

ga, upotreba *ti* i *vi* omogućuje nam da u jednoj zajednici razlučimo tri grupe: X je na ti s Y, i obrnuto; X je na vi s Y, i obrnuto; X je na vi prema Y, ali je Y na ti prema X. Ove grupe u sociološkom smislu nisu homogene i *ti* može da predstavlja izraz porodične blijskosti (brat i sestra, muž i žena), društvenog staleža (gimnazijalci su na ti, ali profesori na vi), ideoške pri-padnosti (članovi komunističkih partija su na ti) itd. No, podemo li samo korak dalje od ovih jednostavnih oponažanja, od-jednom nam se ukazuju činjenice koje svedoče o odnosima sile u datom društvu. Tako kada jedan poslodavac kaže *ti* stranom radniku (ali zauzvrat očekuje *vi*), mi vidimo da je lingvistički odnos uspostavljen s pozicijama sile. Stigli smo tako i do našeg nesrećnog policijskog prefekta, koga smo ostavili na početku ovoga napisa. Ovaj prefekt, koji se skitnici obratio na *ti*, očigledno nije to učinio s pozicije porodične bliskosti, već, naprotiv, sa stanovišta sile: »ja govorim tvoj jezik, ja ti se obraćam sa *ti*, dakle, ja vladam tobom...<sup>19)</sup>. Tako »opozicija *ti* i *vi* nema više vrednost po sebi, van konteksta, već svoju vrednost stiče samo u situaciji, u govoru, a ne u jeziku: *ko* kaže *ti*, *kome* i *gde?*<sup>20)</sup>

Iz cele rasprave Kalve izvodi izvesne programatske zaključke, od kojih neka nam bude dopušteno da navedemo samo poslednji: »Najzad, očigledno je da lingvistika ne može biti autonomna nauka: upravo u toj fundamentalnoj tački treba odbaciti lekciju *Tečaja opšte lingvistike*. Koliko nam je poznato ovo je prvi put, nakon publikovanja *Coursa* 1916. godine, na talku rezolutan način dgnut glas protiv suverene vladavine tog Svetog pisma strukturalne lingvistike.



#### NAPOMENE:

1) Povodom knjige J. L. Calvet, *Pour et contre Saussure*, Payot, Pariz, 1975.

2) Otprikljike: Zaglaviceš u apsu, bre, budalo!

3) J. B. Marcellesi et B. Gardin, *Introduction à la socio-linguistique*, Librairie Larousse, Pariz, 1974, str. 20.

4) Humboltovo spise o filosofiji jezika čitalac može naći u 3. tomu *Werke in fünf Bänden*, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart, 1969.

5) E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, II, str. 18.

6) *Ibid*, str. 14.

7) Sosirovi anagrami ne prestaju da izazivaju sporove u krugovima specijalista, pa, dakle, i u kontroverzna mišljenja. Dok Roman Jakobson smatra da »tim istraživanjima Sosir otvara nečuvene perspektive lingvističkom izučavanju poezije« (*Questions de poétique*, p. 199), Z. Munen veli: »Ovdje nemamo šta da kažemo o Sosirovim anagramama, istraživanjima koja su plod zablude, a u kojima današnja formalistička kritika, lingvistički loše pripremljena, veruje da vidi drugu sosirovsku revoluciju i otkrice prvoga reda«. (*La linguistique du XXe siècle*, p. 68). Ostaje nam da se nadamo kako se ova Munenova opaska, u najmanju ruku, ne odnosi na Romana Jakobsona.

8) *Pour et contre Saussure*, str. 55.

9) *Ibid*, str. 64.

10) *Ibid*, str. 64.

11) J. B. Marcellesi et B. Gardin, *Introduciton à la socio-linguistique*, str. 72.

12) *Pour et contre Saussure*, str. 69.

13) Zorž Munen (Georges Mounin), profesor Univerziteta u Eksu, ne predstavlja danas predmet kritike samo levicaških profesora iz Nantera (Pariz X) i njihovih učenika. Tokom letnjeg semestra školske 74/75. god. ne jednom sam se čudio zestrini s kojim se profesor Žan Ganjen (Jean Gagnepain) s Univerzitetom u Renu (Rennes) obarao na izvesna Munenova shvatnja. Sada mi to izgleda manje čudnim.

14) *Pour et contre Saussure*, str. 84.

15) *Ibid*, str. 89.

16) *Ibid*, str. 89.

17) *La linguistique du XXe siècle*, str. 6.

18) *Pour et contre Saussure*, str. 113.

19) *Ibid*, str. 126.

20) *Ibid*, str. 131.

21) *Ibid*, str. 131.

#### žak verže

# „MOST MIRABO“ GIJOMA APOLINERA

(pokušaj lingvističke analize)

1      Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
2      Et nos amours  
3      Faut-il qu'il m'en souvienne  
4      La joie venait toujours après la peine  
5      Vienne la nuit sonne l'heure  
6      Les jours s'en vont je demeure  
7      Les mains dans les mains restons face à face  
8      Tandis que sous  
9      Le pont de nos bras passe  
10     Des éternels regards l'ondu si lasse  
11     Vienne la nuit sonne l'heure  
12     Les jours s'en vont je demeure  
13     L'amour s'en va comme cette eau courante  
14     L'amour s'en va  
15     Comme la vie est lente  
16     Et comme l'espérance est violente  
17     Vienne la nuit sonne l'heure  
18     Les jours s'en vont je demeure  
19     Passent les jours et passent les semaines  
20     Ni temps passé  
21     Ni les amours reviennent  
22     Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
23     Vienne la nuit sonne l'heure  
24     Les jours s'en vont je demeure

1      Pod mostom Mirabo protiče Sena  
2      I naša ljubav  
3      Treba li da me ona podseća da  
4      Radost dolazi uvek posle patnje  
5      Nek dođe noć i zvuk sata  
6      Dami odlaze ja ostajem  
7      S rukom u ruci ostanimo oči u oči  
8      Dok ispod  
9      Mosta od naših ruk  
10     Večnih pogleda tako umorni talas  
11     Nek dođe noć i zvuk sata  
12     Dami odlaze ja ostajem  
13     Ljubav odlazi kao ova voda što teče  
14     Ljubav odlazi  
15     Kako je život spor  
16     A kako je nadanje mučno  
17     Nek dođe noć i zvuk sata

Dani odlaze ja ostajem  
Prolaze dani i prolaze nedelje  
Ni pirošlog vremena  
Ni ljubavi novih  
Pod mostom Mirabo teče Sena  
Nek dove noć i zvuk sata  
Dani odlaze ja ostajem

Možda će se čitalac začuditi što smo za predmet ovog lingvističkog ispitivanja književnog teksta izbrali talko poznatu pesmu kao što je »Most Mirabo« Gijoma Apolinera, koja je, uz to, mnogo puta bila tumačena. Na to smo se odlučili otuda što je za nas manje bilo važno da razvijemo jedno originalno tumačenje, a više da pokazemo kako se do izvesnih elemenata tumačenja može doći pošavši od analize lingvističkih struktura koje sačinjavaju tkivo pesme: leksičke, sintaksičke, prozodijske, ritmičke itd. Smatramo da jedna lingvistička analiza, sistematski izvedena i bez pretencija da iscrpi sve mogućnosti tumačenja, može imati izvesnu heurističku vrednost.

Pesma za lingvistu predstavlja povlašćeni korpus zbog svog ograničenog obima, te je pristupačnija analizi nego što je to, na primer, roman. Pesma je zatvoreni sistem *par excellence*, sagrađena od ograničenog lingvističkog materijala, što podrazumeva pesnikov izbor između beskrajnih kombinatornih mogućnosti koje pruža jezik. Lingvista počinje analizom tog materijala, analizom reči razvrstanih u grupe, rečenice, stihove. Ma koliko ovaj postupak bio banalan, njegova zasluga je u tome što nagoni na dijalog — često opori — sa sâim tekstrom.

Prvi korak u takvoj analizi sastoji se u popisivanju lingvističkih elemenata čiji zbir predstavlja »označujuće« teksta. Kao jedinicu brojanja možemo sebi odrediti »grafičku reč«, to jest grupu koja obuhvata štampana slova između dve beline. Tako bismo u pesmi Gijoma Apolinera, ako računamo naslov i pojavljivanja, dobili 150 grafičkih reči.

No, pojam »grafičke reči«, ma koliko na prvi pogled izgledao zgodan za izvođenje tog popisivanja, pokazuje se neodređenim, utoliko što zanemaruju lingvističku stvarnost na planu »označenog«. Kada je reč o tekstu koji nas ovde zanima, izgleda sasvim proizvoljno računati dve reči za »Faut-il«, tri za »S'en vont« ili »Face à face«, pet za »Qu'il m'en souvienne«. Ovi elementi koji su, sa strogo formalnog stanovišta, sastavljeni od dodavanja više označujućih koji u drugim kontekstima mogu da se ponašaju nezavisno, čine u stvari sa gledišta leksičke, nerazlučiva jedinstva. Bolje je, dakle, izvesti taj popis pošavši od prikladnijeg pojava grupe, pri čemu je ova uzeta kao jedinica s dva lica, obdana »označujućim« (jednostavnim ili složenim) i »označenim«. Dopustićemo da postoje grupe maksimalnog obima i uske grupe.

Ovde nećemo iznositi pojedinosti te analize, već ćemo saopštiti samo globalne rezultate. Apolinerova pesma sadrži:

- 34 substantiva ili grupe s imeničkom vrednošću;
- 28 glagola ili glagolskih sintagma;
- Samo 6 pridjeva, ako se u taj broj uračunaju i oblici neodređeni u pogledu pripadnosti nekoj utvrđenoj vrsti reči. Tako je slučaj s »passé« u »temps passé« ili courante« u »eau courante«. (U ovom poslednjem slučaju particip I, u korelaciji s imenicom *eau*, teži da oformi idiomski izraz).

Ostatak lingvističkog materijala deli se na promenljiv način između elemenata koji se uopšteno nazivaju »pomoćne reči«. Reč je o monemama koje su u rečniku *Bazični francuski* (Gugenham) snabdevene indeksom visoke frekvencije, ali koje, užeđe zasebno, nemaju gotovo nikakvu izražajnu vrednost; one dobijaju vrednost samo u opoziciji: tako u Apolinerovoj pesmi možemo ustanoviti da se opozicija određeno/neodređeno svodi na opoziciju određenog i Ø, što izvestam vid teksta stavljaju na plan opštig (vrednost određenog), dok se individualno u tekstu ne izražava pomoću člana (un/une), već na drugu načine.

Igra ličnih odnosa (lične ili prisvojne zamenice) koja omogućuje da se sasvim tačno situiraju odnosi individue sa svetom ili sebi sličnim, ili više individuima između sebe, svodi se ovde na varijacije zamenice prvoga lica: »ja« četiri puta ponovljeno u drugom stihu refrena, »me« u »qu'il m'en souvienne« (»da me seća«); jedino »naše« (»Et nos amours« / »I naše ljubavi«; »Le pont de nos bras« / »Most od naših ruku«) podrazumeva vezu »ja« i »ti«. Ovu vezu, delimično izraženu, nalazimo i u II,7 (»Les mains dans les mains restons face à face«) / »S rukom u ruci ostamimo oči u oči«).

Ovo nabrajanje nije cilj po sebi i ima vrednost samo ukoliko omogućuje da se proceni važnost jednog načina izražavanja u odnosu na neki drugi; ovde imenički i glagolski izrazi čine gotovo ravnotežu, a zapravo vrlo slabu proporciju izraza klase pridjeva, koji su uglavnom nosioci ukazivanja, subjektivnih obojenosti.

Ovaj popis, čije smo samo globalne rezultate izneli, omogućuje da se izvede razvrstavanje reči, ili grupe, u skladu s njihovom frekvencijom upotrebe u pesmi. U jednom korpusu ograničenog obima, narocito kada se radi o jednoj pesmi, ponavljanja se ne mogu pripisati navikama ili nemarnosti u odnosu na jezik, ona tu imaju posebno značajnu vrednost, podeljujući značaj izvesnih ključnih reči koje, sa svoje strane, ukazuju na ključne pojmove.

U »Mostu Mirabo« javljaju se silaznim redom:

- 5 puta »dani« (četiri puta u refrenu, 1 put u IV, 19), što usta novljuje izvestan odnos između refrena i strofa.
- 4 puta »noć«, »čas« (u korelaciji u refrenu); »ljubav«, od čega dva puta u množini, uokvirujući talko na izvestan način »ljubav« u jedinici (III, 13) preuzete u istom sintaksičkom okviru u sledećem stihu (III, 14);
- 2 puta »Sena«, odnosno u prvom stihu prve strofe i u poslednjem stihu poslednje strofe koja, u stvari, ne zatvara pesmu već biva produžena s dva stiha refrena.
- Sve ostale imenice (radost, patnja, nedelja, pogledi, talas, voda koja teče, život, nada, vreme) javljaju se samo jedan put.
- Što se glagoli tiče, oni se javljaju ovim redom:
- 6 puta »s'en aller« (otići), u obliku »s'en vont« (odlazi) u refrenu i »s'en va« (odlazi) u strofama gde je subjekt »ljubav« (III 13, 14);
- 5 puta »venir« (doći), u dvostrinskom obliku »vienn« (dođe) (refren) i u imperfektu (I, 4); to je, uostalom, jedini glagol u tekstu upotrebljen u imperfektu, dok su ostali bilo u prezentu indikativa, bilo u imperativu (uz dva smanjiva slučaja na koja ćemo se vratiti malo kasnije);
- 4 puta »je demeure« (ostajem);
- 3 puta »passer«, najprije »passé« (prolazi) povodom talasa (II, 9) i »passent« (prolaze) (IV, 19) povodom dve vremenske jedinice:
- »dani i »nedelje«. Valja ukazati i na »passé« (prošlo), »temps passé« (prošlo vreme), čiji smo dvostrinski položaj istakli ranije;
- 1 put »restons« (II, 7), oblik koji može biti uzet ili kao imperativ (»ostanimo«), ili kao prezent indikativa (»ostajemo«), s elizijom lične zamenice.

Ako ova ponavljanja ponovo stavimo u njihov kontekst, započemo da ona prevazilaze plan izolovanih elemenata i dotiču se većih jedinica, koje idu od sekvenci stiha do grupe od više stihova.

Osim refrena, koji se ponavlja na kraju svake strofe (istači ćemo i njegovu ulogu međaša određenog tipa strukture osobene za pesmu), treba spomenuti: ponovno izbijanje prvoga u dvadeset drugom stihu, redundanciju između 14. i početka 13. stiha (»L'Amour s'en va« / Ljubav odlazi), izvesnu Apolinerovu šklost koju podvostručenim izrazima: »Les mains dans les mains«, »face à face« (S rukom u ruci, licem u lice). Postoji kroz čitavu pesmu, pojava sazvuka između »souviennes« (I, 3), »vienn« (refren) i »reviennes« (IV, 21) i, s manjom amplitudom, između »lente« (III, 15) i »violente« (III, 16), ova pojava odjeka ukazuje na jednu drugu pojavu, na igru rima, gde se ponavljanje ne vrši više od stiha do stiha, od grupe do grupe, od sekvenci reči do sekvenci reči, već se situira na akustičkom nivou: samo drugi stih svake strofe čuva svoju »zvučnu« samostalnost, dok su ostala tri naštimovana u istom tonalitetu, a između prve i četvrte strofe sklad je pojačan zbog iste dominante koju imaju u rimu: »Sena«.

Ova pojava ponavljanja javlja se takođe i na sintaksičkom nivou, gde postoji ravnoteža između:

»Co mme la vie est lente  
Et comme l'espérance est violente«.  
»Kako je život spor  
A kako je nadanje mučno).«

i  
»Ni temps passé  
Ni les amours reviennent«  
(Ni prošlog vremena  
Ni ljubavi novih)

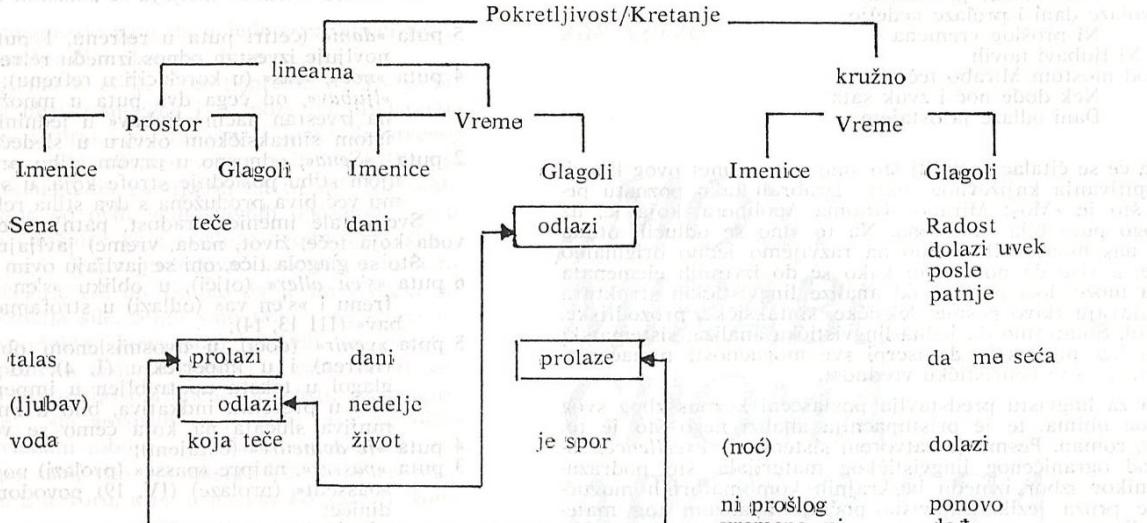
Trebalо bi ukazati i na supenpoziciju koja se zbiva na nivou slike, između izraza »Most Mirabo« i »Most od naših ruk«, između jednog stvarnog mosta, geografski lokalizovanog i imaginarnog, subjektivnog mosta, čija egzistencija izgleda samo dok traju pesničke ljubavi.

Smatramo da smo dovoljno jasno po kazali da je »ponavljanje« jedno od načela strukturacije ove Apolinerove pesme, a videćemo da tu pojavu ponavljanja valja uporediti s jednim od obeležja pojma »vreme«.

Već smo rekli da svaka pesma može biti posmatrana s lingvističkog stanovišta kao zatvoren sistem, ukoliko se sastoji od izbrojive količine elemenata i ukoliko je data u nepromenljivom, stalnom i konačnom obliku. Tako je slučaj s pesmom »Most Mirabo«, u obliku u kojem ju je Apolinier dao uključujući je u zbirku »Alkoholi«; kao i svaki sistem, ona se organizuje prema dva tipa odnosa, odnosa sličnosti ili analogije, s jedne strane, i odnosa opozicije, s druge. Ovi odnosi javljaju se razgovorno u onomaziološkoj analizi.

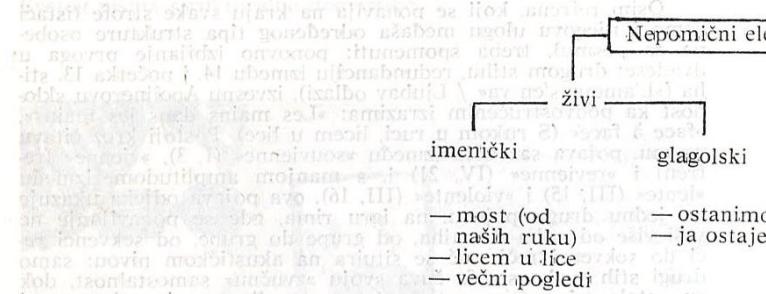
Analiza pokazuje da se teme organizuju oko polarnosti koja je predstavljena kroz opoziciju (Most Mirabo / ~ / Sena). Namereno stavljamo ova dva izraza između kosih zagrada, kako bismo istakli da ćemo se pozivati na njihovu semiju, a ne označivačku vrednost. U suštini, radi se o polarnosti između pojma postojanosti s jedne strane, i pojma nestalnosti s druge; između statičkih i dinamičkih elemenata.

Suprostavljaju se dva tipa kretanja, jedno linearno koje se odvija duž osa prostora i vremena, drugo kružno, čak ciklično, isključivo na nivou vremena. Mi smo to predstavili na sledećoj shemi:



N. B.: između zagrada stavljamo one izraze koji ne ulaze neposredno u shemu, ali koje zadržavamo da se ne bi narušilo jedinstvo sintagme.

Nepomičnost se odnosi kako na ljudska bića, tako i na predmete i stvari:



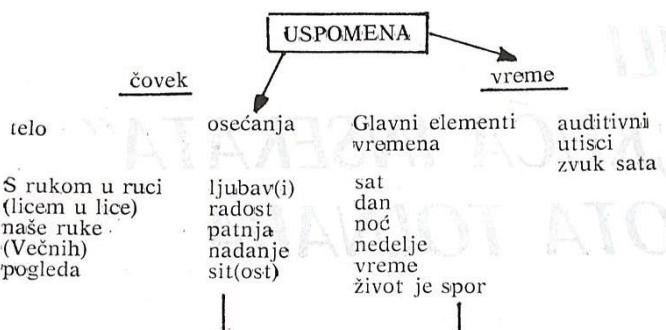
Postoji nesrazmerna, neravnoteža između dva pojmovna polja, pošto pokretljivost kvantitativno preovladava nad nepomičnošću, a u pojmovnom polju pokretljivosti, elementi koji izražavaju linearno kretanje, nose prevagu nad onima koji izražavaju kružno kretanje.

Ove dve sheme moguće je pretvoriti u dijagram koji počiva na načelu dihotomije a koji pokazuje preklapanje različnih prethodno prihvaćenih merila klasiranja.

#### NAPOMENE

PROSTOR	VРЕМЕ	ПОКРЕТЛJIVOST/KRETANJE				НЕПОМИЧНОСТ			
		I	G	I	G	I	G	I	G
Apstraktno	Talas (Večnog pogleda) (ljubav)	prolazi odlazi				Most od naših ruku			
Konkretno	Sena voda	teče koja teče				Licem u lice sруком у руци	ostanimo	Most (Mirabo)	
Opšti /Objektivni	(Dani) (Dani, ne delje) (Život)	odlaze prolaze je spor	(radost) (patnja) (noć) ni prošlog vremena ni ljubavi sat	dolazi uvek posle dode ponovo dode zvoni	večni pogledi				
Individualni /Subjektivni			da ne	seća		ja	ostajem		

Ovo klasiranje ne uzima u obzir celinu leksičkih jedinica teksta. Upotrebljena merila ne dopuštaju da se tu uvede rečnik osećanja, preko kojega se ispoljavaju subjektivne reakcije: umoran, žestok, radost, patnja, nadanje..., ni rečnik koji označava delove ljudskog tela. Sledeća shema popunjava tu prazninu, predstavljajući paralelno leksičke elemente koji se odnose na čoveka (posmatranog tako da istovremeno ima telo i srce, to jest osećajnost) i rečnik koji se odnosi na vreme.



Veza između dva pojmovna polja uspostavlja se posredstvom teme sećanja, što je jedino sredstvo da čovek, ponesen linearnim talasom vremena, obrne njegov tok. Život je, u izvesnom smislu, vreme mereno na biološkom planu, on traje dok traje ljudsko telo, što ukazuje na tesne odnose koji mogu postojati između ova dva polja i u toj perspektivi približavaju se semantički sadržaji dva pridjeva: »umoran« (Večnih pogleda tako umoran talas) i »spor« (Kako je život spor); ne može se preći veza uzroka i posledice koja vlada između ova dva pridjeva i osećanja, stanja duše stava prema životu na koje oni upućuju. Hujanje vremena otelovljuje se s druge strane kroz ravnomerno odzvanjanje časova, upravo zahvaljujući sluhi, jednom od pet čula; dakle, čovek može na materijalan, telesan način da postane svestan njega. Ako treba da damo neki određeni smisao refrene, koji se ponavlja nakon svake od četiri strofe, rekli bismo da je on zvučni odziv, u pravilnim razmacima, na proticanje sati.

Sada možemo izvesti zajedničku analizu struktura cele pesme i ritma na kojem se ona temelji, ne više na leksičkom nivou, već na nivou tema. Pravilnost strofa koje su sagrađene na istoj shemi (prvi stih od deset stopa, drugi od četiri, treći od šest, četvrti od deset, baš kao da je pravilni ritam od 3/10 stopa namerno bio prekinut podelom deseterca na dva stiha, od četiri i šest slogova), pravilni povratak refrena, ponavljanje prvog stiha pesme u poslednjem stihu poslednje strofe, nameće utisak o jednoj logičkoj građevini, koja bi se mogla predstaviti na sledeći način:

- 1. Most, nepomični element ~ Sena, nestalni element.
  - 2. Tema ljubavi (individualizovana kroz »naše«).
  - 3. Tema sećanja.
  - 4. Krug osećanja.  
5/6. \_\_\_\_\_ 1. refren  
7. Tema nepokretnosti para.  
8. Najava istovremenosti dve pojave.  
9. Transpozicija slike mosta na ljudski plan + najava pokreta.  
10. Transpozicija slike vode na ljudski plan.  
11/12. \_\_\_\_\_ 2. refren  
13. Proticanje vode, nestajanje ljubavi (Poređenje).  
14. Nestajanje ljubavi.  
15. Proticanje vremena opaženog na nivou života.  
16. Tema nadanja pridružena temi pokreta, u isto vreme brutal.  
17/18. \_\_\_\_\_ 3. refren  
→ 19. Krug vremena.  
→ 20. Tema neuspeha sećanja.  
→ 21. U vezi s temom prethodnog stiha, tema ljubavi (prizvane „les...“).  
→ 22. Most, nepomični element ~ Sena, nestalni element.  
23/24. \_\_\_\_\_ 4. refren

Izgleda da se pesma organizuje prema dva tipa izomorfnih struktura, naspram dva sastavna dela pojma kretanja, na koja smo ukazali malo napred, u leksičkoj analizi: jedno je linearne obeleženo refrenima, njihovim uokviravanjem; drugo kružno i u suštini počiva na identičnosti prvog i dvadeset drugog stiha i obrnutog povratka istih tema u 2. i 21. (naše ljubavi/ljubavi), 3. i 20. (tema sećanja; u 3. se nalazi izražena upitnost pomešana sa sumnjom na koju 20. stih donosi konačan odgovor) i u 4. i 19. stihu koji ustanovljavaju paralelu između kruga osećanja i kruga vremena. U ovom drugom tipu strukture koja uokviruje pesmu u užem smislu — između prve i četvrte strofe — dve središnje strofe (druga, u kojoj slika mosta prekriva sličku ljudabavnikâ i treća, u kojoj se na »znacima« iste nestalnosti temelje pojave vode, ljubavi i života), izgledaju, da tako kažemo, kao strofe-jezgra, od kojih se svaka završava, uostalom, jednim stihom koji svoj smisao oktriva samo u odnosu na celinu pesme.

»Des éternels regards l'onde si lasse«  
(Večnih pogleda tako umorni talas)

»Et comme l'espérance est violente«  
(A kako je nadanje mučno)

Potpuno odsustvo interpunkcije, koja obilno doprinosi neizvesnosti u pogledu tačnog smisla veza stihova ili sekvenci unutar strofa, tera nas na ispitivanje ove pesme s obzirom na njenu sintakšičku i gramatičku logičnost.

Prvi stih predstavlja rečenicu iškaznog tipa, koja privlači pažnju samo inverzijom svojih sastavnih delova u odnosu na glagol u ličnom obliku. Čime se, na kraju stiha, ističe subjekt: "Sena".

S drugim stihom zbića se prekid, zahvaljujući činjenici da »et« (*i, a?*) ne koordinira dve rečenice istog tipa; duga (treći stih) može biti shvaćena kao pitanje ili kao uslukl, u koji bi bila unesena jedna nijansa žaljenja (s elipsom »zašto«); to je jedan od slučajeva gde odsustvo interpunkcije (znak pitanja ili uvikva?) ne dopušta da se odlučimo.

Cetvrti stih je ponovo izjavna rečenica, uobičajeno građena, koja skreće pažnju na sebe samo vremenom svoga glagola (imperfekt indikativa); taj imperfekt je nebitan u odnosu na semantički sadržaj glagola »m'en souviens« (da me podseća) prethodnog stiha, a povezan s »uvek« situira »ljubavi« na opšti plan u prošlosti. Spomenucemo takođe inverziju u odnosu na ono što bi se moglo nazvati dijalektičkom loglikom osećanja u ljubavi između dva polarna izraza: »radost« i »patnja«.

Refren, koji je nosilač dirugačnjeg stiha (od sedam stopa) i drugačnjeg ritma, no što je ritam strofa, značajan je po zastareloj formi prvoga stiha (kao i prethodno »Faut-il qu'il m'en souviennent«), dok je njegov drugi stih jedini stih u kojem se pesnik izražava u prvom licu, suprotstavljajući stalnost svoga *ja*, proticanju vremena. U svakom stihu grupa od četiri stope pre cenzure izražava neku opštu pojavu, a druga grupa (od tri stope) neku individualnu.

Povodom sedmog stiha ponovo se javlja dvosmislenost koja proizlazi iz sintaksičkog utiska oblika »restoms«: da li je reč o naredbi ili želji, ili tek jednostavno o konstataciji s elipsom »nous« (mi)? Ovo je jedina strofa, saставljena od jedne duge rečenice koja se proteže na tri stiha, u kojima se izražava pojam većnosti u svezi s pojmom sitosti; ovde ponovo srećemo arhaične konstrukcije, koje se sastoje u zameni mesta (u odnosu na uobičajeni poređak) elemenata koji okružuju glagol, a u grupu-subjekta jednu konstrukciju koja je analogna konstrukciji saksonskog genitiva u nemackom.

Trinaesti i četmaestii sadrže iskaz ponovljen istim rečima, uokvirjući poređenje uvedeno pomoću reči »comme« (kao): 13. stih je jedini u kojem se javlja jedna pokazna zame-

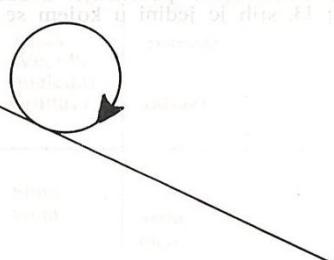
nica koja upućuje, istovremeno, na 1. i 22. stih; na tom dvostrukom planu poređenja i reference uspostavlja se veza između dve teme: vode i ljubavi.

Zbog odsustva interpunkcije, kao i zbog upotrebe reči »come« (ne više za uvođenje poređenja, već, ovoga puta, uživka, ponovljenog u sledećem stihu) stvara se pukotina između dve grupe stihova strofe, a svaka od njih odlikuje se istom strukturu, koja počiva na načelu ponavljanja.

Ekvivalentnu strukturu ponovo nalazimo u 19. stihu (s ponavljanjem dva »prolaze« koje je, uz to, pojačano i simetrijom) i u 20. i 21. stvorenim na simetriji ustanovljenoj pomoću dva »ni«. U ovoj strofi gomilaju se arhaizmi: postpozicija, dva subjekta glagola »prolaze« odsustvo člana između »ni« i »revienent«. Izgleda takođe da sadašnje vreme koje je doveđe u pesmi upotrebljavano u svojoj iskaznoj, opisnoj vrednosti, zadobija — naročito u 21. stihu — didaktičku vrednost, ali tek ukoliko se tu iz univerzalnog iskustva može izvući neka pouka: čovek, čak i ako to želi gorljivo, »žestoko« — da se izrazimo rečima pesnika —, nemoćan je da preokrene tok vremena.

Ova sažeta analiza gramatičke logičnosti pesme, opravdانا је само ukoliko nas, s omu stranu problema forme, upućуje na neke zaškrjućke u pogledu poruke; ona otkriva na nivou sintaksе jedan »kôd«, izbor značajki i figura, koji može biti protumačen po prilici tako, da u pesmi postoji konstantna igra plime i oseke između linearne proticanja rečenice (u stihovima s iskaznom sadržinom) i brutalnog prekida tog ritma (bilo kroz upitnost ili čuđenje, bilo na neki drugi način, kako smo već istakli u prethodnom paragrafu); između direktnog i iverzivnog sklopa rečenice; između onoga što bi se moglo nazvati struktura tekućeg jezika (otranost svakodnevnih izraza, jednostavnosti, sažetosti izvesnih rečenica, demistifikacije stihova pomoću igre opkoračenja) i arhaizirajućeg tona, koji iskrsava u pravilnim odsecima u sintaksi i ritmu; između sadašnjeg i prošlog vremena glagola između modernosti i zastarelosti. (Isti tip oponozicije, prenesene na leksički plan, našli bismo analizirajući semantičku vrednost izraza, kao što je »most Mirab«, skupka koji evocira jedan moderni metalni most, dok samo ime »Mirab« doziva u sećanje nešto što je deo »stare Francuske«). Jedno poređenje između dve verzije ove pesme, one koja je objavljena u februaru 1912. u »Soirées de Paris« (»Pariske večeri«) i druge, koju je Apoliner uvrstio u zbirku »Alcools« (Alkoholi), s jedne strane, i La chanson de toile s početka XIII veka, koju je Mario Rok (Mario Roques) naveo kao jedan od izvora gde je Apoliner mogao naći, da tako kažemo, unapred uobičajenu strukturu strofe i refrena, potvrdilo bi po svoj prilici ono što nam pokazuje sintaksa: fundamentalnu oponoziciju između sadašnjosti i prošlosti (uzeto ovoga puta u vrlo širokom smislu, a ne isključivo gramatički ili glagolski).

Odlista, osnovna tema, lajtmotiv ove pesme, jeste vreme (čiji su opredmećeni simboli voda, talas, reka koja protiče bez kraja) i nastojanja čoveka da se u njega užiće, da mu ogradi tok nasipom od uspomena. Sadašnje vreme kao fenomen takođe ima protivrečne vidove: s jedne strane, ono stvara utisak da napreduje linearne, duž jedne ose, ali se, opet, njegovo kretanje uočava samo preko cikličnog povratka dana i nedelje pri svem tom, taj večni povratak samo je privid, točake koji se okreće, ne oko jedne nepomične osovine, već kotrljajući se niz strmen.



Ljubav, pojava u kojoj se život ispoljava s najviše intenziteta, takođe je krug koji se okreće niz nagib vremena, nikad ista u dva različita trenutka, a opet, večna pojava koju čovek kuša individualno.

Značenje koje bi valjalo pripisati različitim strukturama što su se, malo po malo, pokazale tokom ove lingvističke analize, bilo bi, po mome mišljenju, otrumljike ovo: ulančavanje tema vrši se u skladu s dva tipa kretanja koja smo razlučili u našoj analizi: kružno kretanje podvrgnuto linearnom hodu usmerenom od  $-\infty$  do  $+\infty$ .

Preveo s francuskog  
Zoran Stojanović

ovicu aćin

# ROMAN KAO PAUKOVA MREŽA

## ILI

### „KUĆA INSEKATA“ OTA TOLNAJIA

Citac koji se bude zadesio pred ovim delom\*, u najmanju ruku, biće iznenađen onim što će sresti u njemu, biće začuđen, ako ne čak i razočaran tom knjigom koja mu je ponudena pod imenom romana. Vaspitan na velikim klasičnim romanima prošlog stoljeća, svikao na njihov način i vrstu pripovedanja, ako je dovoljno odvažan da ne odustane već na prvim stranicama, on će u početku osetiti nagao potres, da bi, potom, shvatajući sve više da taj lom ne samo što nije smrtonosan, već da je izvor jedne nove, nepoznate životne snage, ponesen njenim osobitim izrazom, bivao sve skloniji Tolnajevu izuzetnoj pripovedačkoj igri.

Ako je istina, kako se često govori, da smo »deca romana«, danas smo, pratimo li pažljivije savremenu sudbinu tog književnog roda, nesumnjivo u situaciji ili da menjamo sopstveno rođoslavlje ili da se iznova pitamo o putevima te očinske romaneske umetnosti, pod čijim smo rodbinskiim okriljem do nedavno živili bezbržno i bez suvišnih i neugodnih pitanja. Pitajući se o savremenim putevima romana, mnogi nam manje ili više zlurado tvrde da je roman u krizi. Međutim, kada se zaista nademo u prilici, kao ovoga puta kada je reči o Tolnajevu Kući insekata, srećnoj prilici, budući da je ipak odviše retka, da nam u ruke dospe autentičan moderan roman, postajemo najneposredniji svedoci služnje da ti tragovi, za koje nas ubedjuju da su znaci krize, mogu biti, i jesu, pre znaci preporoda romana, koji u stopu prati, po svemu sudeći, radikalne promene u današnjem ljudskom svetu, preporoda čiji će plodovi sazrići i obasuti nas obiljem svoje hranljivosti možda već sutra.

#### I

Izvesno je da se o ovome romanu mora govoriti izvan svih uobičajenih književnih predrasuda i klasičnih normi. Međutim, činjenica koju, smatram, ne bi trebalo prevideti jeste da je osnovna književna vokacija njegovog autora, pre svega, ako ne i jedino, pesnička. Čak i bez obzira zna li ili ne za taј podatak (između ostalog, na srpskočrvenatski jeziku su već prevedene i objavljene dve Tolnajeve knjige pesama), svakako ima iole ostetljivije čulo za poetski govor, lako će i bez dvoumice ustanoviti njegovu delotvornu prisutnost u pulsirajućem tkivu ovog romana, u »geriljskoj strategiji\*\* i nekoj samorodnoj žestini njegovog teksta. Jasno je da ovu prisutnost poetskog nikako ne treba razumeti doslovno. Kuća insekata nije nikakva »poetska proza«, u smislu u kojem se to obično proizvoljno govoriti za hidridne tekstove čiji je izraz između narativnog i pesničkog. Štaviše, reč je o nečem mnogo presudnijem. Nečem što go to stavlja van važnosti činjenicu da je Tolnai autor izvesnih knjiga pesama.

Današnji svet, kako ga vidi neki čovek, jeste koncert. Barem postaje sve više to. Koncert najrazličitijih informacija, uličnih, poslovnih, učenih i kakvih sve ne razgovora, zatim predavanja, novina, knjiga, koncert okoline, koji čoveku predočava i artikuliše svet. I tako, ako bi elemente pripovedanja u njihovom jedinstvu nazvali opet jednom informacijom, tada bi za svaku istinski novu vrstu objedinjavanja tih elemenata, za neku još nečuvenu i nevidenu narativnu transformaciju, morali da tražimo odgovarajuće mesto u našem svetu. U traganju za tim mestom mi smo neprestano u izvesnom raskoraku, budući da nam priča nikada ne nude neposredno svet. Taj svet u priči, svet što nam ga priča posreduje samo je napola istinit, napola stvaran. Pa i ne kaže se užalud za priču fikcija. Granica između stvarnog i fiktivnog nikada nije postojana, ona se koleba, pomera u cik-cak liniji. Ono što je za naše očeve i dedove, na primer u Balzakovim romanima, bilo stvarno za nas je imaginarno. I obrnuto. Čistu istinu, jednom za svagda nepromenljivu.