

# praksa simbola

## žan-luj bake

Možemo da se zapitamo da li je pojam simbola koristan teoriji književnosti. Ako se pitanje postavlja, to je zbog toga što se, veoma dugo, pojam simbola gotovo brkao s pojmom alegorije; i nije sigurno da je to brkanje danas u potpunosti otklonjeno.

Fontanije ne poznaje reč. Lire u njoj vidi, između drugih mogućih smislova, »retorički izraz«; on navodi kao primer čuveni Kornejev stih: »Napustio sam na kraju togu radi mača«, i zaključuje: »to je vrsta metonimije«. To je sasvim tačno ona koju Fontanije naziva »metonimijom znaka«.

Jasno je da Vinča nikako ne upotrebljava reč u istom smislu. Simbol je za njega, poredjenje razvijeno između primetnog predmeta i ideje. To je zaintelegirana alegorija, pod uslovom da prihvati, s Fontanijem da razlikujemo od alegorizma, koji se odnosi na jednu jedinu reč i približava se personifikaciji, alegoriju u pravom smislu reči, koja se odnosi makar na rečenicu, pod uslovom, takođe, da prihvati, ovog puta protiv Fontanije, da alegorija može da čini osnovu dela i organizuje njegovu opštu strukturu.

Međutim, od početka XIX veka javljaju se pokušaji da se razlikuju dva pojma. Uspeh reči »simbol«, bez sumnje, mnogo duguje Kreuzu; nećemo možda reći isto i o tačnosti koncepta. Pričljiva ili rečita, kako budemo hteli, *Simbolička* ne bila strogosć ili jasnoća.

Iz toga, ipak, ne proizlazi idea, bez sumnje pozajmljena od Getea: simbol bi se razlikovao od alegorije po tome što krije svoj smisao. Podvucimo da bi to razlikovanje bilo nerazumljivo za Fontanije, koji izgleda da baš prihvata da alegorija ne mora da otkrije svoj ključ. Ali, suprotnost je od male važnosti. Na svaki način, ostaje se u okviru jedinstvene misli, misli klasične retoričke. Na svaki način, suprotstavlja se misao njenom izrazu. Ako se složimo s tim da nazovemo »alegorijom« razvijeno poredjenje, a »simbolom« razvijenu metaforu, pošto jedna pokazuje svoj »duhovni smisao« a druga ga skriva, imaćemo između dve pojave isti odnos kao i između silogizma i entimema. Sve se odigrava na izricanju, ili neizricanju misli koja postoji nezavisno od reči.

Šta se dešava u pokretu krštenom »simbolizam«? Zaista valja priznati da stvari nisu jasne. Prisustvujemo čas potpunom poistovećivanju dva pojma, čas zahteva za razlikovanjem koje može dovesti ili ne dovesti, ili ponovo pasti u retoričku shemu.

Dobar primer poistovećenja naći ćemo na ovoj stranici *Katedrale*, dela čiji je položaj zanimljiv ne samo iz jednog razloga: u očima izvesnih savremenika, ono je važilo za simbolističko delo, a izvesne moderne upotrebe pojma simbola, kada je reč o religijskoj umetnosti, potpuno su slične njegovoj upotrebi istog<sup>2</sup>.

„I videći da ga je Dírtal slušao, pažljiv, opat je došao da ponovo sedne i rekao:

— Šta je simbol? Po Litreu, to je »figura ili slika upotrebljena kao znak druge stvari«; mi, katolici, još pojašnjavamo tu definiciju posebno naznačujući, s Ignom de Sen-Biktoarom, da je »simbol alegorijska predstava hrišćanskog načela, u primetnom obliku.« (...)

Simbol potiče (...) iz božanskog izvora; dodajmo sada, s ljudskog staništva, da taj oblik odgovara na jednu od manje osporavanih potreba čovekovog duha koji oseća izvesno zadovoljstvo u dokazivanju inteligencije, u odgonetanju zagonetke koja mu se postavlja i takođe u tome da sačuva njen rešenje sažeto u vidljivoj formuli, u trajnom obrisu. Sveti Avgustin to izričito izjavljuje: »Stvar saopštena alegorijom svakako je izričiti, prijatnija, značajnija nego kada se iskazuje tehničkim izrazima«.

— To je takođe Malarmeova ideja — — i taj susret sveca i pesnika, na terenu u isti mah sličnom i različitom, u najmanju ruku je čudan, pomislio je Dírtal.<sup>3</sup>

Da susret bude čudan trebalo bi još i da je postojao. Da li je Malarme ikad podržao da je simbol istovremeno zamoran posao i mnemotehničko pomoćno sredstvo? Uostalom, da li je ikad upotrebio reč »simbol« drugačije nego mu pridodajući odrednicu »smeo« na stranicu o Vagneru, čiji je učitivo polemički karakter i previše komentatora odbilo da vidi?

Ostaje da se ne samo jedan tumač zadržao u zbrici u koju ga je uvelatio Ismans, i pretpostavljeno nije strano pomami za odgonetanjem koja je neke obuzela. Ali, šta predstavlja Labud<sup>4</sup>?

Setićemo se od kakvog je dejstva bilo *Nasuprot* za pesnikovu poznost, i zabrinućemo se, ako hoćete, zbog ovog čudnog saučesništva.

Kada se mešaju u teoriju, simbolistički pesnici, u najužem smislu reči, najčešće zahtevaju da budu razlikovani simbol i alegorija. Anri de Renjije preuzima na svoj račun rečenicu Remi de Gurmona:

„Ne treba dopustiti da se podmeće da je simbolizam samo preobražaj starog alegorizma ili veštine da se olikeva ideja u ljudskom biću, u pejzažu ili u priči<sup>5</sup>.“

Napomenućemo uz put da Gurmon ovde brka dva smisla koje Fontanije brižljivo razlikuje: njegova alegorija može da se odnosi na reč — i to bila personifikacija — kao i na rečenicu ili skup rečenica — što predstavljaju priču.

Ali, kada je razlikovanje jednom proglašeno, ostaje još da se sazna kako će o njemu da se izvesti. Prvo rešenje, još blisko Krezeovom pismu, sastoji se u tome da se izjavi da je simbol doživljen, dok je alegorija samo mišljena u mrtvoj mehanici. Najmanje što može da se kaže jeste da, u tom slučaju, crta koja razlikuje jedva da se pokazuje kao nesumnjivo obeležje.

Veoma rašireno u simbolističkoj i postsimboličkoj eposi, razlikovanje između intelektualne mehanike i životne spontanosti bilo je, čini se, zaslepljujuće jasno; na njemu su izgradili lepe homilije. Ali kada valja doći do pomalo čiste analize, kad hoćemo da saznamo da li neka figura potiče od simboličkog ili od alegorijskog, potpuno smo bespomoći. Potrebno bi bilo ogromno zoabiljanje, i ozbiljno produbljivanje misli, da bi te intuicije počele da zadobiju smisao.

Najprije je, bez sumnje, da se vratimo na viđenje simbola kao okrnjene alegorije. Renjije mirno objašnjava:

„Simbol je (...) poredjenje i poistovećivanje apstraktog s konkretnim, poredjenje čiji jedan član ostaje podrazumevan“ Celo pitanje jeste da se sazna da li je ta odredba, stroge retoričke poslušnosti, dovoljna da se izvesti, na primer, o pesmama istog Renjijea. Često je prihvaćeno od istoričara književnosti da su teorija pisaca odraz njegove prakse, kada nije pretpostavljeno da je praksa primena teorije. Studija simbolističkog pokreta naročito je patila od ovog pretpostavljenog.

Bez sumnje, više vredi poći od različite pretpostavke i prihvati da tu može da postoji kašnjenje teorije za praksom. Napisati pesmu nije isto što i razmišljati o pojmu simbola. I nije beznačajno da što je najvažniji Renjijev teorijski tekst javno predavanje: pesnik u njemu možda manje odgovara na pitanja koja bi moglo da pokrene njegovo pesničko delo, nego na ona koja mu postavljaju, dobronamerni ili zbrunjeni, njegovi časni savremenici.

Smatrajmo onda taj tekst više za obaveštenje nego za objašnjenje. Zadržimo ovde odnos koji je stvoren između simbola i mita. Romantizam i Parnas upotrebljavali su mit opisno ili pripovedno, kaže u suštini Renjije. No, opisivanje, kao i pripovedanje, iščezlo je iz moderne poezije.

„Noviji pesnici drugačije su razmatrali mitove i legende. Oni su tražili njihovo trajno značenje i i idealni smisao; gde su jedni videli priče i basne, drugi su videli simbole (...) Mit je zvučna školjka ideje“<sup>6</sup>.

Pristali bismo da razumemo da su jučerašnji pesnici ostali na površini, dok su oni današnji sišli u dubine, da nema zastrašujuće dvosmislenosti reči »basna«. Valja li čitati da je mit, za Parnas, čista izmišljotina, fabulacija, ili da poseduje, kao pouka, moral? Ponovo ćemo sresti ovo pitanje.

Renjije, u svojim pesmama, mnogo upotrebljava mitologiju, osobito onu koju su u njegovo vreme smatrati za mitologiju u pravom smislu reči, grčku mitologiju. Šta je on navodi da sugerise?

Prva opaska se nameće. Savzvana mitološka stvorenja sastoje se, većim delom, od bezimenih likova ili, tačnije, likova lišenih ličnih imena. To su nimfe, fauni, kentauri. Ta osobita sklonost ima očekivanu posledicu: to znači da se briše svaki pripovedni element. Postoji povest o Narcisu, hiljadu povesti o Artemidi ili Afroditi. Ali bilo koji satir nema biografiju.

Iz tog razloga, on rizikuje da izbegne položaj primera, što je postupak kojim su, od antike, alegoričari svih vrsta nastojali da daju objašnjenje mita. Junak mita ilustruje, kao zaseban slučaj, opšti zakon, psihološkog ili moralnog karaktera. Herakle, na koljenima pred Orfom, ili nekom drugom, predstavlja slabost svih snažnijih junaka, ali lišenih prave mudrosti. Ako je uputno razmatrati ovo tumačenje, to nije zbog toga da bi se okomilo na njegovu plitkost ili siromaštvo, to je zbog toga da bi se označila logička klima u koju se smešta: mitski pojedinač ima značaj samo zato što čini deo celine koju može da predstavlja s istim pravom s kojim i životinju u basni, ili gradanina u komediji.

Bezimena mitološka ličnost ima više šansi da ne postane grada za pouku. Da li će trebati da se kaže da će zadržati čisto plastični karakter? Čitajući Anri de Renjije, pomicjamo na izvesne slikare, njegove savremenne, koji su, svejednako nastavljajući tradiciju mitološke slike, imali izrazitu težnju da se odreknu velikih sižeta, onih koji proizvode pomešanu književnost i komentar: za *Ulisa* i *Kalipso* kod Beklinu, koliko Sirena, Drijaja i Egi-pana? A kod Serizjea, koliko mitoloških prizora nenazalivih u zbrici priča! Spomenimo už put osobitu sklonost ova dva slikara za predstavljanje ceremonija za koje se ne zna kojim religijama pripadaju. Čini se da postoji odnos između tih božanstava bez ličnog imena i tih obreda bez doktrine.

Dešava se, međutim, kod Renjije, da se bezimeno mitološko biće okreće u alegoriju. Pogledajmo, u *Seoskim i božanskim igrama*, komad nazvan *Fontana s čempresima*. Citamo:

Nimfa koja je lovila kroz mračnu šumu

Jelena sa zlatnim rogovima što ga je vrebao Satir

Takođe se vratila toj vodi

i dalje:

A zlokočna šuma kojom smo lutali

Bila je Život kojim je jurila moja Želja goneći U trnju porumenelom od naše trostrukre krvi, Nimfu koja je lovila jelena lepih rogovala.

Tu odmah ističemo gramatički oblik alegoričnog tumačenja: šuma je bila Život.

Doista, na taj način se i vrši klasično odgonetanje tropa: »jedro« je stavljeno za »brod« ili, prostije, jedro je brod, toga je sud. Vredelo bi truda proučiti prisustvo tog prostog gramatičkog oblika u analizama teksta koje se, s pravom ili bez njega, pozivaju na psihanalizu. Neće li biti da je Frojd samo ulio novu snagu u umiruću retoriku?

Vratimo se na naš tekst. Ako popustimo alegoričkom iskušenju, htećemo da poistovetimo »Želju« i »Satira«. Uostalom, svako zna da kozonošći nisu imali drugo zanimanje do da nasrču na nimfe. Ali, valjalo bi pripaziti na neke sitne poteškoće. U prvom navedenom odlomku, jelen je onaj kojeg je »vrebao Satir«. Imamo dva lovca i divljač. U drugom odlomku, želja progoni nimfu koja lovi jelena; imamo lovca, divljač i lovljenog lovca.

A kada dođemo do poslednjih stihova pesme, možemo da budemo zburnjeni. Reč je

O vencima, avaj! koji bi namenjivali svoje ruže

Tvojim vodama gde se krv, avaj! izmešala

Nimfe i Jelena i tužnog Stranca.

Još nismo čuli da se govori o ovoj poslednjoj ličnosti. Ali, pogadamо njen identitet, ako upoređimo ovaj trojni niz s drugim, labavijim, kojeg smo već pročitali:

Evo me vraćenog (...)

Nimfa (...) se vratila

I lepi ranjeni jelen se vratio.

Bez sumnje smo u pravu što iz toga izvodimo da stranac nije drugi do onaj koji, govoreći »ja«, upućuje pesmu fontani? Da li je on istovetan sa svojom željom? Da li je on isto što i satir? Zašto govoris?

Piti na koritu gde sam neznanac  
Sebi samom.

Neimenovana, Narcisova ličnost uvlači se u pesmu i još više zamčuje njenu sliku.

A ipak, pri prvom čitanju, pesma ne zadaje nikakvu teškoću. Ona nema ništa od malarmeovskog rebusa. Sećamo se da je, kao čitav prvi deo zbirke, posvećena Žoze-Mariji de Erediji. Mogli bismo da se oslonimo na ovu pojedinost, i na sećanje na mondenu beležnicu, da bismo je proglašili parnasovskom Varku. Jasnoča izmiče ukoliko je progonimo, identitet ličnosti se krije. I ako čitamo:

čujem svoje suze u tvojim suzama,  
na kraju se upitamo nije li fontana kojoj govoris takođe pesnik.

Upravo, alegoričko tumačenje donešeno bi jasnu predstavu identiteta, pokazujući kojoj celini pripada svaka ličnost: ako je satir želja, nimfa bi sama predstavljala sve predmete želje. Ostalo bi da se sazna šta bi predstavljaо jelen. No, malo je važno. Ono što ovde vredi je da se još jednom naznači u kojoj bi se logičkoj atmosferi odvijalo čitanje.

Ako se odgonetanje čini pomoću rešetke, neka je ona moralna ili, u drugim slučajevima, meteorološka<sup>11</sup>, to je upravo zato što je ono klasifikacijska radnja: reč je o tome da se predmeti priključe unapred određenim celinama. Renjije je pisao, prostodušno:

»Broj simbola je beskrajan. Svaka ideja ima svoj ili, tačnije, svoje<sup>12</sup>.«

Nači smisao simbola znači razvrstati ga u idejni odeljak koji odgovara. Zašto Fontana s čempresima zamčuje tako odbleske?

Isto pitanje postavlja se, preće, povodom Aluzije na Narcisa<sup>13</sup>. Ovog puta, imamo mitološku ličnost snabdevenu imenom, jedinstvenom istorijom i svim alegoričkim smislovima koje budemo hteli: Narcis je slika, poseban slučaj, narcisizam. Čitajmo pesmu.

Dete je došlo da umre, usana na tvojoj vodi,

Fontano, što se tu vidi suviše lepog lica.

Zbog prozirnog portreta kojem je poverovalo... .

Mit je odmah identifikovan; a, bez sumnje, naslov daje na znanje da se vlastito ime neće nalaziti u toku pesme. Čitajmo dalje:

I u bistrom Izvoru gde sam hteo da pijem,  
Nazreo sam sebe kao nekog ko se pojavljuje.

Da li je značilo da je tog časa, u tebi samom,

umirao,  
Jer je hteo da položi svoje usne na njegove  
Mladić kojeg su volela ogledala, o Fontano?

Nalazeći se u početnom položaju mitske priče, ličnost sama sebe navodi da pomišlja na Narcisa. I to je drugi smisao naslova: mit se vraća kada se na njega može načiniti aluzija.

Ali, ovde ponovo dolazi do zamčenja identiteta. Sama mitska priča je ona koja na to poziva, slikejući povest onog koji smatra svoju senku za plen. I pesma to podvlači ovim neobičnim izrazom:

Jer je hteo da položi svoje usne na njegove.

I, najednom pomišljamo da bi bilo moguće da smo prebrzo pročitali. Ništa ne potvrđuje da je dete iz prvog stiha mladić iz poslednjeg, ništa ne potvrđuje, isto tako, da su oboje Narcis, jedini Narcis basne. A ako je to bio onaj koji kaže »ja«, ako je pesma bila u Narcisovim ustima? Takva kakvu je priča Ovidije, Narcisova povest se jednom desila, u fantastičnoj mitologiji, svakako, ali s pravom sasvim slična onoj kojom se služimo svakog dana. U Renjijeovoj pesmi izgleda da se ona ponavlja, da svaki Narcis može da učini jedino da to ponovi kretnju ranijeg Narcisa.

Obeležićemo više tačaka.

Najpre, pripovedač je ušao u sliku. Kao u Fontani s čempresima, on se ne zadovoljava time da opisuje ili da priča; na izvestan način, on mimuje, poistovećen pomoću »ja« s ličnošću, udaljen od te ličnosti upotrebom prošloga vremena.

Ali ono što on mimuje dok to priča već je mima prošle povesti, i možda većno uzmakle. Ma kakav je da je, Narcis se ovde javlja, po Malarmeovoj reči, kao »vajkadašnici«. To ne znači da upućuje u vreme snova, u mitsko vreme koje je Mirča Elijade tako tačno opisao. Shvatimo pitanje pre kao pitanje logike. Ako još uvek postoji prethodni Narcis, valjalo bi da se sazna gde počinje celina sredena odnosom prethodnosti, ali beskrajna i neograničena. Pitanje, to vidimo, nema smisla. Mitski lik istovremeno je prisutan i s ove strane svakog početka, svakog sećanja. Ali, onda vrednost mita nije vezana za njegovu prisutnost u nebu Ideja spasenih svakog kvarenja, svake promjenljivosti; ona dolazi od beskrajnosti vraćanja.

Ovdje se i postavlja, posle nerešivog problema identiteta, problem identifikacije. Pokazuje se da, paradoksalno, klasična identifikacija prolazi kroz uopštavanje; smatra se da gledaćem prepoznaće u junaku prisustvo crta kojima se on sam, makar i varljivo, koristi. On je Rij Blas, jer je iz naroda, zlijubljen, makar i na slici, plemenit, makar i u misli, nesrećan, makar i u mašti. Svaka crta upućuje na celinu, na logičku vrstu.

Ovdje nema logičke vrste na koju Narcis upućuje, kojoj pripada. I upravo zato je opisivanje odsutno; jer se ono, takođe, čini kroz razvrstavanje. Posebnost junaka klasičnog romana približena je, najviše što je moguće, ali nikada potpuno, ukrštenjem velikog broja vrsta: zeleni, starac, Parižanin, itd.

Ako je Narcis ovde simbol – a stvar ostaje da se utvrdi – svakako je tačno da simbol ima neku vezu s čutanjem, s odbijanjem da se kaže. Ali ono što on prečutkuje nije možda njegovo značenje. To bi pre bio skup onih crta koje bi omogućile da se on odredi u neutralnom prostoru verovatnoće. Nema opisa, nema etiketaže. Stoga identifikacija nije od onih koje predviđa, na primer, čuveni predgovor *Kontemplacija*. Svakako, treba biti lud da bi se poverovalo da »ja nisam ti«. Ali da bi se poverovalo da sam ja ti, valja izbrisati datume, imena, činjenice. Ovdje ništa nije za brisanje, sve je već odosutno. Sve, ili skoro.

Simbolistička poezija, kazivao je Renjije, udaljava se od opisa i pripovedanja. Ona ne razvija za sebe samu mitsku priču. A, ipak, Aluzija na Narcisa

sadrži element pripovedanja. I primećujemo da je neophodno, neophodno za identifikaciju, da se radi o onoj koja se vrši između »ja« i deteta iz pesme, da se radi isto tako o onoj koja se vrši između pesme i čitaoca. Biti ti, to ne znači pripadati istim vrstama kojima i to znači ostvariti isti pokret koji i ti.

Još mnogo treba da bi odavde iščezla logika. Ona je uvek na delu, ali u drugom obliku. Kao i alegorijsko odgonetanje, klasična identifikacija postupa pomoću predikativnih rečenica: Narcis, to je ljubav prema sebi; Narcis, to je ja. Ali, u Renjijeovoj pesmi, Narcis nije imenica; to je glagol. Drugim rečima, to nije element celine to je funkcija s promenljivim veličinama. Ne može se reći, u svoj strogosti izraza, da je »ja« iz pesme Narcis; valja reći da ono igra Narcisa, da se pravi Narcisom, još gore, da narcisuše.

Tada ponovo nalazimo, paradoksalno, veoma stari oblici misli koji se pomalo bio izgubio.

»Zahvaljujući obredima koji su ponavljali za svakoga ono što je Izida učinila za svoga ubijenog supruga, svako je mogao da postane Oziris svejednako ostajući on sam, pod imenom 'Oziris Taj i Taj': on je jednostavno primao, tako, sposobnost, sposobnost da se beskonačno ponovo nalazi, ali ne i novu ličnost<sup>14</sup>.«

Oziris nije bio koji element sveukupnosti vaskrslih; on isto tako nije jedino prvi element u hronološkom smislu ili u hijerarhijskom smislu izraza. On je vajkadašnji čija se povest opet odigrava.

Zaista se čini da je ovaj izgled drevnih mitologija ono što izvesni simbolički uspavaju da ponovo uhvate, a one strane dekorativne ili moralne upotrebe legendi.

Tada smo izašli iz retoričkog sveta, iz njegovih hijerarhija pojmove odraženih u slikama, u metaforama ili u poređenjima. I najednom, sposobni smo da stvarno promišljamo osobitost, taj krst klasične logike. Osobit je onaj ko čini osobit čin. Nijedan psihološki portret, ma kako bio podroban, neće zameniti kretnju onoga koji, naginjući se nad vode, otkriva u njima svoje lice. Ali njegova kretnja samo ponavlja drugu. A osobitost, u samom trenutku u kojem je postignuta, razvija se u večnom ponavljanju mita<sup>15</sup>.

Ponavljanje mita, pripovednog elementa. Sada nam valja vratiti se na to pitanje pripovedanja. I učinimo to proučavajući nezgodan tekst, i nepokoren ovim temama koje su upravo predložene, *Jeldisini šetnju na konju* od Fransisa Vjele-Grifena.

Ovaj tekst je nepokoran i zato što se ne poziva ni na jednu tradicionalnu legendu, i zato što opširno razvija pripovedanje, i zato što očigledno veoma tradicionalno upotrebljava pojам simbola. Zaista, čitamo:

I kad se u povorci Ona pojavila,

Mladošću svojom ružičastom sva procvala

I, pore suza nekoliko, sva od zore,

– Simbol radosti ljudske;

Smešći se, mada očaina –

Bilo je to kao pogreb što ga vode

Svitanje senci, i noći dan,

I Život Smrti.

I april zimi kroz vrbak osunčan<sup>16</sup>!

Pri prvom čitanju sve je jasno: »simbol ljudske radosti«, Jeldis je stavljen u mesto ljudske radosti; ona je kao figura poseban primer iz kojeg možemo da zaključimo onu opštu i moralnu istinu da je svaka radost pomešana sa suzama. Obilje poredenja koje sledi dopunski je znak da je zaključak moguć. Napomenućemo, uz put, da taj simbol gotovo da ne skriva svoj kluč.

Pošavši odatle, bez muke ćemo utvrditi da je pripovedanje potpuno alegorično: ako je Jeldis radost, njeno jahanje s povorkom mladih ljudi koji je slike je traženje radosti. Svaka od ličnosti, psihološki naročito označena, predstavlja jedan od mogućih stavova pred radošću.

Tako je Filark, koji je bio istančan naučnik, Otišao ka svojoj gordosti (da li je u to verovao?);

A Lik, lep čovek i uobražen, ode takođe

Ka senci svoje taštine, bez jedne brije;

Klod što odžive bez počinka srca

Otišao je da usne u Gospodu;

Marsijal koji voli i hoće, lepi vitez latalica

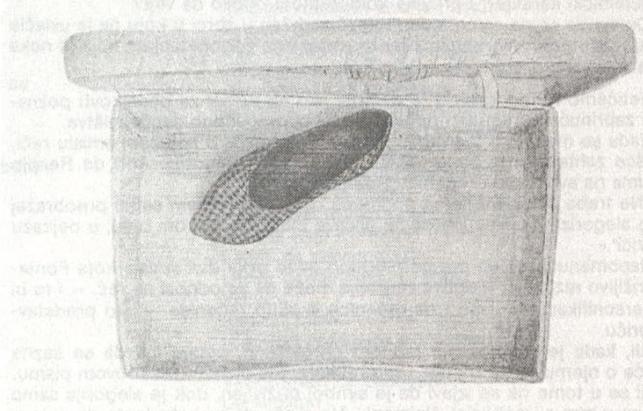
Otišao je u galopu prema sutrašnjici<sup>17</sup>.

Sve ovo, to se vidi, moralno je i plitko. Loš stih slaže se dosta dobro s ovom bljunatavošću.

Nikakav mit nije ovde nužan. Pripovedač, kao u vaspitnom romanu, saopštava događaje da bi pronašao opštu i večnu istinu. Ne postoji povratak mita, nego reinkarnacija ili, pre, nova primena istine. Ono što je važno jeste zaključak:

poznajem Život.

Primetićemo na najpovršniji način da, uprkos očevidnoj neodređenosti hronoloških i geografskih belega, *Jeldisina šetnju na konju* ima autobiografski



izgled. Ona podseća na ono što, u *Močvarama*, podseća na roman. To je mesto semelfaktivnog<sup>18</sup>. Valja, međutim, još jednom, vratiti se na tog pripovedača prisutnog u slici; i valja zabeležiti da kod nedoslednosti: onaj koji se dočepava lepotice je Marsijal, ne pripovedač. Alegorijsko tumačenje spotiče se na toj maloj pojedinosti: ako valja bez umora da se nastavi život, koji je radost pomešana sa suzama, zašto je primerna ličnost vođena, pričom, ka tome da se odrekne, da se pomiri, a da se ipak ne prizna krovom?

Bez sumnje, ničemu ne bi služilo tražiti da se preokrene svako tumačenje; ulazak u simbolizam nije, možda, nikada ulazak u potpuno nov svet, čiji bi zakoni bili sasvim drugi. Dovoljno će biti da primena zakona ne bude savršena i da čitalac iz toga ne zaključi odmah da je pesnik slaba glava.

Pripazimo na neznatnu pojedinost. U prvom navedenom odlomku, Život i Smrt ukrašeni su razdražujućim velikim slovima. To je posledica maglovite simbolističke metafizike o kojoj ne treba prebrzo reći da potiče od Nićeа<sup>19</sup>. Radost koja, zauzvrat, veliča Nju, nema pravo na velikoo slovo. Šta to ima da znači?

Mogli bismo biti u iskušenju da izvršimo potpuno preokretanje, da utvrdimo, čak i ako formula nije jasna, da je ljudska radost simbol za Jeldis, umesto da se dogada suprotno. Ovo čineći, približili bismo se boljem shvataju Života, onakvom kakvim ga podrazumevaju simbolisti: stvarnom, konkretnom, eventualno protivrečnom, daleko od mehanike ideja. Reči da je Jeldis Život ne znači svesti vidljivo biće na opštu kategoriju, jer život nije drugo do stvarnosti bića.

Ali, ako se preokretanje dogodi, ono ne ostavlja netaknutim pojmovni okvir u kojem se odvija pesma. Alegorijska relacija nije povratna: vidljivi predmet je ono što alegorizuje ideju, a ne obrnuto<sup>20</sup>. Dakle, ako valja razumeti da, u pesmi, »simbol« znači nešto sasvim različito od alegorije, izgleda da ideja »ljudska radost« jeste nešto kao odraz, slika, senka Jeldisina, i ništa drugo.

Ali nijedan od tih izraza nije jasan. Vratimo se na onu ideju da bi Jeldis bila glagol; ona je ta koja ide, praćena mladim ljudima.

*Nisi li hajala za našu pratnju*

*Zasenjene mladosti*

*Ka Tebi jedinoj napregnute?*

Ne obraćaju se Jeldisi nego Jeleni ovi stihovi iz druge pesme, koji čuvaju, u medutekstualnosti, mogućnost povratka.

Ako onda, u toj medutekstualnosti, Jelena može da bude drugo ime za Jel- dis, to jest, strogo, drugo naznačavanje funkcije, moguće bi bilo da je isto s »ljudskom radošću« i sa svim što je obeležava. No, baš ono što je obeležava je glagol: »smešeći se, mada očajna«. Jeldisi pripada da bude preobražaj smeha u suze.

Ali ona je, takode, ona koja ide praćena. I nailazimo na drugu teškoću: mitsku ili simboličku ličnost biće određena kao spoj funkcija, i ponovo je po- godna, kao klasična ličnost, za definiciju u terminima ukrštanja klasa. Pri- godna, bi se držala da je logička formalizacija mogla da bude ostvarena. No, ona to ne može biti, osim po cenu osobitih radnji kojima bi svakako valjalo dati čudno ime »identifikaciju«. Jer, ono što pesma kaže nije da se Jeldis smešila kroz suze i išla praćena povorkom. Ovo ovde bila bi formulacija slike logika može da predloži. To ne znači, isto tako, da je Jeldis išla praćena jer se nasmešila i zato što se bila nasmešila. Ovo ovde bila bi formulacija romana, koja pretpostavlja i kronologiju i verovatnu uzročnost. Ono što pesma kaže je da su kretnja osmeha i kretnja hoda doslovno iste. Postoji identifikacija svih naznačenja Jeldisine funkcije.

Ono što je ostvareno je potpuna neprekidnost vremena u samom njegovom preobražaju. Datost nije ni različitost dogadaja, nego jedinstven dogadaj opažen u sporosti svog razvijanja<sup>21</sup>.

Ako pipajuće analize koje prethode imaju privid vrednosti, čini se da se izd- vaja prvi zaključak, nelišen značaja: simbolistički simbol nije odnos. On je, u više smislova, mesto identifikacije.

U prvom smislu, to smo videli, on je kretnja koju mogu da ponove, bilo unutar teksta, ličnosti čije postojanje jedino on zasniva, bilo u čitanju, uobrazilja onoga koji i sam postavlja stvari na pozornicu<sup>22</sup>.

U drugom smislu, on je težnja da se identifikuje, pokret ka nikad dostignutom identitetu termina koje razlikuje jezik. Stoga se on logično ponaša kao osobitost: postoji jedan jedini osmeh proizašao iz suza koji postaje putovanje u povorci.

Bezazleno, ono što pogoda je nesvodivost simbola; on je tu, kao malar-meeovski svet, i ništa u njemu nećemo izmeniti. Svako tumačenje postaje izdaja. A čuvena ideja, na koju bi trebalo da upućuje, stupa se s njim. Izvesna igra na etimologiji omogućila bi da se podseti na to da »ideja« znači »forma«, i da je izraz »forma ideje« lišen tada smisla. Mnogo bi imalo da se razmišlja o nesvodivosti simbola u njegovom odnosu prema bezazlenosti simbolističkih ličnosti. Nema moguće psihologije Melizande, ali nema, isto tako, mogućeg razvoja ličnosti. Ona jeste. To je sve.

Ako je takav simbolistički simbol, on ni u kom slučaju ne može da se pojavi u prostoru klasične retorike. Valjaće da se kaže da su simbolistički pesnici, preuzimajući od prethodnika reč, duboko izmenili njen smisao, preobražavajući istovremeno intelektualni sistem u kojem je, do njih, tekst bio uhvaćen. I može da bude zanimljivo primetiti da se taj preobražaj ostvaruje isto tako u pesmama koje potomstvo nije zapamtilo kao naročito divne. Suštinska tačka možda je sledeća: klasična retorika nije samo verna potpnom razlikovanju između misli i izraza; ona je takođe, i najpre, vezana za odlučno spoznaju koncepciju govora. Tu se i otkriva, u svem svom dometu, ispravnost Renjijeve opaske: simbolistička poezija odbacuje pripovedanje i opisivanje. I jedno i drugo pretpostavljaju jednorodno viđenje sveta, neutralan prostor, artikulisano vreme.

Klasičan pisac ne prestaje da saopštava istinu u prepostavljenoj sveopštētem sistemu. On je uvek, kako se kaže, bog; pitanje zasebnih stanovišta, bilo da je reč o pripovedaču, kao u *Ljiljanu u dolu*, ili o neobjašnjenoj ličnosti, kao u svakom pozorišnom tekstu, moglo bi da bude sporedno pitanje. Jasnoća vlada ili se pravi da vlada. Ako portret nije ocrtan, čitalac će umeti da se za to postara, moći će da se za to postara. Ako se pojave prekidni u lancu razloga, naročito u lancu psiholoških razloga, oni će biti, u načelu, spojeni pozivanjem na podrazumevanje. Uvek se može u tome snaći, pošto je poznat kôd<sup>23</sup>.

Identifikacija, preporučena, javlja se kao igra. Pogledajte predgovor Riju

Blasu. U publici, pored gomile koja hoće jake utiske i žena koje hoće uzbudjenje, ima misilaca. Ovi znaju da se uzdignu iznad pojedinaca, koje razumeju, da bi shvatili, u njegovoj opštosti i grananjima njegovih posebnih naznaka, čovečanstvo. Ali svaka vrsta razumeva se samo u odnosu na druge: sluga će biti ono što nije gospodar; Španija, što nije Francuska; XVII vek, što nije sledeći vek. Glumiti da smo Rij Blas znači sprečiti sebe da ga viđimo.

Iza te književnosti analize i saznanja svakako se očrtava antička metafora saznanja kao viđenja. Pisati znači slikati svet; čitati znači prepoznati ga. Simbolistička poezija izgleda da ne može da se liši identifikacije. Zato je njena filozofija tajanstvena, tačan njen prostor, trenutno njen vreme. Zato reč »Život«, koja ne može da označava predmet disekcije, zauzima u njoj tako važno mesto. Zato, najzad, kod Malarnea, kod Renjije, i još kod drugih, nju tako privlači teatralnost.

Međutim, ona proizvodi samo neigrivo pozorište ili, ako jeigrano, loše primljeno. To je zato što je gledalac onog vremena očekivao da vidi na pozornici svoju sliku, takvu kakvu je bila izgrađena saglasnošću. Hteo je da prepozna ličnostima crte za koje je znao ili zamisljao da poseduje. Ništa ga nije pripremalo na identifikaciju obredne vrste, koja aktivno oponaša kretnje umesto da pasivno konstataje sličnost karaktera.

Taj novi obrazac identifikacije pretpostavlja beleženje u prostoru. Lako bi bilo pokazati da većina Renjijeovih pesama organizuje čitavu geografiju s obzirom na onog ko kaže »ja«, u isto vreme kada nestaju sve druge belege, one koje bi pripojile mesto sveopštima osama koordinata. Ako je grad u pitanju, on ne može da ima ime; jer on je samo ono što o njemu osećaju ličnosti, bilo da su na pozornici, u Klodelovom komadu, ili da se zaustavljaju na kapijama kod Renjije<sup>24</sup>.

Vreme trpi sličnu izmenu, iščupano, kakvo jeste, iz sveopšte hronologije, pretvoreno u vreme obreda, događaja samo za sebe vezanog, a ipak neograničenog.

Ali, vratimo se na početno pitanje. Ima li teorija književnosti nešto s pojmom simbola? Očigledno, odgovoricemo potvrđno, pošto, na kraju krajeva, teorija treba da može da izvesti i o simbolističkoj poeziji. Ali, valja da se ode dalje od ove očiglednosti.

Raspisivalja se, i još dugo će se raspravljati, da bi se saznao šta je Kretjen de Troa podrazumevao pod gralom? Predloženi su nebrojeni odgovori, uvek uboliočeni po shemi: A je B; gral je ... Utoliko nam je prijatnije da se vežbamo u pogadanju za što je *Parsifal* ostao nedovršen.

U već staroj knjizi, i prilično napadanoj od savremenika, Džesi Veston<sup>25</sup> postavlja je kao načelo da ono što je trebalo da se objasni nije bio smisao tog ili tog predmeta uzetog izdvojeno: kopije, gral, poslužavnik, itd., nego novi predmet stvoren ujedinjenjem svih elemenata koji se nalaze u povorci. Odgovor što ga on daje, odavno osporen, i s dobrim razlozima, neće nas ovde zadržati. Ono što se računa mnogo više je meteorološka pretpostavka: gral obred nije slučajno ujedinjenje predmeta, to je, na kraju, osobit predmet, vezan za prostor uređen na osobit način, i za vreme koje ne nalazi svoje mesto u strogoj hronologiji. Još jednom, to je obred. A obred se ne svodi na alegorične tumačenje doktrine.

Uvesti u teoriju književnosti simbolistički pojam simbola značilo bi, bez ikakve sumnje, pokušati da se podigne prepreka protiv prebrzog razvoja rada tumačenja. Ali, možda bi to značilo da time sebi dajemo sredstva da zapazimo mesto gde se proizvodi književno kao književno, a ne kao proširenje metafizičkog, ideološkog<sup>26</sup> ili teološkog. Zašto su simbolisti neprestano posdečali na to da je književnost takode umetnost? Najzlokobnija mračnjaštva upadaju kroz ta vrata. Kada okrećemo glavu ne priznajući ih, izlazimo se možda tome da nikad ne vidimo jasno.

Prevod s francuskog:  
Gordana Stojković

U svom divnom ogledu *The Symbolist Movement in Literature* (1899), Arthur Symons posvećuje celo poglavlje poslednjem Huysmansu.

<sup>2</sup>Videti, na primer, M.-M. Davy, *Initiation à la symbolique romane*, Paris, 1977; ili, još, Gérard de Champeaux i Dom Sébastien Sterckx o.s.b., *Introduction au monde des symboles*, zbirka Zodiaque, s.t. 1956.

<sup>3</sup>Huysmans, *La Cathédrale*, Paris, Plon, s.d., strane 92–93.

<sup>4</sup>Mallarmé *Richard Wagner*, u S.D. (Pléiade), str. 544.

<sup>5</sup>Boz sumnje je dovoljno prizvati ime Emille Noulet.

<sup>6</sup>H. de Régnier, *Figures et Caractères*, Paris, 1901, str. 327.

<sup>7</sup>Isto, str. 334.

<sup>8</sup>Svi naši navodi uzeti su iz predavanja nazvanog: *Poètes d'aujourd'hui et poètes de demain*, održanog 6. februara 1900. u Društvu za predavanja.

<sup>9</sup>Isto, str. 336.

<sup>10</sup>Oeuvres de Henri de Régnier, III, *Les Jeux rustiques et divins*, str. 22.

<sup>11</sup>Znamo da kakve su vlastita bila, u XIX veku, tumačenja mitologija terminima prirodnih pojava. Taj obrazac tumačenja, istini govorice već dobro predstavljen u antici, ostao je dosta nepravde vezan za ime Maksa Milera. Topički primer toga nalazimo u knjizi Ž. Koksa koju je Mallarme preveo ili, pre, prilagođio, pod nazivom: *Antiki bogovi*.

<sup>12</sup>*Figures et Caractères*, str. 335.

<sup>13</sup>*Les Jeux rustiques et divins*, str. 15.

<sup>14</sup>Ph. Derchain, *La Religion égyptienne*, u *Histoire des Religions*, Encyclopédie de la Pléiade, t. I, str. 130.

<sup>15</sup>Ponavljanje razvija osobitost, ali je ne ukida. Mitsu element uvek je isti i izgleda da se uvek događa po prvi put. S mitske tačke gledišta, to što se služi uvek je ista msta. Ponavljanje je, znači, savršeno različito od onog koje pogoda ratove, na primer, i koje nije strogo ponavljanje, nego različito ostvarenje opštег pojma rata.

<sup>16</sup>F. Vélie-Griffin, *Poèmes et Poésies*, Paris, 1895, str. 302. <sup>17</sup>Isto, str. 316.

<sup>18</sup>Kao i svaki nemitski događaj, romaneski događaj se jednom događaj; njegovo ponavljanje bila bi samo nova, i različita, primena koncepta.

<sup>19</sup>Najpre, Niča su doista kasno upoznali u Francuskoj. S druge strane, mlađi pesnici generacije 1885. doslovno su opredesili životom, s velikim slovom. S tog stanovišta, manifest Sen-Zorža Bueljinea je lakdraka. I prilično smešan stav svih istoričara koji izvode simbolizam iz izraza mladih Malarnea: »Odalekle okreće rame životu«. Reklo bi se da ništa nije dogodilo izmedu 1861. i 1885.

<sup>20</sup>Pokazuje se da formula alegorije: A jest B, nema svoje mesto u logici; to nije ni identitet, ni coincidencija. Materijalni smisao i duhovni smisao, da govorimo kao Fontanije, jednaki su, ali ima jedan koji je jednaki nego drugi. Pesnik nije alegorija albatrosa. Simbolizam, u svojoj praksi, otpor je tom hlapljenju u esencijama.

<sup>21</sup>*Poèmes et poésies et poésies*, str. 213. »Au Tombeau d'Hélène».

<sup>22</sup>Ovdje bi valjalo nakazati čitavu studiju o simbolističkoj temporalnosti, koja mnogo liči, a da joj, verovatno, ništa ne duguje, nibeovskoj analizi trenutka. Kažimo, da bismo skratili, da vreme više nije shvaćeno kao ono što razdvaja dva stanja statičnih stvari; preobražaj je mišlen pre svog polazišta i svog rezultata, kretanje pre svojih belega.

<sup>23</sup>To je razlog, najzad, što postoji ponavljanje u *Jeldisinoj šetnji na konju* kao i u svakom književnom tekstu. Ali opažanje tog nužnog ponavljanja javlja se tek sa simbolizmom; on je taj koji čini mogućom konstrukciju u obliku prstena *Traganja za izgubljenim vremenom*.

<sup>24</sup>Osbuditost je krst za funkcionisanje ideologije kao i za funkcionisanje logike. Nije li književni tekst, na izvestan način, osbudit predmet po tome što je učvršćen, nedodirljiv? <sup>25</sup>*Inscriptions pour les Portes de la ville*.

<sup>26</sup>From *Ritual to Romance*, Cambridge, 1920.

<sup>27</sup>Osbuditost je krst za funkcionisanje ideologije kao i za funkcionisanje logike. Nije li književni tekst, na izvestan način, osbudit predmet po tome što je učvršćen, nedodirljiv?

Izvor: *Littérature*, N 40, decembre 1980)