

Марија Панић

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ЕНИГМА НЕПОУЗДАНОГ НАРАТОРА: ЉУДИ-КРТИЦЕ НЕГОВАНА РАЈИЋА И УЛИЦА МРАЧНИХ ДУЂАНА ПАТРИКА МОДИАНОА

Године 1970. у делу *S/Z*, Ролан Барт при читању Балзакове приче „Sarrasine“ приказује функционисање текста и његову плуралност, као и приступ плуралном тексту кроз кодове кроз које се текст чита. У овоме раду приступићемо читању два наведена романа, разматрајући значај енигме коју стварају наратори, који су у оба случаја, услед свог психолошког стања, мање или више непоуздани.

Кључне речи: *S/Z*, енигма, конотација, референца, амнезија, лу-
дило, идентитет

Четири године после „Увода у структуралну анализу приче“, Ролан Барт 1970. године објављује *S/Z*, обимније, темељније и разгранатије разматрање функционисања текста и његовог читања. У уводном делу књиге¹ Барт излаже своје виђење текста. Тексту приступа као плуралном, богатом конотацијама и означавањем, у коме се јединице значења зракасто крећу једне према другој, и коме се не приступа линеарно. Пошавши од полазишта да су безбројне приче света већ испричане, и прочитане, сматра да тексту ваља приступити читањем које би било попут поновног првог читања, будући да је свако читање само по себи интертекстуално. Барт се дотиче разних тема занимљивих наратологији: конституисање лика, функционисање историјских личности, однос стварног и књижевног реализма...

Текст Барт види као ткање гласова, односно кодова. О којим гласовима је реч? Свестан да је свако именовање идеологија, Барт се опредељује да примети неколико флуксева који теку и преплићу се унутар текста², трудећи се да плуралност значења текста никако

1 Превод уводног дела књиге објављен је у *Леттопису Матице српске*, априла 1996. године (преводилац Миодраг Радовић).

2 Барт наглашава да није у питању ригидна структура, листа или парадигма коју ваља по сваку цену реконструисати. Код је управо перспектива могућих цитата или структура; или, да парафразирамо, код је бразда онога што је већ виђено, прочитано, доживљено, учињено.

не ограничи: Глас Емпирије (проаиретизми), Глас Личности (семи), Глас Науке (културни кодови), Глас Истине (херменеутизми), Глас Симбола. Поделивши Балзаков текст на *лексије*³, које представљају што мање јединице значења (којима се не може утврдити просечна дужина, јер могу варирати од неколико речи до неколико реченица; испоставило се да их је тридесетак страна Балзакове приче пружио укупно 561), Барт их пропушта кроз кодове:

1. *херменеутички код* – низ јединица чија је функција да артикулишу неко питање, и да уз одлагање доведу до одговора; односно, да формулишу једну *енигму* и да доведу, уз мања или већа одлагања, навођења на криви пут, лажних привремених решења, до коначног решења. У читању ове приче Барт их је обележавао скраћеницом HER и даје им имена; на пример: HER: Енигма 1: питање: ко је Саразин? Ова енигма ће бити разрешена касније, током читања приче.

2. *проаиретички код* (ACT): код понашања, радњи, који, будући реверзибилан, представља арматуру читљивог текста. Примери: ACT: врата: 1. стићи до врата (у 125. лексији), 2. покуцати (у 126), 3. појавити се на вратима (у 127).

3. *симболички код* (SYM) – код симбола, који се углавном односе на тело, на жељу и на размену (подутицајем Лаканове психоанализе). Предмет који заузима симболичко поље јесте тело, и Барт указује како у „Саразину“ постоје три трансгресије: језичка, која се састоји у антители, сексуална трансгресија у виду кастрације, и економска трансгресија, која се односи на порекло богатства породице на чијем балу се налази наратор. Символи означавају на други начин од онога што је видљиво и класично и ремете легитимно (или чак линеарно) језичко означавање.

4. *семички код* (SEM) – код конотација, у такоређи свакодневном значењу ове речи; то су *семи*, плутајући елементи који се спајају са другим семима и стварају ликове, али и атмосферу. Први сем на који се наилази јесте конотација женствености, која је свакоме говорнику француског јасна из самог наслова текста; овај сем Барт и назива Женственост. Током читања текста јавиће се још сема (Барт ће се

3 Барт употребљава француску реч *lexie*, која се може превести као лексема; но, у француској лингвистици може се направити блага разлика. Према *Dictionnaire de la linguistique* (sous la direction de Georges Mounin), Paris, P.U.F. 1974, 203, *лексија* (*lexie*) попуњава празнину између термина *реч* (*mot*), који се одбацује као превише општа, и *лексема* (*lexème*), који денотира углавном само минималне јединице. Лексије обухватају лексеме, али и њихове изведенице и сложенице: *potte*, *potmier*, *potte de terre*, биле би, дакле, лексије, док је само *potte* лексема. Барт је употребом овог термина избегао идеју прости денотације, будући да је денотација мит о чистом сцијентизму, и стању језика по коме би он био једнак истини (Ролан Барт по Ролану Баршу, прев. Миодраг Радовић, Нови Сад, Светови; Подгорица, Октоих, 1992, 79).

трудити да их назове једном речју која ће приближно представити њихово значење): Интернационалност, Ванприродност, Лунарност, Независност, Воља, Снага, Старост, Богатство, и многи други. На пример, семи који учествују у конституисању лика вајара Саразина биће следећи: уметнички дар, независност, воља, плаха природа, ружноћа, безбожност, склоност ка цепању.

5. *референцијални код* (REF) – онај који омогућава да се дискурс ослони на научни или морални ауторитет, односно, на неко опште веровање, знање или мудрост. То ће у овој причи бити елементи који дочаравају атмосферу Италије (у којој се делимично одвија радња Балзакове приче), елементи који указују на друга књижевна или уметничка дела, на општа знања из психологије, или уопштавања пословичног типа, односно, све оно што препознајемо на основу знања и информисаности.

Ових пет кодова сачињавају, попут музичке партитуре у којој се смењују разни инструменти, једно ткање или ткиво (*tissu*) које је живо, богато значењима, плурално, коме се може прићи са више страна. Међу собом се кодови разликују по својој (и)реверзибилности: наиме, проаиретички код и херменеутички код, будући потпуно иреверзибилни, воде читање *чишљивих шексџова* (*textes lisibles*); симболички, референцијални и семички код, који не подлежу стези узрочно-последичне и темпоралне логике, доминирају у *писљивим шексџовима* (*textes scriptibles*)⁴. Барт наглашава да није у питању интерпретација и објашњење текста. Сâм необичан назив Бартовог дела потиче од симболике и конотације које се јављају у наслову Балзакове приче. Наиме, „s“ у средини имена вајара Саразина (Sarrasine) омекшава његову грубост и најављује кастрацију, која је заразна, а која ће доћи преко Замбинеле (Zambinella), кастрата којим је вајар одушевлен, мислећи да је он жена, и то прва идеална коју је срео. Управо и сучељавање њихових иницијала показује да ће Замбинела „кастрирати“ вајара, јер оштро Z сече хартију по којој је написано, за разлику од меканог S. Кастрација је до те мере заразна (односно, симболички код је толико јак) да ће и млада дама која слуша причу наратора (а он је један од ретких који знају причу о сада већ остарелом певачу Замбинели) бити крајње погођена и незаинтересована за даље дружење.

4 У Ролану Баршу по Ролану Баршу (141) објашњава: „*Чишљив* је онај текст који ја не бих могао поново да пишем (могу ли ја данас да пишем као Балзак?); *писљив* је текст који ја читам с муком, сем ако потпуно не променим свој режим читања.“ У том периоду размисљао је и о трећем текстуалном ентитету, *пријемчивом* (*recevable*), који мами својом нечитљивошћу и прима се као ватра, опијум или загонетна разградња.

Бартов текст указује на мноштво значења у тексту, која се не могу ограничити. Сваки текст је плуралан, неки мање а неки више (и саме лексије представљају само врх гребена значења плуралног текста). У даљем раду разматраћемо како и у којој мери енигма херменеутичког кода повезана са психолошким стањем јунака који је и наратор у првом лицу утиче на читање, односно откривање значења у тексту. У питању је роман *Људи-кртице* Негована Рајића и *Улица мрачних дућана* Патрика Модианоа.

Људило као језичак на вађи, или не: случај Људи-кртица

Наведени роман почиње предговором у коме нас неименовани субјект, по свему судећи стабилне природе, и иза кога стоји колектив (дакле, субјект који говори у име опште мудрости, самим тим релативно обезличен), упознаје са ониме што ће уследити, а то је рукопис пронађен у рушевинама душевне болнице. Наиме, нађен је анонимни спис који говори о времену владавине Велике Идеје. Како каже аутор предговора, не постоји начин да се утврди када се то заиста десило, али потврђује да је време Велике Идеје постојало. Даље следи петнаест поглавља написаних неуредним рукописом (али ипак уредним стилем), ноћ пре него што ће писац тих редова морати да се изјасни да ли ће признати лекарима да су у питању халуцинације, што ће утицати на његов статус и на његову слободу. Узрок свега лежи у томе што је писац рукописа видео у парку како интелектуалци нестају под земљом, и у хипнотисаном стању се изолују у „људском кртичњаку“, док се на површини земље баве својим послом пасивно подржавајући диктаторски режим. Други узрок лежи и у томе што су нестале слике и сваки помени Хијеронима Б., јер је полиција проценила да су оне изазвале халуцинације наратора. Наратор је изгледа једина особа која се бори против таквог лицемерја.

Овиме је постављена велика енигма: читаоцу је тешко да сазна да ли је наратор поуздан или не, да ли је психички болестан па му не треба веровати, или је све што је видео истина па ће му се дивити као усамљеном борцу за слободу. Доста је индикатора који омогућавају да се поверује једно или друго, па успоравају решење енигме и читаоца остављају у недоумици. Наиме, наратор је упадљиво сам, понекад нервозан, живи у нездравим условима и ради посао који га не испуњава; лекар и полицијски инспектор као да угађају општем знању читалаца о лудилу и својим опаскама и тумачењима доприносе томе да се наратор дисквалификује као проблематичан. Ту је и блажено детињство кога се наратор сећа наспрам мрачне свакодне-

вице; ту је и његова неостварена амбиција да буде инжењер: „Да сте саградили и један једини мост, ма и најмањи мостић у свом животу, не бисте измислили људе-кртице“⁵. Дакле, овде се укључује референцијални код препознавања лудила као таквог (јавља се и превише очигледно признање наратора да је јахао делфина⁶). Референцијални код може да представља нешто што је претерано очигледно, па ризикује да буде и баналан; но, ту се укључује и егзотика помена историјске личности која је тим реалнија што је мање означена. Тако су репродукције дела Хијеронимуса Боша, овде названог само као Хијероним Б., нешто за шта се читалац опредељује да прихвати као своје, можда због јаке симболике Бошових дела, али и због диктатуре над уметничким. Право решење ове енигме (да ли је наратор луд и да ли се то написано у рукопису заиста збило) одлаже се и до краја романа га неће бити. Ова велика енигма остаје отворена (и дело се чита као двосмислено⁷), и значења варирају између две крајности.

Но, заједничка позадина и предговора/поговора и рукописа јесте политички систем Велике Идеје, обезличен називом који представља властиту употребу заједничке именице. То већ наговештава специфични тоналитет текста, а то је обезличеност. Лично и интимно постоје, али су негирани: соба главног јунака је соба без прозора, он нема име, јунаци имају само иницијал презимена, а и исто тако и познати уметник, аутор слике битне за развој решења енигме. Безличност управо обележава овај текст. Само, рекли бисмо уредно, опкољавање текста предговором и поговором сведочи о тежњи да се оно што је испричано ограничи, да му се одузме слобода, да се подсеку крила неодређености и бујања значења. И поред тога што је уметнути текст већ (рекли бисмо, и превише очигледно) усмерен хронологијом и узрочно-последичном логиком, додатно је учвршћен и ригидно распоређеним паратекстом. Овај приступ додатно, за разлику од Балзаковог „Саразина“, смешта приповедни текст у позицију *бабушке*, руске лутке у којој једна опкољава другу. Значења флукутирају и крећу се између две крајности као што је и нараторова прича омеђена са обе стране.

Конотација наслова романа наводи нас на криви пут да ћемо наићи на права хибридна бића, а управо се дешава супротно: наспрам

5 Негован Рајић, *Људи-кртице* (прев. Живојин Живојиновић), Гутенбергова галаксија, Београд, 2004, 107.

6 *Idem*, 32.

7 О двосмислености и значењским нивоима у делу Негована Рајића погледати у: Јелена Новаковић, „Фантазмагорични свет Негована Рајића“ у: Негован Рајић, *Људи-кртице*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2004.

разузданих призора Хијеронимуса Боша овде фигурирају сублимације у виду потпуно људских фигура, без иједног правог хибрида⁸. Егзотика на коју очекујемо да ћемо наићи остаје неиспуњена. Основа значења, и поред уредно затворених јединица проаиретичког и референцијалног кода (наратор врло јасно и прецизно наводи податке, ситуира у времену и простору све што се догодило, чак и превише минуциозно с обзиром на околности у којима пише текст) јесте недостатак пуноће, или још боље, испражњеност и пуштош. Семи који се везују за наратора, односно главног јунака, а то би били усамљеност, нервоза, празнина и недостатак, везују се и за околиш и за све о чему се пише, па се надовезују и на саму енигму. Текст је крупног ткања, без много улепшавања. Лудило главног јунака тако не означава много више него конотације које се јављају и ван његове болести, а решења енигме и нема.

Свесно и несвесно сећање, и знање, или ништа од тога: Улица мрачних дућана

Игром случаја, као и у Бартовој анализи, пажњу ће нам најпре привући наслов Модиановог романа. Јавља се прва енигма: која је то улица? где се налази? да ли заиста постоји? Мало упућенији читаоци ће се одмах сетити улице у Риму, веома актуелне у време писања романа, по имену *Via delle Botteghe Oscure*, близу које је пронађено тело убијеног италијанског председника Алда Мора. Још упућенији читаоци ће повезати овај наслов са делом Жоржа Перека *La Boutique Obscure*. Но, решење ове енигме појавиће се знатно касније, у XXIX глави романа, где наратор налази податке о себи (да је давно живео под можда лажним именом у тој улици), а енигма ће се продужити када он буде планирао да тамо оде да би наставио скоро махниту потрагу⁹. Но, наслов наговештава још нешто (поред учествовања референцијалног и херменеутичког кода, који увек могу да склизну ка баналности), а то је симболичка игра светлости и таме, или сенки. Опис лепог пејзажа или улица али без људи, са јаком симболичком вредношћу („*Malena stara željeznička stanica, žuta i siva, s ogradom od obrađena betona, a iza te ograde peron na kojem sam se našao, izišavši iz motornog vlaka. Trg*

8 Значењима обилује и сâм избор слике: није случајно ни то што се пола-људи, пола-кртице који нестају под земљом јављају на *Поштоу*, једној од упадљиво слабије настањених Бошових слика.

9 „*Mislio sam na Freddiea, Ne, on sigurno nije nestao u moru. On je, nedvojbeno, odlučio prekinuti i posljednje priveze i sakriti se na nekom otoku. Napokon ću ga naći. A onda moram poduzeti i posljednji korak: vratiti se na svoju staru adresu u Rimu, u Ulicu mračnih dućana 2“ (P. Modiano, *Ulica mračnih dućana*, Znanje, Zagreb, 1980, 210).*

ispred stanice bio bi pust, de se neko dijete nije na koturaljkama vozilo ispod stabala. Pomislio sam da sam se i ja tu nekoć davno igrao.“¹⁰), или игре светлости и таме, увек запањујуће присни, биће далеко јаснији кључ за читање од искључиве радозналости да се открије да ли је наратор на правом трагу. Улица мрачних дућана не затвара енигму, већ је само додатно отвара.

Наратор је на почетку романа у потпуном незнању сопствене прошлости; иако нам не говори о свом личном животу, осећамо да му не недостаје ништа, осим што пати од амнезије и тежи да реконструише прошлост. Но, будући да је запослен у детективској агенцији, указује му се прилика да врши истраживање о своме пореклу¹¹. Он решава да прати сваки траг, и долази до контаката који ће га упутити на даља истраживања, па ће се у разним сусретима или сећањима јавити личности по имену Сонашидзе, Стјопа Дјагорјев, Галина Орлова, Фреди Хауард де Лус, Леон ван Ален, Манфред Мансур, Хојниген-Хин, Дениз Кудрез, Александар Скуфи, Олег де Вреде, односно људи руске, грузијске, балтичке, белгијске, америчке и других националности, или пак припадници дипломатских представништава латиноамеричких земаља... Изгледа да је на добром трагу, јер у суштини ретко наилази на ћорсокаке. Тако једна енигма смењује другу, наизглед водећи ка једном великом решењу, које би могло да се замисли као катарза.

Занимљиво је размотрити психолошке реакције главног лика: он се збуњује, срце му стаје услед треме коју осећа пред сусрет са следећим трагом. Понекад сâм примећује да неки сусрет на њему не оставља никаквог трага иако је нешто ново сазнао. А, Стјопу Дјагорјева препознаје међу више стараца на сахрани у руској цркви, што већ на самом почетку књиге читаоцу изгледа као обећање да ће решење и наћи.

Но, јављају се епизоде у којима не можемо јасно знати да ли се главни јунак сећа или машта. У почетку су мање, а потом се развијају и постају све значајније, да би се при крају развиле у велико поглавље у коме наратор реконструише на основу присећања (до којих је дошло услед рационалног знања) како су протицали по-

10 *Ibid.*, 68.

11 Занимљиво је што се баш у овоме тренутку опредељује да крене у потрагу, јер у агенцији ради већ неколико година. Такође, он почиње да се бави овим истраживањем управо у тренутку када власник агенције, барон ван Ит (који ће му помагати у истрази, а који је и сам својевремено тражио податке о сопственом животу), одлучује да оде у пензију. И ту бисмо видели дејство симболичког кода. О оцу у Модиновом делу видети у: К. Мелић, “Crossed reading of Paul Auster and Patrick Modiano: the Invention of a Family”, *ELLSSAC Proceedings*, Volume II, Belgrade 2008, 273-278.

следњи дани пред бекство у Швајцарску, током кога је нестала његова вољена жена. Ово решење је уверљиво, јер га потврђују и други, међутим, сам наратор не одаје експлицитне знаке да је дошло и до емоционалног сусрета са сопственом прошлошћу, а који би се дао очекивати.

Но, вратимо се на симболику која протиче кроз цео роман, а то је антитеза светлости и таме, празнине и испуњености:

„Ustao sam i prišao prozoru. Pogledao sam dolje...”

Ulica je bila pusta i mračnija nego prije. Policajac je još stajao na dužnosti na suprotnom pločniku. Kad sam se nagnuo ulijevo, opazio sam trg, isto tako pust. I tamo su policajci bili na straži. Doimalo se kao da prozori svih tih zgrada upijaju tamu što se malo-pomalo spuštala. Prozori su bili crni, i bilo je očito da tu nitko ne stanuje. U tom trenu otkočila se neka vrsta zapora u meni. Pogled koji se pružao iz te sobe prouzročio je neki osjećaj uznemirenosti, neku zebnju koju sam već bio upoznao. Ta pročelja, te puste ulice, te sjene na straži u sutonu, uznemiravale su me na isti podmukli način kao pjesme ili mirisi koji su mi nekoć bili bliski. I bio sam siguran da sam nekada, u ovo isto vrijeme, često stajao tu, u očekivanju, nepomičan, bez i najmanjeg pokreta, ne usuđujući se čak ni upaliti svjetiljku.¹²

Услед значаја оваквих конотација и симбола, *Улица мрачних дућана* се не чита само као детективски роман који ће бити решен, већ и као оно на шта наслов конотативно указује: на празнину испуњену низом затворених простора, нејасних, недоступних, можда чак загушљивих али свакако тајновитих; а то су низ познанстава, туђих присећања, кутијâ пуних успомена датих главном јунаку да му помогну у истрази... Читалац се може одредити да верује да је дошло до катарзе великим решењем енигме сећања, или пак да до ње није ни дошло. Но, егзотика тегобе (наслов такође конотативно указује на базар) представља праву потку романа. Било да је дошло до решења енигме или не (а, по свему судећи, нагон за самоодржањем приче, који се изражава кроз тежњу да се енигма продужи, овде превазилази границе романа и иде даље), непорециво је да је дошло до симболичке катарзе која би се могла упоредити са сусретом са Де Кириковом *Меланхолијом и тајном улице*: сенка без оригинала, симулакрум запањујуће пун значењима, испуњава слику а објашњење би било сувишно. Рационалност података до којих се дошло, мноштво необичних имена и националности са којима је наратор дошао у сусрет, остала су инфериорна у односу на снагу ирационалних сећања. Тако, иреверзибилност и проверљивост енигме и њеног решења, и многобројних одлагања у међувремену,

12 P. Modiano, op.cit., 101-102.

банализују потрагу до очигледности проаиретизама, иако долази до одговора на велико питање. Конотације и симболи су наратору, и читаоцу, далеко приснији. Саме историјске референце се уклапају у ову позадину и бивају богатије: превод назива италијанске улице речитији је од знања о оригиналу, а помињање историјских личности (Лаки Лућано, Џон Гилгуд, Порфирио Рубироза) чини их подједнако стварним као и ликове других егзотичних имена, и обрнуто.

У оба романа психолошко стање наратора, као део кључне енигме која води процес читања, онемогућава пружање јасног одговора. Прецизни подаци и јасноћа који би решили основне загонетке превише би поједноставили игру читања. Значење оба романа у значајној мери произилази из симбола и конотација. Ови текстови нам пружају задовољство у виду трагања за решењем енигме, а потпуни ужитак је у ономе дискретнијем, наговештеном, што пружа квалитет и пуноћу тексту. Денотирана и конотирана психолошка рањивост још више указује на тежњу да се у романима не тражи само рационално решење.

Литература

Bart, Rolan: *Rolan Bart po Rolanu Bartu* (prev. Miodrag Radović), Svetovi, Novi Sad, Oktoih, Podgorica, 1992.

Барт, Ролан: „S/Z: увод“ (прев. Миодраг Радовић), *Летопис Матице српске*, 172, 457, 4 (апр. 1996), 516-526.

Barthes, Roland: *S/Z*, Paris, Seuil, 1970

Dictionnaire de la linguistique (sous la direction de Georges Mounin), Paris, P.U.F. 1974

Melić, Katarina: „Crossed Reading of Paul Auster and Patrick Modiano: the Invention of a Family“, *English Language and Literature Studies: Structures across Cultures Proceedings, Volume II*, Belgrade 2008, 273-278.

Modiano, Patrick: *Ulica mračnih dućana* (prev. Ana Kolesarić), Znanje, Zagreb, 1980.

Новаковић, Јелена: „Фантазмагорични свет Негована Рајића“, у: Негован Рајић, *Људи-кршци*, Гутенбергова галаксија, Београд 2004.

Рајић, Негован: *Људи-кршци* (прев. Живојин Живојиновић), Гутенбергова галаксија, Београд, 2004.

Marija Panić

L'ÉNIGME DU NARRATEUR PEU FIABLE : *LES HOMMES-TAUPES* DE NÉGOVAN RAJIC ET *RUE DES BOUTIQUES OBSCURES* DE PATRICK MODIANO

Résumé

Dans son texte *S/Z* (publié en 1970) Roland Barthes traite la pluralité des textes, le jeu de signification, les textes lisibles et les textes scriptibles, et les cinq codes de lecture à travers lesquels le texte passe et en y passant se fait texte. Dans le présent article, nous traiterons deux romans (*Les Hommes-taupes* de Négovan Rajic et *La Rue des Boutiques Obscures* de Modiano) dont le trait commun est l'état psychologique vulnérable du narrateur, l'un étant apparemment schizophrène et l'autre souffrant de l'amnésie. Entre le lecteur et le narrateur se pose une question, à savoir si le narrateur est fiable ou non, ou s'il est sur la bonne piste. Sans vouloir donner une explication du texte, nous essayons de montrer que la réponse à cette énigme est largement ombragée par l'arrière-plan que nous offrent les autres codes, les connotations et les symboles.