

Razlika koja se oduvek ustanovljava između poezije i proze, i na samom području literature, je jedna od onih za koju danas počinjemo da naziremo ono što bi ona zaista mogla da prekriva. Razlika klasična, zajedničko estetsko mesto nasledeno od Antike, koje, kao i sva zajednička mesta, svakako mora da sadržava svoj deo istine ali, isto tako, i svoj deo predrasuda i iluzija. Lično, ja nikada nisam osetio da je bilo manje poezije u priči ili u romanu (recimo: Stendala, Malroa, Rob-Grijea) nego u pesmi (recimo: Ronsara, Bodelera, Sen-Džon Persa). I čini mi se, u svim slučajevima, da ta poezija (ili jednostavnije, estetski efekat književni efekat) može da bude definisana kao učestvovanje u svetu, u njegovim problemima, u njegovoj zagonetki, kao prezentifikacija sveta doživljena preko i u izvesnom govoru. Ali da se taj govor razlikuje od poezije do proze, ili radije od pesme do priče, eto šta nam i same reči sugerišu, ali nam sugerišu možda na podmukao način i pogodan da nas zavede. Nekoliko jasnoća se nameće, naime definicija čija će pomalo nespretna očiglednost da mi se oprostii.

Razlikovanje je išlo samo od sebe u klasičnoj eposi, budući da se išlo više za formalnim aspektom teksta nego za proizvedenim efektom. Poezija, to je onda prepunjen ili ojačan govor koji, pored toga, pokoravajući se pravilima jezičkog kodeksa, nalazi sebe obezličnim strogim retoričkim propisima koji se odnose na sadržaje (ili topike), leksiku, upotrebu slika i prozodiju, budući da je ova poslednja najočiglednija zapovest — hoću da kažem: najdirektnije vidljiva. Ali mi znamo da, počev od preromantizma, neki drugi, nepriznat, kodeks dolazi da se potkrade u prozu i da joj dodeli moći slične moćima poezije u užem smislu. Radi se o velikim primitivnim slikama (kao što je govorio Bodler), manje, pri svemu tome, primitivnim nego simboličnim: slikama planine, šume, noći, razularenog okeana, ruševina i grobnica, rađanja i umiranja sunca... Eto nas daleko, čini se, od retorike govora. Nimalo u to ne verujemo: govor je samo materija: on je smisao koji u sebi sabira sanjariju o stvarima. Dešava se tada našim „prozaistima“ (Ruso, Satobrijan) da postupaju, da poetizuju sa svojim slikama kao sa rečima. Moglo bi da se kaže (ako opraštate ovaj neologizam) da se poezija „semantizovala“: kodeks simbola zamenjuje kodeks retora, ili se njemu pridodaje.

Tako, iskvarena i izobličena, proza više nije proza. Postaje tada neophodno, ovde ponovo, razlikovati. I ja vidim bar tri proze koje postoje u isto vreme. Najpre, proza Žurdena koja je jednostavno svakodnevnii govor; proza Satobrijana, Remboa, izvesnog Bretona, koju su nazvali poetskom prozom (i koja se primiče, jednom od svojih ivica, pesmi u prozi); konačno, proza priče: ona koja priča povest i o kojoj Breton, izričito, i Valeri, toga se sećamo, neće da čuju da se govori. Za njih, nikada o markizi koja najavljuje da će izaći u pet sati.

No, moguće je da je Valeri, što se tiče izvesnog dela, odgovoran za naše zbrkanosti. Kada nam kaže da je poezija uporediva sa igrom, proza uporediva sa hodom — da se, u prozi, reč povlači pred svojim smislom (označavajuće iščezava da bi označenom ostavilo celo to mesto), dok je poezija izvorište forme, duga neodlučnost između zvuka i smisla: kada nam kaže ovo, on propušta da nam kaže da li misli na prozu kao običan svakodnevnii govor (što, naime, izgleda da baš i jeste slučaj) ili ne uključuje li u ovo takode poetsku prozu i, a *fortiori*, onu priču koju ne može da podnese. Oprostimo mu: to znači da on traži poeziju tamo gde ima najviše šansi da je dosegne u njenoj biti. Ali, na svaki način, priča, roman, je sušta suprotnost poezije, mišljenje koje, što se nas tiče, mi smo to već rekli, apsolutno ne možemo da usvojimo.

Hteo bih ovde da spomenem nedavni članak Žerara Zeneta koji bi, možda, mogao da nas uputi. To je, u *Slikama II* („Sej“, 1969.), tekst pod naslovom: *Poetski govor*,

moris-žan lefevr



poetski
govor
i
govor
priče

poetika govora. Polazeći od kritike dela Žana Koena, *Strukture poetskog govora* („Flammarion“, 1966.), Zenet dopire do...* A stil je stvarno, kao što to kaže Koen, sastavljen od *odstupanja* (odstupanja, razume se, u odnosu na svakodnevnii govor. Koen, uostalom, ide dalje: poezija je od anti-proze, u tom smislu što ona hotimično krši kodeks običnog govora i, u neku ruku, preokreće ga). Ali poetski govor, on je sasvim drugačiji: on se zasniva, prema rečima Malarmea, na tome da se „nadoknadi mana jezika“, mana koja se zasniva upravo na onome što Sosir naziva proizvodnošću znaka, odsustvom logičke veze između označavajućeg i označenog, nedopustivim odstupanjem koje postoji između govora i sveta. Poezija, različitim postupcima, ima za zadatak da *motiviše* znak, ili makar da nam da utisak da ga *motiviše*. To je to, „poetska očiglednost“ o ko-

joj govori Elijar. Prema tome, govor poezije nije više odstupanje, kao što je to govor proze: on je *odstupanje od odstupanja*, ne baš naročita forma, nego novo stanje govora obuhvaćeno u svojoj materijalnosti u isto vreme kada i u svom smislu. Poezija je opsena, pomoću govora, jednim izvornim govorom u kojoj bi ovaj bio same stvari (ili malarmeoovska „i sama ideja je prijatna“) i koji bi poništio svaki govor.

Imitacija označenog pomoću označavajućeg je stara retorička opsednutost. Zenet je ovde predstavlja na način koji je obnavlja uopštavajući je. Zbog toga i neću da sebe lišim toga da mu načinim ovu primedbu: zašto bi ono što vredi za poeziju bilo suviše dobro za prozu (poetsku ili literarnu)? Zašto stil, definisan kao odstupanje, ne bi imao on takode između ostalih funkcija, funkciju traganja za motivacijom? Pričanje ne mora samo da označava, ono mora ovo značenje i da učini *prisutnim*: i to prisutnim u samoj supstanci govora, što ne znači jedino zvuke i oblike, nego i sintaksičke odnose, nego i stilske figure, nego i konstelacije koje smislovi ocrtavaju, nego i čitavu strukturu dela.

Problem je danas loše postavljen: to je učinak suviše žurne shematizacije za koju su ligvisti, bez sumnje, nešto malo odgovorni. Počev od dualističke koncepcije Sosirove, od Janusovog znaka, sa dva njegova neodvojiva lica, tvrdi se da se literarnii govor konstruiše jedino polazeći od označavajućeg i označenog: referent ne bi imao ovde ništa da učini. Kada je svet jednom postavljen između zagrada, ili sigurno zaboravljen, govoru ostaje, da bi nadoknadio malo stvarnosti koja se zatiče, još samo da svoj svet načini od označavajućeg: suviše srećan što ovde ponovo nalazi stvarnost za koju je osetio bio veliki strah da vidi kako mu definitivno izmiče.

Ali pogledajmo na to iz veće blizine. Ako se, u literarnom pričanju, sve dešava između označavajućeg i označenog, sa veoma shvatljivom težnjom da se poništi razlika koja ih razdvaja, onda će delo biti još samo svoje sopstveno ogledalo ili, tačnije, ogledalo svoga govora, ogledalo govora zamišljenog u svojoj najvećoj uopštenosti: ova spekularna čarolija odražava nam gotovo jedino sliku skeleta. Jer, kada je delo jednom odsečeno od sveta, šta ostaje od označenog? Sasvim jednostavno, ono što nalazimo u rečniku: apstraktan pojam, netaknut koncept. Označeno je, u stvari, još samo smisao, beskrvan, ispražnjen od svake afektivne i doživljene supstance. Ali pomislimo na ovo: kada nam pesnik ili romanopisac govore o stenama, o šumama, o izvorima, ili o čoveku koji žuri, o njegovoj ljubavi, njegovom strahu, oni se ne bave geologijom, ni botanikom, ni mehanikom fluida, ni biheviorstičkom psihologijom ili statističkom sociologijom: oni vraćaju ovim označenima njihovu težinu stvarnosti i ljudskog iskustva, njihovu sadržinu od mesa i krvi. A ovu doživljenu stvarnost, ja pristajem da nas navedu da je dodirujemo, osetimo, obuhvatimo u govoru: tamo gde se označeno ovaplotilo kao što se Duh ovaploćuje u hostiji: ali ono što je sveto u ovom „pričešćivanju“ ne potiče od rečnika, od označenog-koncepta, od govora-prazno i netaknuto ogledalo: ovo potiče od sveta, od našeg iskustva sveta, od čitavog našeg života.

Ovo potiče, uistinu, od onog neprijatnog referenta koje se bilo smatralo suvišnim, neugodnim i čak antipoetskim, ako ne i potpuno antiknjiževnim. Valja nam raspršiti iluziju. A, radi toga, dovoljno je pomisliti da, kao što je pojam proze između po volji više raznolikih pojmova, tako i referent nije u potpunosti ono što se misli, i zaista bi bilo moguće, takode, da ih ne postoji samo jedan, nego više; — recimo: tri, kao što je bilo i tri proze.

Referent, da li je ovo, kako se to kaže, stvarnost? Tačnije, to je iskustvo koje imamo o izvesnoj stvarnosti, iskustvo koje daje smisao našem govoru. Ali važno je takode napomenuti da naš govor, sa svoje strane, daje smisao stvarnosti, raščinjavajući je prema njenim strukturama: mi stvaramo stvar-

nost toliko koliko ona stvara nas, i dovoljno je primaknuti, na primer, pojam *drveća* pojmu *himere* kako bismo primetili da imamo o prvome senzorijsko, perceptivno iskustvo, ali o drugom kulturno i govorno iskustvo. Međutim, to je malo važno. Ono što nas se ovde tiče, to je prava priroda referenta koji nam je prisutan u duhu, na kojeg se „pozivamo“, određeno, kada izgovaramo ili slušamo neku rečenicu. Kažem „koji nam je u duhu prisutan“, jer referent nije zaista stvarnost: ovo bi proizlazilo iz supstancijalističkog viđenja stvari; on je *slika* koju stvaramo sebi o stvarnosti. Jer, ponavljam to, referent ne može da bude sam predmet: taj predmet, naime, samo je pretpostavka, postulat: kao Dekartov komad voska pre nego što se umeša rasuđivanje. Ja ga ne dosežem nikada, izuzev izvesnim iskustvom, a što proizlazi iz našeg iskustva jeste mentalno. Dva označenja, „zemljin satelit“ ili „kraljica noći“ odgovaraju istom predmetu, luni, ali predlažu o tom predmetu veoma različita gledišta: referent (kao iskustvo predmeta) se izmenio. I ja pristajem da se kaže da sam jedino zamenio reč „označeno“ rečju „referent“: razlika postoji, međutim, u tome što je referent označeno determinisano intencijom usmerenom ka stvarima, a nikako posmatrano u svom jednostavnom odnosu sa označavajućim, kao što se sa njim postupa u lingvistici. Od označenog-koncepta, prelazim na referenta kao na konkretno približavanje sveta.

Možemo, od sada, da referent posmatramo kao rezervoar, zemlju-crnicu iz koje označeno uzima svoja značenja. Ali ova percepcija može da se zaodene veoma različitim oblicima. Prema tome kako ćemo da razmatramo *svakodnevno* pričanje s jedne strane i *literarno* pričanje sa druge, a u ovome *poetsko* pričanje (stih ili prozu, malo je važno) ili pričanje *priče*, dovedeni ćemo biti dole da definišemo tri vrste referenata (koje ćemo da nazovemo, ako na to pristajete: R₁, R₂, R₃).

Ono što razlikuje, između ostalih stvari, svakodnevno pričanje od literarnog pričanja, to je, ovo se često primećivalo, globalna situacija u kojoj je ono izrečeno. Svakodnevno pričanje je često razumljivo jedino pomoću praktičnih okolnosti koje okružuju njegovo iskazivanje: ono se upućuje nekom sagovorniku, nekom određenom primaocu, neka je ovaj individualan ili kolektivan. Naprotiv, literarno pričanje teži da bude bez primaoca (to je čuveno pitanje: Da li biste pisali kada niko ne bi morao da vas čita?); ono se obraća svima i nikome. Upravo na taj način referent koji mu daje smisao, i koji je strogo ograničen u slučaju svakodnevnog pričanja (strogo ograničen, isto tako, što se tiče naučnog pričanja koje se odnosi uvek na pojmove i na stvarnosti određene sa onoliko tačnosti koliko je to moguće), referent literarnog pričanja se naprotiv razvlači dole da obuhvata svako iskustvo doživljeno od svakog od nas i od svih, on se konačno podudara sa čitavom jednom kulturom. Razume se, pesma ili priča nikada ne čine drugo nego izvlače korist iz jednog dela ovog referenta; ali, za razliku od svakodnevnog pričanja, ovaj deo nije njima dat unapred. Cilj literature je upravo da reaktivira doživljeno iskustvo, da ga reaktivira dajući nam utisak da ponovo otkriva svet u onome što je u isto vreme najopštije i najsuštinskije: koje se podudara, određeno, to ćemo videti, sa zagonetkom govora. Ali uzmimo samo jedan primer, jasan i banalan.

Šetam po polju i pitam nekog prolaznika za svoj put; on mi odgovara: „Videćete uskoro jedno usamljeno drvo uz ivicu puta; tamo se odvaja, nalevo, staza koju treba da sledite“. Nikakvog problema: pamtim oznake „usamljeno drvo“, „staza“, „nalevo“, nejasno ih vizualizujem, jednostavno očekujem da moja percepcija dođe da potvrdi ove slike koje nemaju, one same, nikakvu vrednost kao slike; to su jedino beleže. Ovaj referent je ovde, znači, zaustavljen na mojem spoznavanju i mojoj akciji: to je ono što ja nazivam R₁. Označeno dobija u preciznosti

ono što gubi u poimanju: jer ja nisam zadržao evocirane stvari izuzev onoga što je moglo da mi posluži: ostalo je bez umerenosti i, u neku ruku, odsutno. Ali sve se menja ako pročitam u nekoj pesmi sledeći stih: *Usamljeno stablo se uzdiže uz rub puta...* Sve se preokreće: ne brinem se više da saznam o kojem se stablu radi, ni o kojem putu, čak ni da li ovo stablo ili ovaj put imaju neku stvarnost. Poimanje se povećava od onoga što je preciznost upravo izgubila. Reči ovoga stiha, odvojene od svakog praktičnog konteksta, prizivaju sebi neko nejasnije iskustvo, ali koliko šire: sva stabla koja mogu da vidim, svi putevi koje mogu da sledim, sve samoće koje sam upoznao jesu ono što mi ponovo u ovom trenutku dolazi na usta, na jezik, i u oslobođenom govoru. Oslobođenom okolnosti ali, naprotiv, prepuštenom svetu. Ono što je moglo da navede na verovanje da je u poeziji referent bio iščezao, to je da se on potpuno izjednačio sa označenim a, preko njega, sa samim iskazivanjem. Ne, on je još uvek tu, on je jednostavno promenio prirodu: nazovimo ga R₂, poetski referent.

Ali šta je sada sa ovim rečima i ovim stvarima u romanu u kojem čitam ovu rečenicu: „Stigavši do zaokreta, jahač ugleda usamljeno stablo koje se uzdiže uz ivicu puta?“ Moglo bi da se kaže da se ja, čitalac, nalazim u situaciji koja je na pola puta od svakodnevnog pričanja i od poetskog pričanja. Jer označene stvari nemaju za mene praktičnu vrednost, nego imaju neku vrednost za jahača; ja ne verujem u njihovu stvarnost, izuzev u meri u kojoj se slažem da jahač u nju veruje. Sve u svemu, govor priče me je prisilio da isečem u svom iskustvu sveta izvesnog referenta, različitog od R₁ i R₂ (nazovimo ga, dakle, R₃) koji će, sa svoje strane, da mi se prikaže kao govor. Ovaj novi referent nije, naime, stvarnost (to jest, predmet čiju bih egzistenciju mogao da osetim, kontrolišem): mi ga posmatramo kao stvaran, ali ta intencionalnost je upravo jedan čin duha koji opovrgava svoju stvarnost, koji stvara od nje „fikciju“, veštačku tvorinu, mesto polaska novih značenja. Usled toga što nije zapazila tu pravu prirodu R₃, kritika se zaglibila, što se tiče romana, u nejasan pojam realizma. Jer „stvari“ sadržane u R₃ jesu znaci. I sveukupnost priče, kao kontekst, jeste ono što će da udahne smisao i sugestiju navedenoj rečenici, svoj sačinjenju od novih znakova: jer to stablo će, možda, da bude mesto beleže, mesto na kojem su se izvesne osobe dogovorile da se sretnu u tajnosti (zavera? — ideja koju reč *usamljeno* dolazi da potkrepi), ili se radi jednostavno o tome da se označi emocija jahača koji, pri pogledu na to stablo-dokaz, zna da je sada sasvim blizu svog rodnog sela?... Referent R₃, neodvojiv od priče, to je, znači, povest koja mi je ispričana, stvarnosti (radnje, ličnosti, predmeti, itd.) koje su mi predstavljene kao stvarne, iako fiktivne, to je fikcija pričanja ili, da upotrebimo izraz koji danas postaje sve više i više običan, to je *dijegeza* (kao suprotnost *naraciji* koja je samo pričanje).

Ovde nalazi mesto jedna primedba čija važnost valja da se podvuče. To je, naime, da referent R₂, poetski referent, poziv na totalno iskustvo, nije pri svemu tome iz ovoga iščezao, on nije nestao ipred R₃. Ne, on se jednostavno pred njim povukao. Dok, u poeziji (ja pojednostavljujem, uzimam ove pojmove kao da su bili čisti, kao da je postojala čista priča, čista poezija), govor upućuje direktno na R₂, u priči on mora da načini zaobilaznje preko R₃. Ili, radije, naracija i dijegeza su dva „govora“, povezana i ortauka, koja zajedno nalaze u R₂, sasvim kao što je sa tim išlo i u poetskom govoru, svoj izvor, svoje vrelo i svoj cilj: budući da taj svet tamo, to doživljeno iskustvo u svojoj totalnosti i svojoj esencijalnosti jeste ono što oni imaju za misiju da ponovo ožive, da pro-izvedu prema nama, u nama, u svome govoru. Tako da je mehanizam isti, ako se delovi razlikuju, i da bismo mogli da razlikujemo poetski govor (A) i govor priče (B) prema sledećim shemama:

A	B
Pričanje	Naracija
prezentifikovano	Dijegeza: R ₃
R ₂	prezentifikovano
	R ₂

Poezija ili, ako više volite, estetski, literarni efekat, se nalazi, ne baš u R₂, nego u njegovoj aktualizaciji, njegovoj prezentifikaciji pomoću pričanja, neka je to pričanje sastavljenog od slika reči (kao u poeziji) ili od slika stvari, događaja, radnji, ličnosti (kao u romanu). Postoje figure, ili slike, dijegeze u istom smislu u kojem postoje figure pričanja, koje su odgovorne za istu analizu i daju povod istim problemima. I ostaje nam, određeno, jedino da kažemo neku reč o ovom pojmu slike.

Jer referent kojeg zaista nismo imali pravo da isključimo (upravo smo ovo pokazali), jeste i sam imaginarno (izuzev u slučaju R₁ u kojem se zaista može da dogodi da se stablo ili staza efektivno namere na naša čula). Referent, to je označeno. Ali, da ponovimo, to više nije neko označeno čisto konceptualno: to je nepopustljivi ponovni poziv iskustva koje mi uobličavamo o svetu i kojim uobličavamo svet, to je prijatna, pulpasta, klizava takode, zabrinjavajuća i omamljujuća zaplena onoga što svet jeste, za nas, u njegovoj stvarnosti, njegovoj stvarnosti-za-nas, to jest u njegovoj zagonetki. Jer stvarnost nije ništa drugo nego pitanje koje u nama ona postavlja sebi. A naš referent n^o2, prezentifikovan kao što smo to videli u govoru, jeste upravo to pitanje, a to pitanje, konačno, jeste slika. Razjašnjavam se.

Pod slikom, ja podrazumevam, ne mentalnu sliku ili reprezentaciju, nego *razliku* koja odvaja stvarnost od nje same, stvarnost od govora (ili od misli) i govor od njega samog; i, istom kretanjem (jer ne postoji različitost bez sličnosti), *sporazumevanje* koje pripaja stvarnost njoj samoj, govor stvarnosti, govor njemu samom. Kada posmatramo stvarnost na najuopšteniji način, kažimo, dakle, u njenom biću, tada joj mi postavljamo pitanje o njenom biću, pitamo je da li je njene prividnosti otkrivaju, da li je ona njene prividnosti i, u tom slučaju, kako mi možemo da postavimo sebi ovakvo jedno pitanje povodom nje. Ovo je metafizički problem u pravom smislu reči, ovo je grčko „Šta je to biti?“. Ali to je upravo onaj problem što ga umetnost reprodukuje, oponaša, ispoljava u svojoj strukturi, ako se ova zasniva na pitanju da se sazna da li su reči misli, da li su misli stvari, da li se imaginarno može da razotkrije kao stvarno u tačnoj meri u kojoj se i sama stvarnost javlja kao imaginarno: taj duh koji je nastanjuje, mešavina nađe i sumnje, iz-pitanje stvarnog i sna, taj duh jeste slika.

Slika je u govoru ono što ga nagoni da podrhtava, kao što je imaginarno ono što podrhtava u stvarnosti sveta. Literarni govor, pitajući se o mogućnosti smisla, pita se u isto vreme o stvarnosti onoga što nam prezentifikuje. I to, bilo da se radi o poetskom govoru ili o govoru priče, budući da razlika mehanizama ne povlači razliku u efektima. Literatura i svet su dva termina jedne prostrane pitajuće metafore, budući da svaki termin sam reprodukuje, do besvesti, ovu istu metaforu. Tako da je Zenet imao pravo da govori o suštinskom odstupanju koje bi poetski govor imao za misiju da poništi, proizvedeći odstupanje od odstupanja. Samo, valja specificovati da ga govor ne poništava uistinu: ako ispunjava prazninu, to znači da dolazi da je nastani, i da je nastani svojim pitanjem koje govori, određeno, o mogućnosti ovoga poništenja.

* Usled štamparske greške, u tekstu je izostavljen završetak ove rečenice — prim. prev.

Preveli s francuskog:
G. STOJKOVIĆ-BADNJAREVIĆ
A. BADNJAREVIĆ