

# PRUST I IMENA

roland barthes

Poznato je da je *Traganje za iščezlim vremenom* povest pisanja. Nije nekorisno podsetiti se na tu povest da bi se bolje shvatilo kako se ona raspliće pošto se ovo rasplitanje prikazuje kao ono koje, konačno, dopušta piscu da piše.

Radanje knjige koje ne poznajemo drugačije do kako se objavljuje u samoj Prustovoj knjizi odigrava se kao drama u tri čina. Prvi se iskazuje kao volja za pisanjem: mladi pripovedač zapaža ovu volju u sebi kroz erotsko zadovoljstvo koje mu donose Bergotove rečenice i kroz užitek koji oseća u opisivanju zvonika Martinvila. Drugi čin, znatno duži, pošto zahvata suštinu *Iščezlog vremena*, bavi se nesposobnošću pisanja. Ova nesposobnost artikuliše se u tri scene ili tri teskobe. To je najpre Norpoa koji mladom piscu prenosi obeshrabrujuću sliku literature, smešnu sliku za čije ispunjenje on ipak nema dovoljno dara; znatno kasnije, jedna će ga druga slika jače deprimirati: ponovno otkriveni odeljak iz Gonkurovog Dnevnika, u isti mah zanosan i podrugljiv, potvrđuje mu, u odnosu prema njemu, sopstvenu nesposobnost preobražavanja utisaka u oznake; konačno, još ozbiljnije, pošto se odnosi na sam njegov senzibilitet a ne više na njegov dar, poslednji incident ga definitivno odvraća od pisanja: primedjujući iz voza, koji ga nakon duge bolesti vraća u Pariz, tri drveta u polju pripovedač oseća samo ravnodušnost pred njihovom lepotom; zaključuje da nikada neće pisati; tužno oslobođen svih obaveza prema zavetu za čije je ispunjenje izvesno nesposoban on pristaje da se vrati u ispraznost sveta i ode na matineju kod vojvotkinje Germant. Ovdje će, jednim dramatičnim obrtom koji prispeva iz same suštine odricanja, pripovedač ponovo otkriti, ponudenu nadohvat, moć pisanja. Ovaj treći čin zauzima celokupno *Nadeno vreme* i takođe sadrži tri epizode. Prva je sastavljena iz tri sukcesivna bleska: to su tri sećanja (Sveti Marko, drveće iz voza, Balbek) izazvana trima neznatnim događajima prilikom njegovog dolaska u dvor Germentovih (nepravilna kaldrma u dvorištu, zveckanje jedne kašičice, uštrikani ubrus koji mu je pružio sluga); ova su sećanja sreća i sada ih treba razumeti ako se žele sačuvati ili bar po želji prizvati: u drugoj epizodi koja čini suštinu prustovske teorije književnosti pripovedač se sistematski bavi propitivanjem znakova koje prima, te razumevanjem sveta i Knjige u jednom aktu. Knjige kao sveta i sveta kao Knjige. Ipak, poslednja neizvesnost kočice moć pisanja: otvarajući oči pred zvanicama koje je zadugo bio izgubio iz vida pripovedač preneraženo zapaža da su ostarili. Vreme koje ga je vratilo pisanju preta da mu ga u isti mah oduzme; hoće li živeti dovoljno da napiše svoje delo? Da, ako se privoli da se povuče iz sveta, izgubi svoj mondeni život da bi spasao život pisca.

Povest koju pripovedač priča ima, dakle, sva dramatična obeležja inicijacije; radi se o pravoj mistagogiji usmerenoj kroz tri dijalektička momenta: želju (mistagogija koja traži otkrovenje), poraz (on preuzima opasnost, noć, nebiće) i uznesenje (na vrhuncu poraza on pronalazi pobeđu). Ili, da bi napisao *Traganje* Prust je sam u svom životu upoznao ovaj inicijacijski nact; preranog želji za pisanjem (oblikovanog u liceju) sledi jedan dugi period, ne nesumnjivih poraza, nego lutanja kao kada se pravo i jedinstveno delo za kojim se traga gubi, povlači, da se nikada ne nađe; i kao da negativna inicijacija poput pripovedačeve, ako se to tako može reći, nastaje kroz određeno iskustvo književnosti: knjige drugih su opčinjavale, potom razočaravale Prusta kao što su Bergotove i Gonkurove opčinjavale i razočaravale pripovedača; ovo »putovanje kroz književnost« (da preuzmemo, prilagođavajući ga, naziv Filipa Solersa), tako nalik na put inicijacije, ispunjen tamom i iluzijama, odvija se putem pastiša (ima li boljeg svedočanstva o opčinjenosti i demistifikaciji od pastiša?) žestokim zanosom (Raskin) i osporava-

njem (Sent-Bev). Prust se tako približava *Traganju* (čiji se izvesni fragmenti, kako je poznato, već nalaze u Sent-Bevu), ali delo ne dospeva »nadohvat«. Glavne celine bile su tamo (odnosi likova, kristalizatori epizoda), okušale su se u različitim spojevima, kao u kaleidoskopu, ali je još nedostajao združujući čin koji treba da dopusti Prustu da napiše *Traganje* bez prekida, od 1909. do smrti, po cenu povlačenja na kraju *Nadeno vremena* za koje se zna koliko podseća na ono samoga pripovedača.

Ovde ne istražujemo zato da bi Prustovo delo objasnili njegovim životom; bavimo se samo aktima koji su unutrašnji samom diskursu bilo da taj diskurs pripada pripovedaču bilo Marselu Prustu. Ili homologiji koja, potpuno jasno, uređuje dva diskursa zasnivanja pisanja na sećanju (kod pripovedača) treba da odgovara (kod Prusta) neko slično otkriće sposobno da konačno, u njegovom budućem kontinuitetu, zasnuje celokupno pisanje *Traganja*. Koji je, dakle, to događaj, nikako biografski moment nego stvaralački, koji sabire delo koje je već zamišljeno, iskušano ali još nije napisano? Koja će nova veza pružiti veliko sintagmatsko jedinstvo do tada diskontinuiranim, raspršenim jedinicama? Šta će dopustiti Prustu da objavi svoje delo? Jednom rečju, šta je to pisac našao što je simetrično sećanju koje je pripovedač istraživao i obrađivao do matineje kod Germantovih?

Dva diskursa, onaj pripovedačev i onaj Marsela Prusta, su homologna ali nikako i analogna. Pripovedač će pisati, i ova budućnost, a ne reč, održava ga u poretku egzistencije, on se hvata u koštac sa psihologijom a ne sa tehnikom. Marsel Prust, naprotiv, piše; on se bori sa kategorijama jezika a ne sa kategorijama ponašanja. Pripadajući svetu na koji se odnosi, sećanje ne može neposredno biti jedinstvo diskursa, a ono što Prustu treba jeste jedan upravo poetski element (u smislu koji Jakobson pridaje ovoj reči); no, isto tako, ovaj lingvistički postupak treba da ima moć da, poput sećanja, konstituiše suštinu romaneskog objekta. Odnosno, postoji jedna klasa verbalnih jedinica koje u najvećoj meri poseduju ovu konstitutivnu moć, to je klasa vlastitih imena. Vlastito ime raspolaze sa tri svojstva koja pripovedač prepoznaje u sećanju: sposobnost pridavanja suštine (pošto označava samo jednog referenta), sposobnost navođenja (pošto se izgovaranjem imena po volji može prizvati sva suština koja je njime obuhvaćena), sposobnost istraživanja (pošto se vlastito ime može »razviti« upravo kao uspomena): vlastito ime je na neki način lingvistička forma sećanja. Takođe, događaj (poetski) koji je »izbacio« *Traganje* jeste otkriće *Imena*; bezsumnje, od Sent-Beva Prust već raspolaze sa izvesnim imenima (*Kombre, Germant*); ali čini se da je tek između 1907. i 1909. obrazovao onomastički sistem *Traganja* u njegovoj sveukupnosti: kad je ovaj sistem otkriven, delo je odmah napisano<sup>1)</sup>

Prustovo delo opisuje jedno ogromno, neprekidno učenje.<sup>2)</sup> Ovo učenje uvek poznaje dva momenta (u ljubavi, u umetnosti, u snobizmu): iluziju i razočaranje; iz ta dva momenta rađa se istina, odnosno pisanje; no između sna i buđenja, pre no što se istina pomoli, prustovski pripovedač mora dovršiti dvosmisleni zadatak (pošto on vodi do istine upravo kroz zabludu), koji se sastoji u žestokom propitivanju znakova: znakova koje odašilje umetničko delo, zaljubljeno biće ili svakodnevnij milje. Vlastito ime je takođe znak i nije samorazumljivo da je ono prosta oznaka koja ukazuje a da ne znači kao što to hoće uobičajeno mišljenje od Persa do Rasela. Kao znak, vlastito ime se nudi istraživanju, dešifrovanju; ono je u isti mah »milje« (u biološkom smislu reči) u koji treba zaroniti, beskraino se natopiti svim sanjarijama koje ono nosi<sup>3)</sup>; i dragoceni objekt, zgusnut, balsamovan, koji treba ponuditi kao cvet.<sup>4)</sup> Drugim rečima, ime (tako ćemo od sada nazivati vlastito ime) je znak, opsežan znak, znak uvek bremenit smisaono bujnom dubinom koju nijedna

upotreba neće svesti, istinjiti, nasuprot zajedničkim imenima koja pomoću sintagme odaju samo jedan od svojih smislova. Prustovska imena su za njega samog i u svim slučajevima ekvivalent jedne rubrike u rečniku: ime Germant neposredno pokriva sve na šta ono seća, upotreba, kultura mogu se smestiti u njega; ono ne poznaje nikakva selektivna ograničenja, sintagma u koju je smešteno ravnodušna mu je; to je, dakle, na neki način, semantička nakaznost jer, mada snabdeveno svim osobinama zajedničkih imena, ono ipak može postojati i funkcionisati van svih projektnih pravila. To je cena – ili otkupnina – fenomena »hipersemanitičnosti« čije je ono sedište<sup>5)</sup> i koji je očigledan, samorazumljiv, blizak u poetskoj reči.

Svojom semantičkom dubinom (skoro da bi se moglo reći svojom »lisnatošću«) prustovsko ime nudi se pravoj semiološkoj analizi koju ni sam pripovedač ne propušta da postulira i skicira: ono što on naziva različitim »likovima« (Imena<sup>6)</sup>) prave su seme potekle iz savršene semantičke valjanosti uprkos njihovom imaginarnom karakteru (što, još više, dokazuje koliko je neophodno razlikovati značenje referenta). Tako ime *Germant* sadrži nekoliko prvobitnosti (da preuzmemo *Lajbnicov izraz*): »kula bez zapremine, koja je bila samo traka narandžaste svetlosti i sa koje su vlastelin i njegova gospa odlučivali o životu i smrti svojih kletvenika«, »cvetnim ukrasima ovenčana kula što se žuti kroz vekove«; pariski dvor Germantovih »prozračan kao njeno ime«; feudni zamak van Pariza itd. Ove seme su, razume se, »slike« ali u superiornom jeziku književnosti one su i čista značenja ponudena poput onih denotativnog jezika čitavoj sistematici smisla. Neke od ovih semioloških slika su tradicionalne, kulturne: *Parma* ne označava Emilijin grad, smešten na Pou, osnovan od strane Etruraca, sa 138.000 stanovnika; pravo značenje ova dva sloga sačinjeno je od dve seme: stendalovske blagosti i odbleska ljubičica.<sup>7)</sup> Druge su individualne, memorijalne: *Balbek* ima kao seme dve reči nekada kaziku pripovedaču, jednu od Legrandena (Balbek mesto bura i kraj kopna) a drugu od Svana (njegova crkva je normandijsko gotička, upola još romanska), tako da ime svagda ima dva simultana smisla: »gotsku arhitekturu i morske bure<sup>8)</sup>«. Tako svako ime ima svoj semiološki spektar promenljiv u vremenu, saobrazan redosledu svog čitaoca koji dodaje ili izostavlja sopstvene elemente baš kao što to čini jezik u svojoj dijahroniji. Ime je, naime, RASTVORLJIVO (katalysable): može se dopunjavati, rastezati, međuprostori njegove semiološke armature mogu se ispuniti bezbrojnim dodacima. Ovo semiološko rastezanje vlastitog imena može se odrediti na drugi način: svako ime sadrži nekoliko »scena« koje se pojavljuju najpre diskontinuirano, nepravilno, no treba samo da se združe i da na taj način obrazuju malu priču, jer pričati nije drugo do međusobno povezivati metonijskim procesom manji broj ispunjenih celina: *Balbe*, tako, krije ne samo nekoliko scena nego i kretanje koje može da ih sabere u istoj narativnoj sintagmi, jer njegovi su nepravilni slogovi bez sumnje bili stvoreni nekim zastarelim načinom izgovora, »(koji) nisam sumnjao da ću naći čak i u gostioničara koji će mi, kad tamo stignemo, poslužiti belu kafu, odvesti me da vidim pobesnelo more pred crkvom i kome sam pridavao svadalački, svečani i srednjovekovni izgled ličnosti iz starih priča u stihovima.«<sup>9)</sup> Zato što vlastito ime nudi rastvaranje jednog beskonačnog bogatstva, može se reći, poetski, da je celokupno *Traganje* proizašlo iz nekoliko imena.<sup>10)</sup>

Treba ih još dobro odabrati – ili izumiti. Ovdje se u prustovskoj teoriji Imena pojavljuje jedan od glavnih problema koji ako nije lingvistički jeste barem semiološki: motivacija znaka. Ovaj je problem ovde, nesumnjivo, pomalo artificiozan pošto se

postavlja samo romansijeru koji ima slobodu (ali takođe i dužnost) da stvara vlastita imena u isti mah nečuvena i »verna«; ali, zapravo, pripovedač i romansijer prolaze u obrnutom pravcu isti put; jedan veruje da u imenima koja su mu data dešifruje neku vrstu prirodne pripadnosti između označitelja i označenog, između vokalne boje *Parme* i bledoljubičaste blagosti njenog sadržaja; drugi, pred otkrićem nekog mesta u isti mah normandijskog, gotskog i vetrovitog, mora potražiti u opštoj tabulaturi fonema nekoliko zvukova koji su u skladu sa sklopom svojih označenih; jedan dekodira, drugi kodira ali se radi o istom sistemu i ovaj je sistem na ovaj ili onaj način motivisan, zasnovan na odnosu IMITATIVNE HARMONIJE, raspravljanje u kojem među ostalima, razaznavamo imena Platona, Lajbnica, Dideroa i Jakobsona.<sup>14</sup>) Podsetimo samo na Prustov tekst, manje slavan, ali možda isto toliko pertinentan kao Zvon vokala: »... *Bajea, tako visokog u njegovoj ružičastoj čipki i čiji je vrh bio obasjan starim zlatom njegovog poslednjeg sloga; Vitrea, kome je njegovo zatvoreno e prošaravalo starinski vitraž mrežom od crnog drveta; pitomog Lambala koji u svojoj belini ide od žućkaste boje ljuske jajeta do biserno sivkastog; Kutansa, normandijske katedrale, koju njen mastan i žućkast završni diftong kruniše zvonikom od maslaca*« itd. Prustovi primeri svojom slobodom i bogatstvom (ovde se više ne radi o pripisivanju suprotnosti pke i/o tradicionalnog kontrasta malo/veliko ili oštro/oblo kao što se to obično čini: ono što Prust opisuje je sve gama foničkih znakova) pokazuju da se fonetička motivacija, mada je uobičajena, ne odigrava izravno: odgonetač umeće između zvuka i smisla posrednički pojam, polu-materijalan, polu-apstraktan, koji funkcioniše kao ključ i izvodi na neki način umanjene prelazak sa označitelja na označeno: ako *Balbek* kao srodnu označava mešavinu talasa po visokim grebenima, vrlene obale i načičkane arhitekture, to je stoga što se raspolaze pojmovnim relejom RAPA-VOSTI, koji vredni dotaći, čuti, videti. Drugim rečima, fonetska motivacija zahteva unutrašnje imenovanje: jezik se krišom vraća u odnos koji – mitski – postulira kao neposredan: tako većina očevidnih motivacija počiva na metaforama koje su toliko tradicionalne (RAPAVOST primenjena na zvuk) da se više ne osećaju kao takve prešavši u celini na stranu denotacije; one samo sprečavaju da se motivacija određuje s obzirom na negdašnju semantičku neprevodljivost ili negdašnji prestup. Jer jasno je da u metafori treba povezati foneme simboličkog fonetskog pisma i da nema nimalo koristi od proučavanja jednog bez drugog. Prust bi pružio dobar materijal za ovo kombinovano proučavanje: gotovo sve njegove fonetske motivacije (osim možda za *Balbek*) sadrže ekvivalentnost između zvuka i boje: *ieu* je staro zlato, *e* je crno, *an* je žuto, plavo (blond) je zlatasto (u *Kutans* i *Germant*), *i* je grimizno.<sup>15</sup>) Ovo je opšte uočljiva tendencija: radi se o tome da se zvuku približe osobine koje su svojstvene vide-nju (i posebno boji zbog njene prirode koja je istovremeno vibrirajuća i modularajuća), odnosno, sve u svemu, da se neutrališe suprotnost nekih virtualnih klasa proizašlih iz razdvajanja čula (no da li je ovo razdvajanje istorijsko ili antropološko? Od kade potiču i odakle nam dolaze naših »pet čula«? Čini se da se uskoro mora prirediti jedno obnovljeno proučavanje metafore popisom nominalnih klasa potvrđenih u opštoj lingvistici.) Jednom rečju, ako fonetska motivacija sadrži metaforički proces i, prema tome, prestup, ovaj se prestup zbiva na iskušanim prelazima kao što je boja: to je, bez sumnje, stoga da bi se motivacija koju je Prust usavršio, razvijajući se, pojavila kao »tačna«.

Preostaje jedan drugi tip motivacija, više »kulturnih« i po tome analognih onima koje se nalaze u jeziku: ovaj tip, naime, istovremeno upravlja pronalaz-

ženjem neologizama koje se ravna prema morfematičkom modelu, i pronalazanjem vlastitih imena »nadahnutih« fonetičkim modelom. Kada pisac izumeva vlastito ime drži se, naime, istih pravila motivacije kao platonski zakonodavac kad želi da stvori opšte ime; on mora, na izvestan način da »preslika« stvari i kako je to izvesno nemoguće mora bar da preslika način na koji je sam jezik stvorio neka od svojih imena. Jednakost vlastitih i zajedničkih imena pred stvaranjem je dobro ilustrovana jednim ekstremnim slučajem: onim kada se pisac pretvara da upotrebljava uobičajene reči koje je, međutim, u potpunosti izmislio; to je slučaj Džojasa i Mišoa; u *Voyage en Grande Garabagne* reč poput *arpette* nema – i to iz opravdanog razloga – nikakvog smisla ali nije manje ispunjena difuznim značenjem ne samo s obzirom na svoj kontekst nego i s obzirom na svoju potčinjenost u francuskom veoma običnom foničnom modelu.<sup>17</sup>) Tako je i sa prustovskim imenima. Bilo da *Lom*, *Argenkur*, *Vilparizi*, *Kombrej*, *Donisier* postoje ili ne postoje, oni ne predstavljaju manje (a to je ono što je važno) ono što se može nazvati »frankofonskom plauzibilnošću«: njihovo pravo značenje je: *Francuska* ili, još bolje, »francustvo«; njihov fonetizam, i barem u istom svojstvu, njihov grafizam, priredeni su u skladu sa zvucima i grupama slova specifično povezanim sa francuskom toponimijom i još tačnije sa francienom (francienne): Kultura (francuska) je ta koja imenu postavlja prirodnu motivaciju; ono što se oponaša sigurno nije u prirodi nego u istoriji, u istoriji koja je, međutim, toliko drevna da obrazuje jezik koji je, kao da je proistekao iz prave prirode, izvor modela i razloga. Vlastito ime, i naročito prustovsko ime, ima, dakle, opšte značenje: ono označava barem nacionalnost i sve slike koje se sa njom mogu združiti. Mogu se osloboditi i posebnija označena kao provincija (nikako kao oblast nego kao milje) kod Balzaka ili kao društvena klasa kod Prusta: sigurno ne partikulom koja oplemenjuje, što je prosto sredstvo, nego uspostavljanjem širokog onomastičkog sistema određenog, s jedne strane, suprotnošću između aristokratije i građanstva i suprotnošću dugog nemog završnog sloga (završnog sloga koji sadrži neku vrstu otezanja dugog vokala) i kratkih, oštrih slogova, s druge; na jednoj strani je primer *Germant*, *Lom*, *Agrigent*, a na drugoj, *Verdiren*, *Morel*, *Župien*, *Legranden*, *Sazra*, *Kotar*, *Brišou* itd.<sup>18</sup>)

Prustovska onomastika pokazuje se ovde tako organizovanom da izgleda da obrazuje konačno ishodište *Traganja*: dohvatiti sistem imena za Prusta i za nas znači zahvatiti bitno značenje knjige, armaturu njenih znakova, njenu duboku sintaksu. Vidi se, dakle, da prustovsko ime raspolaze sa dve velike dimenzije znaka: s jedne strane, ono može biti čitano posve samo, »po sebi«, kao totalitet značenja (*Germant* sadrži nekoliko figura), ukratko, kao suština (kao »izvorni entitet«, kaže Prust), ili, ako se tako više voli, kao odsustvo, pošto znak označava ono što nije ovde; s druge strane, ono održava sa svojim srodnicima metonimijski odnos zasnivajući Priču: *Svan* i *Germant* nisu samo dva puta, dve strane nego i dva fonetska pisma, kao *Verdiren* i *Lóm*. Ako vlastito ime ima kod Prusta ovu ekumensku funkciju, sažimajući ceo jezik, onda se njegova struktura podudara sa strukturom samoga dela: približavati se malo po malo značenju imena (kao što to ne prestaje da čini pripovedač), jeste uvoditi se u svet, naučiti da se dešifruje njegova suština; znakovi sveta (ljubavi, mondenstva) načinjani su na istom putu kao njihova imena; između stvari i njene pojave širi se san upravo kao što se između referenta i njegovog označitelja umeće označeno: ime nije ništa ako se, na nesreću, artikuliše izravno prema svom referentu (šta je, U STVAR-NOSTI, vojvodstvo *Germant*?), odnosno ako u sebi izgubi sopstvenu prirodu znaka. Označeno, evo mesta imaginarnog: to je, bez sumnje, nova Prustova misao kojom je, istorijski, uklonio stari problem realizma koji se do njega postavlja samo u terminima referenta: pisac ne radi na odnosu stvari i njenog oblika (onoga što se u klasičnim vremenima nazivalo njenom »slikom«, a nedavno njenim »izrazom«) nego na odnosu označenog i označitelja, odnosno na znaku. O ovom odnosu Prust ne prestaje da daje lingvističke teorije u svojim razmišljanjima o imenu i u etimološkim diskusijama koje po-

verava Brišou i koje imaju malo smisla ako im pisac nije pridao amblemsku funkciju. \*)

Ovih nekoliko opaski nisu vođene brigom da se nakon Levi – Strosa upozori na označiteljski, a ne indicijski, karakter vlastitih imena.<sup>21</sup>) Insistira se takođe na kratilskom karakteru imena (i znaka) kod Prusta: ne samo stoga što Prust odnos označitelja i označenog vidi kao motivisan odnos u kojem jedan odslikava drugog i u sopstvenoj materijalnoj formi reprodukcije označenu suštinu stvari (a ne samu stvar) nego i stoga što je za Prusta kao i za Kratila »vrlina imena da podučavaju«<sup>22</sup>); postoji propedeutika imena koja često dugim, mnogostrukim, zaobilaznim putevima vodi do suštine stvari. Zato niko nije bliži kratilovskom Zakonodavcu, stvaraoocu imena (*demiourgos onomatôn*) od prustovskog pisca, ne zato što je on slobodan da pronalazi imena koja mu se dopadaju, nego zato što on drži do toga da ih pronalazi »ispravno«. Ovaj realizam (u sholastičkom smislu reči) koji hoće da imena budu »odraz« ideja kod Prusta zadobija radikalni oblik, ali se može upitati da li je on manje ili više svesno prisutan u svim aktima pisanja i da li je odista moguće biti pisac a da se na neki način ne veruje u prirodan odnos imena i suština; poetska funkcija bi se tako u najširem smislu reči definisala kratilovskom svešću o znacima i pisac bi bio onaj koji izgovara ovaj veliki drevni mit koji hoće da jezik oponaša stvari i da, protivno pravilima lingvističke nauke, znaci budu motivisani. Ovo razmatranje mora još više nakloniti kritičare čitanju književnosti u mitskoj perspektivi koja zasniva svoj jezik i dešifrovanju književne reči (koja ni po čemu nije obična reč) ne kao eksplisitnog rečnika nego kao da ju je pisac konstruisao.

Prevod sa francuskog:  
Silvia Dražić

Prevedeno prema: Roland Barthes, Proust et Les nommes, »To Honor Roman Jakobson«, Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday, Hque – Paris 1966.

#### BELEŠKE:

1. Na primer, nezgodni posetilac soareja u Kombreju koji će postati Svan, zaljubljenik u malu družinu koji će postati pripovedač.
2. Na primer, jutarnje čitanje *Figara* koje je pripovedaču prenela njegova majka.
3. Prust je sam u dva maha izložio svoju teoriju vlastitih imena: u *Contre Sainte – Beuve* (ch. XIV: *Noms de personnes*) i u *Svanovom kraju* (II, 3 deo: *Imena mesta: ime*).
4. Ovo je teza Gilles Deleuzea u njegovoj značajnoj knjizi *Proust et les Signes* (Paris).
5. »... na imena nisam mislio kao na neki nedostižni ideal, nego kao na stvarni ambijent u koji ću otići da se zagrijum« (*U Svanovom kraju*, II, str. 226, prev. Z. Živojinović).
6. »... nežno se osloboditi spona navike i ponovo smotriti u njegovoj prvobitnoj svežini ime *Germant*...« (*Contre Sainte – Beuve*, Paris 1954, str. 316).
7. Up. U. Weinreich, *On the Semantic Structure of Language* u J. H. Greenberg, *Universals of Language* (Cambridge, Mass., 1966, str. 147).
8. »Ali kasnije nalazim, u trajanju toga istog imena u meni, sedam-osam raznih likova redom...« (*Oko Germantovih*, I, str. 13).
9. *U Svanovom kraju*, II, str. 224.
10. Isto, str. 221.
11. Isto, str. 225.
12. »Bilo je to, taj *Germant*, kao okvir nekog romana« (*Oko Germantovih*, I, str. 14).
13. Weinreich je primetio (*op. cit.*) da se fonetski simbolizam gradi na hipersemantičnosti znaka.
14. Platon, *Kratil*, Leibnitz: *Nouveaux Essais* (III, 2), Diderot: *Lettre sur les sourds et muets*; R. Jakobson: *Essais de Linguistique Generale*.
15. *U Svanovom kraju*, II, str. 225, primetiće se da motivacija na koju se Prust poziva nije samo fonetska nego, ponekad, i grafička.
16. »Silvija boja je grimizna, boja grimizne ruže u grimiznom ili ljubičastom baršunu (...) i njeno ime takode, grimizno od dva I – Silvia, istinska kći plamena« (*Contre Sainte – Beuve*, nav. izd. str. 195).
17. Ovu izmišljenu reč je sa lingvističke tačke gledišta dobro analizirala Delphine Perret u svojoj tezi na III stepenu: *Etude de la Langue litteraire d'apres le Voyage en Grande Garabagne d'Henri Mechaux* (Paris, Sorbonne, 1965/66).
18. Radi se, razume se, o tendenciji, ne o zakonu. S druge strane, DUGI i KRATKI slogovi razumevaju se ovdje bez fonetičke strogosti, više kao uobičajeni utisci zasnovani, osim toga, većinom na grafizmu; Francuzi su svojom školskom kulturom navikli da primećuju tiransku suprotnost između muških i ženskih rimova doživljavajući prve kao kratke a druge kao duge slogove.
19. »Možemo zamišljati samo ono što je odsutno« (*Nadeno vreme*).
20. Podsetimo još jednom da za Prusta zamisliti znači razviti znak.
21. *Sodoma i Gomora*, II, 2.
22. *Divlja misao*, Beograd 1966, str. 252.
23. Platon, *Kratil*, 435 d.