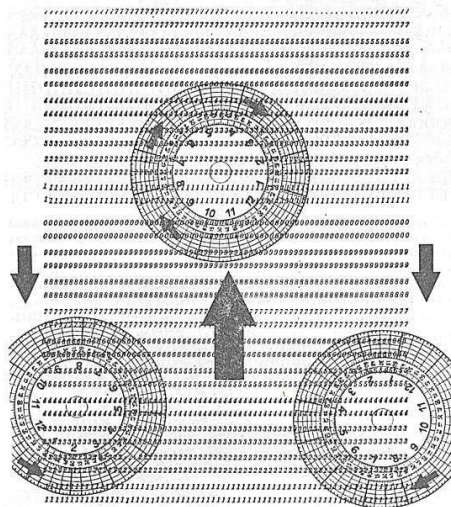
Odlomak o Telemahu od mladosti do muževnosti obeležen je gotovo jedino činjenicom da on započinje da govori: »Svi su se, sa zubima zarivenim u usne, čudili što se Telemah usudio da sa njima govori s takve visine«. Govoriti, to znači preuzeti odgovornost, zbog toga to znači, isto tako, i srljati u opasnost. Vođa plemena ima pravo da govori, ostali rizikuju da govore na svoju štetu.

Ako je govor-radnja posmatran, pre svega, kao rizik, govor-priča je *veština* — veština govornika, kao i zadovoljstvo za dvojicu koji opšte. Besede ovde ne donose smrtnu opasnost, nego radosti i slasti. »Prepuštite se, u ovoj dvorani, zadovoljstvu od beseda kao gozbenim uživanjima!« »Evo beskonačnih noći koje pružaju priliku za san i zadovoljstvo od pripovedi!«

Kao što je vođa nekog naroda bio uploćenje prvoga tipa govora, ovde drugi član društva postaje njegov neosporni pravak: to je pevač. Opšte divljenje upućuje se pevaču, jer on ume dobro da govori; on zaslužuje najveće počasti: »on je takav da ga njegov glas izjednačava sa Besmrtnima«; njega slušati znači sreću. Nikada slušalac ne komentariše sadržaj pesme, nego samo veštinu pevača i njegov glas. Zauzvrat, nezamislivo je da Telemah, koji se uzdigao na agori da bi govorio, bude dočekan primedbama o kvalitetu njegove besede; ta beseda je otvorena i reaguje se samo na njenu referenciju: »Kakav propovednik na agori sa zanesenom glavom!... Hajde, Telemaše, odbaci svoje planove i svoje rdave reči!«, itd.

Napomenimo ovde da je ta suprotnost između govora za koji kažu da je ispravan i onoga koji se ocenjuje kao lep iščezla iz našeg društva; danas se, u principu, zahteva od pesnika da kaže istinu, raspravlja se o značenju njegovih reči, ne o njihovoj lepoti. Ovo ovde su dve u potpunosti različite reakcije.

Govor-priča, govor-veština, nalazi svoju sublimaciju u pesmi sirena koja, u isto vreme, prolazi pored ove osnovne podele. Si-



zoltan madar

prizor sa stoličicom i klupicom koje su Antinoj i Eurimah bacili ranije na Ulisa... Ovaj odlomak može, dakle, s punim pravom, da izgleda sumnjiv. Sledeći ovaj princip, mogli bismo iseći dobru polovinu *Odiseje* kao »sumnjivu« ili, makar, kao »neprijatno ponavljanje«. Međutim, teško je zamisliti opisivanje epopeje koje ne bi opravdalo ponavljanja, toliko ona izgleda da imaju suštinski ulogu.

Anti-digresivan zakon: svako odstupanje od glavne radnje dodato je kasnije, od nekog drugog autora. »Od stiha 222 do stiha 286 umeće se ovde dugačka priča koja se odnosi na neočekivani dolazak izvesnog Teoklimena čiji će nam rodoslov biti naznačen u pojedinostima. Ovo odstupanje, isto kao i drugi odlomci koji će se, dalje, odnositi na Teoklimena, malo je korisno za razvoj glavne radnje.« Ili još bolje: »Taj dugi odlomak od stiha 393 do stiha 466 koji Victor Berard (Viktor Berar) (*Uvod u Odiseju*, I, str. 457) smatra za umetak, ne dozvoljava da današnjem čitaocu padne u oči odstupanje, ne samo nekorisno nego još i neumesno, koje prekida priču u presudnom trenutku. Možemo bez teškoće da ga isečemo iz konteksta« (»iseći, ukloniti oštrim instrumentom: iseći tumor«, *Mali Larousse* (Larus). Pomislimo na ono što bi ostalo od *Tristrama Shandyja* (Tristram Sendi) da smo iz njega »isekli« sva odstupanja koja »tako neprijatno prekidaju priču«.

Bezazlenost naučne kritike je, razume se, lažna; ova primenjuje, svesno ili ne, na svaku priču, kriterije pripremljene polazeći od nekih posebnih priča (ne znam kojih). Ali postoji, takođe, uopšteniji zaključak koji valja da se izvuče: primitivna priča ne postoji. Nema prirodne priče; svaka

rene imaju najlepší glas na zemlji, i njihova pesma je najlepša, a da, pri svemu tome, nije različita od one pesme pevača: »Da li si video publiku kako gleda ka pevaču, nadahnutom od bogova za radost smrtnika? Dogod on peva, ljudi hoće jedino da ga slušaju, i to uvek!« Ljudi ne mogu da napuste pevača dogod on peva; sirene su kao pevač koji ne prestaje. Pesma sirena je, znači, viši stepen poezije, veštine pesnika. Ovde valja sasvim posebno da istaknemo Ulisovu reprodukciju ove pesme. O čemu raspravlja ta neodoljiva pesma koja neminovno čini da nastradaju ljudi koji je slušaju, toliko je velika njena privlačna snaga? To je pesma koja raspravlja o sebi samoj. Sirene govore samo jednu stvar: one upravo pevaju: »Dodi ovamo! Dodi k nama, Ulisu toliko hvaljeni! Ponoš Ahaja!... Zaustavi svoj brod: dodi da slušaš naše glasove! Nikada crna lađa nije oplivila naš rt ne saslušavši slatke arije koje silaze s naših usana...« Najlepší govor jeste onaj koji se govori.

U isto vreme, to je govor koji je jednak sa najnasilnijim činom koji postoji: zadati (sebi) smrt. Onaj koji čuje pesmu sirena neće moći da preživi: pevati znači živeti, ako je čuti jednako umreti. »Ali kajinija verzija legende, kažu komentatori *Odiseje*, htela je da su se sirene, od besa, posle prolaska Uლისova, bacile u more sa vrha svoje stene.« Ako je čuti jednako živeti, pevati znači umreti. Onaj koji govori biva usmrćen ako onaj koji sluša tome izmiče. Sirene čine da izgubi život onaj koji ih sluša, pošto bi one, inače, morale da izgube svoj.

Pesma sirena je, u isto vreme, ona pozicija koja mora da iščezne da bi postojao život, i ona stvarnost koja mora da nestane kako bi postojala književnost. Pesma sirena mora da se zaustavi kako bi pesma o sirenama mogla da se pojavi. Da Ulis nije bio čuo sirene, da je poginuo pored njihove stene, mi ne bismo upoznali njihovu pesmu: svi oni koji su je bili čuli od nje su umrli i nisu mogli da je prenesu. Ulis, lišavajući sirene života, podario im je besmrtnost. A Homer, pevač, čija je pesma tako lepa da je brkaju sa pesmom sirena, mogao je da nam ispriča njihovu povest kao da su one bile te koje su ovo učinile.

Pretvorna reč

Ako nastojimo da otkrijemo koja unutrašnja svojstva razlikuju ova dva tipa govora, pojavljuju se dve nezavisne suprotnosti. Prvo, u slučaju govora-radnje, reaguje se na referencijalni aspekt iskaza (kao što smo to videli u slučaju Telemaha); ako se radi o pripovesti, jedini aspekt koji zadržava sagovornika izgleda da je njen doslovni aspekt. Govor-radnja shvaćen je kao obaveštenje, govor-priča kao beseda. Drugo, a ovo se čini protivrečno, govor-priča proizlazi iz konstativnog načina besede, dok je govor-radnja uvek performativ. Slučaj govora-radnje i jeste onaj u kojem proces iskazivanja zadobija osnovnu važnost i postaje prva referencija iskaza; govor-priča raspravlja o drugoj stvari i priziva prisustvo procesa različitog od procesa njegovog iskazivanja. Suprotno našim navikama, jasnoća je jednaka sa performativom, nejasnoća sa konstativom.

Pesma Sirena nije jedina koja dolazi da zamuti ovu već kompleksnu konfiguraciju. Ovome se pridodaje drugi verbalni registar, veoma raširen u *Odiseji*, koji možemo da nazovemo »pretvorna reč«. To su neistine koje su izgovorile ličnosti.

Neistina čini deo uopštenijeg slučaja, a to je slučaj svake neodgovarajuće reči. Možemo, tako, da označimo besedu u kojoj se vrši vidljivo razilaženje između referencije i referenta, između *designatuma* i *denotatuma*. Pored neistine, ovde pronalazimo zabludu, fantazmu, fantastično. Čim postanemo svesni ovoga tipa besede, primjećujemo koliko je krhka koncepcija prema kojoj je značenje besede određeno njenim referentom.

Teškoće započinjaju ako tražimo kojem tipu govora pripada pretvorna reč u *Odiseji*. S jedne strane, ona može da pripada

samo konstativu: jedino konstativna reč može biti istinita ili lažna, performativ izmiče ovoj kategoriji. Sa druge strane, govori da bi se lagalo nije jednako sa govoriti da bi se konstatovalo nego sa govoriti da bi se delovalo: svaka laž je nužno performativ. Pretvorna reč je, u isto vreme, priča i akcija.

Konstativ i performativ prožimaju se uzajamno bez prestanka. Ali to uzajamno prozimanje ne ponistava samu suprotnost. Unutar govora-pretvorne, mi sada vidimo dva obojena polja, iako postoji moguć prelaz između jednog i drugog: postoji, s jedne strane, sama pesma pevača; nikada se neće govoriti o istini i neistini povodom nje; ono što zadržava susaoca jeste jedino doslovni aspekt iskazivanja. S druge strane, vidimo mnogobrojne kratke price koje ličnosti sebi stvaraju u toku citave povesti a da, pored svega, ne postaju time pevači. Ova kategorija besede označava stepen u približavanju ka govoru-radnji: reč ovde ostaje konstativna, ali dobija, takođe, drugu dimenziju, a to je dimenzija čina; svaka priča je iskazivana da bi poslužila određenom cilju koji nije samo zadovoljstvo susaoca. Konstativ je ovde umetnut u performativ. Otuda proizlazi duboko srodstvo price sa pretvornom reči. Uvek se dotičemo neistine, dokle god smo u pripovesti. Govoriti istine, to znači lagati.

Ponovo pronalazimo ovu reč u toku cele *Odiseje*. (Ali samo u jednoj dimenziji: ličnosti lažu jedne drugima, pripovedač nam nikada ne laže. Iznenadjenja ičnosti nisu iznenadjenja za nas. Dijaog pripovedača sa čitaocem nije istog oblika sa dijaogom ličnosti.) Pojava pretvorne reči najavuje se posebnom crtom: neophodno se priziva istina.

Telemah pita: »No, hajde, odgovori mi bez pretvorstva, jedno po jedno: koje je tvoje ime, tvoj narod, i tvoj grad, i tvoja rasa?...« Atena, boginja sa tamnoplavim očima, odvratila je: »Ja, odgovoriću ti na to bez pretvorstva. Zovem se Ment: imam čast da budem sin mudrog Ankijalosa, i upravljam našim dobrim veslačima iz Tafosa«, itd.

Telemah i sam laže svinjaru i svojoj majci kako bi sakrio dolazak Uლისa na Itaku; on propraća svoje reči izrazima kao što su »voim svoj iskreni govor«, »evo, majko, istine od početka do kraja«.

Ulis kaže: »Tražim, Eumeju, jedino da se kćeri Ikarevoj, mudroj Penelopi, odmah kaže čitava istina.« Dolazi malo kasnije priča Uლისova pred Penelopom, sva u obmana. Isto tako, Ulis, susrećući se sa svojim ocem Laertom: »Da, odgovoriću ti na to bez pretvorstva.« Slede nove neistine.

Prizivanje istine znak je neistine. Ovaj zakon čini se tako snazan da Eumej, svinjar, izvlači iz toga korelat: istina za njega nosi obeležje neistine. Ulis mu pripoveda svoj život; ova priča je u potpunosti izmišljena (i prethodna očevito izrazom: »odgovoriću ti bez pretvorstva«), izuzev u jednoj pojedinosti: Ulis još uvek živi. Eumej sve veruje, ali dodaje: »Vidiš, samo jedno mesto čini mi se izmišljeno. Ne! Ne! ne verujem u pripovesti o Ulisu! U tvom stanju, čemu te opširne lagarije? Ja sam dobro obavesten o povratku gospodara! Mržnja svih bogova jeste ono što njega satire...« Istinit je jedino onaj deo pripovesti za koji on misli da je lažan.

Pripovesti Uლისove

Vidimo da se neistine pojavljuju najčešće u pričama Uლისovim. Ove price su brojne i pokrivaju dobar deo *Odiseje*. *Odiseja*, dakle, nije jednostavna priča, nego priča o pričama. Ona se sastoji u objašnjenju priča koje ličnosti sebi stvaraju. Još jednom, ništa od primitivne i prirodne priče; ova bi, čini se, morala da prikrija svoju prirodu priče; dok je *Odiseja*, naprotiv, iznosi. Čak ni priča kazivana u ime pripovedača ne izmiče tom pravilu, jer postoji, unutar *Odiseje*, slepi pevač koji opeva upravo pustolovine Uლისove. Mi smo pred besedom koja ne nastoji da prikrije svoj proces iskazivanja, nego da ga objasni. U isto vreme, to objašnjenje brzo otkriva svoje

granice. Raspravljati o procesu iskazivanja unutar iskaza, to znači sačiniti iskaz čiji proces iskazivanja ostaje još uvek za opisivanje. Priča koja raspravlja o svome sopstvenom stvaranju ne može nikada da se prekine, izuzev svojevolumno, jer uvek ostaje priča koju valja sačiniti, uvek ostaje da se ispriča kako je ta priča koju upravo čitamo i pišemo mogla da iznikne. Književnost je beskonačna u tom smislu što uvek raspravlja o svome sopstvenom stvaranju. Napor priče da se iskaže auto-refleksijom može da bude samo poraz; svako novo objašnjenje dodaje nov sloj tog gustini koja sakriva proces iskazivanja. Ta beskonačna vrtoglavica neće se zaustaviti izuzev ako beseda dostigne savršenu nejasnoću: u tom trenutku, beseda se kazuje nemajući potrebe da govori o sebi samoj.

U svojim pričama Ulis ne oseća tu grizu savesti. Pripovesti koje on priča stvaraju, očevito, niz varijacija jer, na prvi pogled, on raspravlja uvek o istoj stvari: on pripoveda svoj život. Ali sadržina povesti menja se prema sagovorniku koji je uvek različit: Alkinoj (priča na koju se pozivamo), Atena, Eumej, Telemah, Antinoj, Penelopa, Laert. Mnogstvo ovih priča čini od Uლისa ne samo živo ovaploćenje pretvorne reči, nego, takođe, omogućava da se otkriju neke konstante. Svaka Uლისova priča određuje se svojim krajem, mestom dolaska: ona služi da opravda sadašnju situaciju. Ove price odnose se uvek na već učinjeno, i vezuju prošlost za sadašnjost: one moraju da se završe sa »ja-ovde-sada«. Ako se ove price razilaze, to znači da su različite situacije u kojima su one bile kazivane. Ulis se pojavljuje dobro odeven pred Atenom i Laertom: priča mora da objasni njegovo bogatstvo. Obrnuto, u drugim slučajevima, on je pokriven prnjama i ispričana povest mora da opravda ovo stanje. Sadržaj iskaza je u potpunosti nametnut procesom iskazivanja: jedinstvenost ovog tipa besede ukazala bi se još snažnije da smo pomislili na ove novije price u kojima jedini čvrst element nije mesto dolaska, nego mesto polaska. Tamo svaki korak napred jeste korak u nepoznato, pošto je pravac koji valja da se sledi ponovo dovođen u pitanje pri svakom novom pokretu. Ovde, mesto dolaska jeste ono što određuje put koji valja da se pređe. Priča o Tristramu Shandyju ne vezuje sadašnjost za prošlost, čak ne ni prošlost za sadašnjost, nego sadašnjost za budućnost.

Ima dva Uლისa u *Odiseji*: jedan koji juri za pustolovinama, drugi koji ih pripoveda. Teško je reći koji je od dvojice glavna ličnost. I sama Atena u ovo sumnja. »Jedno večno izmišljalo! Biti gladan samo lukavstava!... Vračaš se u zemlju, a još uvek misliš samo na price o razbojnicima, na laži drage tvome srcu od detinjstva...« Ako je Ulisu potrebno toliko vremena da se vrati kući, to znači da to nije njegova duboka želja: njegova želja je želja pripovedača (ko pripoveda Uლისove neistine, Ulis ili Homer?). No, pripovedač želi da priča. Ulis neće da se vrati na Itaku da bi se povest mogla nastaviti. Tema *Odiseje* nije Uლისov povratak na Itaku; taj povratak je, naprotiv, smrt *Odiseje*, njen kraj. Tema *Odiseje*, to su price koje sačinjavaju *Odiseju*, to je sama *Odiseja*. Zato Ulis, vrativši se u svoju zemlju, i ne misli na to i ne radije se zbog ovoga; on misli samo na »price o razbojnicima i na lagarije«: on misli *Odiseju*.

Proročki futur

Lažnije price Uლისove su oblik ponavljanja: različite besede skrivaju identičnog izveštača. Drugi oblik ponavljanja ustanovljen je naročito upotrebom futura koji poznaje *Odiseja* i koji možemo nazvati pro-ročkim. Ponovo se radi o identitetu izveštača: ali pored te sličnosti sa lažima, postoji, takođe, simetrična suprotnost: ovde se radi o identičnim iskazima čiji se procesi iskazivanja razlikuju; u slučaju neistinā, proces iskazivanja jeste ono što je bilo identično, budući da se različitost postavljala između iskaza.

Proročki futur u *Odiseji* više se približava našoj uobičajenoj predstavi o ponav-

ljanju. Ovo glagolsko vreme nalazi se upotrebljeno jedino u različitim vrstama predskazivanja i ono je uvek potpomognuto opisom ostvarenja predskazivane radnje. Većina događaja u *Odiseji* nalaze se, tako ispričani dva ili više puta (budući da je povratak Ulisa bio predskazan mnogo više nego dva puta). Ali ove dve priče o istim događajima ne nalaze se u istom planu; one su postavljene jedna prema drugoj, unutar ove besede koja je *Odiseja* kao beseda prema stvarnosti. Futur, u stvari, izgleda da ulazi u značajnu suprotnost sa svim drugim glagolskim vremenima, čiji su termini odsustvo i prisustvo stvarnosti, ne-besede. Samo futur postoji jedino unutar besede; sadašnjost i prošlost odnose se na radnju koja nije beseda sama.

Možemo da istaknemo više pododeljaka unutar proročkog futura, najpre sa tačke gledišta stanja ili držanja subjekta iskazivanja. Katkad, bogovi su oni koji govore u futur; ovaj futur tada nije pretpostavka, nego sigurnost, ono što on namerava — ostvariće se. Tako je i sa Kirkom, ili Kallipom, ili Atenom koje predskazuju Ulisu šta će mu se dogoditi. Pored tog božanskog futura, postoji ljudski vidoviti futur: ljudi koji pokušavaju da čitaju znake koje im šalju bogovi. Tako, proleće orao: Helena ustaje i govori: »Evo kakvo je proročanstvo koje neki bog uliva u moje srce i koje će se ispuniti... Uliis će se vratiti kući da se osveti...« Mnogobrojna druga ljudska tumačenja božanskih znakova nalaze se raštrkana po *Odiseji*. Konačno, ponekad su ljudi oni koji zamišljaju svoju budućnost; tako Uliis, u početku 19. pevanja, zamišlja do najmanjih pojedinosti prizor koji će malo posle da usledi. Ovde, isto tako, spadaju izvesne zapovedničke reči.

Predskazivanja bogova, proročanstva božanstava, snovanja ljudi: sve se ostvaruje, sve se pokazuje opravdanim. Proročki futur ne može da bude lažan. Postoji, međutim, slučaj u kojem se dešava ova nemoguća kombinacija: Uliis koji sreće Telemaha ili Penelopu u Itaci, predskazuje da će se Uliis vratiti u rodnu zemlju i videti svoje. Futur ne može biti lažan ako je ono što on predskazuje istinito — već postalo istinito.

Druga gama pododeljaka ponuđena nam je prema odnosima sa instancom besede. Futur koji će se ostvariti u toku sledećih stranica samo je jedan od ovih tipova: nazovimo ga prospektivni futur. Pored njega postoji i retrospektivni futur; to je slučaj kada nam pripovedaju događaj ne propustivši da podsete da je on zaista bio unapred predviđen. Tako Kiklop, saznajući da je ime njegova krvnika Uliis: »Ah! Bedo! Vidim kako se ostvaruju proročanstva našega starog božanstva!... Zaista mi je bilo predskazano šta će mi se dogoditi i da ću, od ruku Uliisovih, da budem oslepljen...« Tako Alkinoj, videći svoje brodove kako plove ispred njegova sopstvena grada: »Ah! Bedo! Vidi kako se ostvaruju proročanstva iz davnog vremena moga oca« itd. — Svaki ne-diskurzivan događaj samo je ostvarenje besede, stvarnost je samo ostvarenje.

Ova sigurnost u ispunjenje predskazanih događaja duboko pogađa pojam zapleta *Odiseja* ne sadržava nikakvo iznenađenje; sve je unapred rečeno; i sve što je rečeno dešava se. Ovo je ponovo dovodi u osnovnu suprotnost sa kasnijim pripovestima, u kojima zaplet igra mnogo važniju ulogu, i u kojima nikada ne znamo šta će se desiti. U *Odiseji*, ne samo da to znamo, nego nam se to govori sa ravnodušnošću. Tako, povodom Antinoja: »On je taj, prvi, koji bi okusio strele poslate rukom uzvišenoga Uliisa« itd. Ova rečenica, koja se javlja u besedi pripovedača, biće nezamisliva u novijem romanu. Ako nastavljam da nazivamo zapletom nit praćenu događajima unutar pripovesti, to je samo zbog lakoće: šta imaju zajedničko zaplet uzročnosti na koji smo se navikli i onaj zaplet predskazivanja koji je svojstven *Odiseji*?

Preveli sa francuskog
GORDANA STOJKOVIĆ-BADNJAREVIĆ
ALEKSANDAR BADNJAREVIĆ

JOVAN ZIVLAK

SVEČANI OBED

IZLAZAK IZ GRADA

Modri jezik
Izlazi iz grada
Ni vodom
Ni kopnom
Ni nebom
Ti gledaš
Kako kao posuknuli
Plamen iza kuće
Zvoni
Taj metež
U lukavstvu sklopljen

Ne sećaš se
Dok rezbariš slovo
Užarenog hleba
Reči nagle
Jezero (jezero)
Ne spominji
Već klonuli govor
Plimu uništenja
Pomisli
Zmajeva krv pade
Na rame trske

Vidiš li
Objavljuju
Već
Tvoje pomirenje
Slovo koje
Iznenađenim sečivom

Hitaš u haotičnu lokvu
Ti komadaš zastor
(Da li crtež) senku
Da iznad jasnog oka
Ne snivaš
Tišinu

Sad vazduh
Prolazi kroz vene
Ti nećeš znati
Nesmotrenu bajku
Pokaži lice
Vatru
Besprekornim čekićem
Raznose ti mošnje
Seti se
Da tvoja braća
Tumaraju dobom

Pred zvonom si
Prerezana grla
Mudrosti pustoline
Na putu je objavljen
Pamtiš li
Kako se
Znak doba

Kao sečivo
Provlači
Kroz truplo

Otvaraš jezik
U zbijenom polju
Ti govoriš
Dok senka
Nemog stabla krvari

SVEČANI OBED

Otvaraš
Zemljani prozor
Prozor
Što pritiska
Oko grada

Zasuto oko
Smešnu priču

Polaziš
Usud bojovnika
Dok ratne kosti
San pisma pokriva

Tamo
Kud smeriš
Svet je visok
Srce mu otvaraš
Da san tvoj ne prespava

Kvadar precrtavaš
Liniju
Okno ispunjeno
Buku proročku
Zatim
Oštriš jezik
Na tocilu sveta

Podmećeš
Vratilo nejakim
Tražiš
Mišice metala
Ispunjavaš zavet
Dat onima
Što sanjaju milosrđe

Onda pevaš
U drugoj šumi
Bakarnu žicu
Provlačiš
Kroz teme
Pamtiš taj pejzaž
Kao tuđu senku

Šta je sa delom
Šta je sa tamom
Evo svetlog doba
Pravednika koji misli
Plod pod glavom
Taj znak
Nosiš
Među udovima

Svečan je obed
Dok zaposeđaš
Sofru
Nikog nema
Da te posadi
Na pravo mesto
Ogrnut plahom
Pod daskom dana
Ti naduven pevaš