

◀B>POSTOJE LI NEIZGOVORIVE REČENICE?◀/B>

Predrag BREBANOVIĆ

U filmu *Orfej* Žana Koktoa (*Orphée*, 1950) postoji scena koja nije promakla pažnji proučavalaca pripovedanja, čak ni onih isključivo zainteresovanih za specifično lingvističku dimenziju narativnog fenomena. Naime, "oko kamere", pa samim tim i gledaočeva pažnja, bivaju u jednom trenutku usmereni ka ogledalu u kome se, prirodno, razaznaju odrazi svega onog što se pred njim doista i nalazi. Izostaje, međutim, jedan jedini detalj: odraz kamere same!

Tako intenzitet gledaočeve iluzije ostaje neokrnjen zahvaljujući tehničkom rešenju - triku! - posredstvom kojeg ogledalo i ono što se u njemu zrcali bivaju prikazani u svojoj pojavnoj stvarnosti; ali se pomenuto tehničko rešenje sastoji upravo u tome da ogledalo, kada je o samoj kameri reč, izneverava vlastitu prirodu, gubeći moć odražavanja. Istovremeno, ono što je puki trik na tehničkom nivou, pokazuje se kao "savršeno legitimno i neophodno pri kreiranju nekog fikcionalnog konstrukta" (Banfield 1982: 274). Ako, pak, pitanje legitimnosti u ovoj prilici ostavimo po strani - poštujući, u krajnjoj liniji, načelo slobode stvaranja - ostaje nam da se upitamo: zašto

je opisani trik bio u umetničkom smislu neophodan? Otkud ta potreba za, rečima Henrija Džejmsa kazano, "intenzitetom iluzije"? I još: da li i u samom jeziku - književnosti? - postoji neki način (trik) da se izazovu analogni <1>efekti?◀/1> Sredstvo uz pomoć kojeg bi, recimo, izvesnu subjektivnost (nečije misli i osećanja) bilo moguće predstaviti posredstvom reči, a u odsustvu bilo kakvog govornog subjekta (odsustvu odraza bilo kakvog subjekta u samom jeziku kao ogledalu)? Da li je, napokon, moguća i takva narativna strategija pri kojoj bi se događaji pripovedali "sami od sebe"?

Uzmimo, kao primer, minijaturni navod iz Balzakove novele "Saracen", i to onaj u kome nam, da ne bude zabune, opisan biva ne samo kastrirani, nego i u ženu prerušeni muškarac:

Bila je to prava žena, sa svojim iznenadnim strepnjama, bezrazložnim hirovima, instinktivnim brigama, naglom smelošću, usplahirenošću, i sa izuzetnom istančanošću osećanja.

<1>U tom slučaju bi nam jezik kao medij, i književnost kao umetnost koja se unutar njegovih okvira ostvaruje, stajali na raspolaganju zajedno sa jednom svojom naročitom moći. Reč je o onome što (prisećam se) možda najbolje simbolizuje, opet, jedna filmska scena: ona u kojoj junak u ogledalu vidi sebe, ali ne i ono što mu se zaista nalazi iza leđa, već - sasvim drugačije okruženje! Ta scena - iz omnibusa *Gluvo doba noći* (*Dead of the Night*, 1945) - predstavlja možda još komplikasniji trik od onoga kojemu je pribegao Kokto; u našem kontekstu, ona bi nam - posredno, ali upečatljivo - sugerisala, kako jezičku moć odražavanja (ne-govornog subjekta), tako i jezičku moć intencionalog pre-obražavanja (sveta koji biva "odražavan").

Uzged, zbog doprinosa koji su "temi zrcala" dala braća Marks, a i inače, vredi (makar i na RTS-u!) još jednom pogledati onaj njihov film čija se radnja zbiva u zemlji zvanoj - *Freedomnia*. ◀/1>

(C'était la femme, avec ses peurs soudaines, ses caprices sans raison, ses troubles instinctifs, ses audaces sans cause, ses bravades et sa délicate finesse de sentiments.)

“Ko nam to govori?": zapitao se - citirajući ovu rečenicu pre više od tri decenije - Rolan Bart, u svom (naročito po naslovu) čuvenom tekstu "Smrt autora". Kastrat koji samog sebe ubeđuje da je žena? Balzak? Pripovedač kao njegov *porte-parole*? Romantična psihologija? Nekakav "Nepoznat Netko"? Jezik sâm? Same reči, grupisane oko jednog, ali praznog, centra? Gde se nalazi taj centar? Ili sve to, možda, nikada nećemo saznati, zato što pisanje, uključujući i njegov narativni žanr, predstavlja "uništenje svakog glasa, svakog izvora"? (Barthes 1984: 61).

I tradicionalna, pred-strukturalistička teorija proze, i klasična strukturalistička naratologija, znale su - ili su, barem, njihovi predstavnici smatrali da znaju - odgovor na ovo pitanje. Obraća nam se - mislili su ljudi negde do pred kraj pedesetih godina ovog veka, onda kada su takva pitanja sebi postavljali - Balzak sâm; obraća nam se - počeli su, onda, da misle u jednom trenutku - ne Balzak, nego "sveznajući pripovedač", svojevrсни posrednik između pisca i čitaoca na kojeg je autor preneo neke od svojih optičkih i kognitivnih sposobnosti (i kroz kojeg je, reći će naratolozi, pripovedni tekst najčešće i *lokalizovan*).

Na potonjoj koncepciji - odnosno, na pojmu pripovedača i razumevanju pripovedanja kao posredovanja - počiva zdanje savremene teorije pripovedanja. Ali "paradigma" ove discipline nije samo "naratorska", nego je i "komunikaciona": lako je zapaziti kako naratolozi, čak i onda kada to ne čine eksplicitno, ili kada ne posežu za - u jednom trenutku previše popularnim - terminima iz teorije informacije, narativni čin po pravilu tretiraju prevashodno kao čin *komunikacije*. Drugim re-

čima, analizirajući pripovedni fenomen, mi i danas najčešće "pošiljaoca i primaoca razlikujemo od poruke a smatramo dje-latnim faktorima književnog procesa" (Petrović 1988: 634). Većina shvatanja koja su se na naratološkoj sceni pojavila tokom devedesetih - recimo, koncepcija "makrotekstualne interakcije" Patrika O'Nila (O'Neil 1994), ili zamisao "intersubjektivne teorije romana" Morisa Kutirirjea (Couturier 1995) - takođe nastaju na fonu ideje o pripovedanju kao komunikaciji. Pri tom je komunikacija, u skladu sa opštim zbivanjima u nauci o književnosti, najpre bila opisivana kao isključivo unutartekstualni fenomen, da bi od jednog trenutka u "igru" bile uvučene i stvarna autorska, odnosno čitalačka instanca. (Bartovo naizgled provokativno postavljanje pitanja *ko nam to govori?* nije, u suštini, još uvek značilo i dovođenje pod znak pitanja same komunikacione paradigme: "Smrt autora" ne negira ideju komunikacije, već samo menja njen osnovni smer, insistirajući - kao što će se unutar mnogih, ne isključivo naratoloških orijentacija, činiti i tokom sedamdesetih - na prioritetu *čitaoca*.)

Postoje, ipak, izvesni problemi sa kojima se naratološki projekat suočava od samih svojih početaka, i koje na različite načine pokušava da prevlada, ne uspevajući, uprkos svemu, da na njihove izazove ponudi gotova - svejedno kakva, ali ipak učenoj većini bliska - rešenja. U bezmalo opštoj usredsređenosti na "vokalne" i "modalne" aspekte pripovedne strukture, kao i na tipologiju "narativnih situacija", zanemareno je ostalo, recimo, pitanje same minimalne definicije pripovedanja (odnosno, problem njegovih "granica", koje na raznim stranama i dalje bivaju sagledavane na različite načine), baš kao što ni pitanje definitivne konfiguracije komunikacionog dijagrama naracije još uvek nije **<2>**razrešeno. **</2>**

Postoje, međutim, i takve "teorijske prakse" u kojima je u jednom trenutku bila artikulisana, a potom i ostala prisutna, sumnja u naratološki projekat kao takav: sumnja u najdubljem i

<2>Narativnim instancama ovde nazivam one (najčešće antropomorfnu shvatane) entitete koji u raspravi o pripovedanju zadobijaju status subjekata u komunikacionom procesu. Najiscrpniji pregled dosada pominjanih narativnih instanci pruža Volas Martin (Martin 1986: 154). Na osnovu tog pregleda, međutim, i golim okom postaje vidljivo ono čega je svestan svako ko je stekao makar i površan uvid u ovu oblast proučavanja: da je u njoj prisutna svojevrсна "proliferacija", kako "auktorijskih" (pisac, implicitni autor, pripovedač, itd.), tako i "receptivnih" (stvarni čitalac, implicitni čitalac, narater, itd.) narativnih instanci. **</2>**

najosnovnijem značenju te reči. Ovakva teorijska usmerenja za naratologiju predstavljaju možda i značajnija iskušenja od drugih, a jedno od njih zasigurno jeste i odbacivanje same ideje o, uobičajeno shvaćenoj, komunikaciji. Naravno - poput suprotnog, još uvek preovlađujućeg shvatanja, zasnovanog na strukturalističkoj primeni sosirovske lingvistike u proučavanju pripovedanja - i ovaj način razmišljanja poseduje izvesno dublje epistemološko utemeljenje.

★

Ideju o tome da pripovedni fenomen nije - ili barem nije prevashodno - fenomen komunikacije, razvijaju, tokom sedamdesetih i početkom osamdesetih, dvoje lingvista koji svoje učenje zasnivaju na generativnoj gramatici Noama Čomskog. Naučnici koji su to učinili - Japanac S. J. Kuroda i Amerikanka En Benfield - međusobno su, inače, tesno saradivali, no iako su - pogotovo Benfieldova, čije *Neizgovorive rečenice* (Banfield 1982) predstavljaju celovitu teoriju i jedno od klasičnih dela naratološke literature - svoja učenja (za razliku od većine zastupnika komunikacionog modela) izložili u strogom, preglednom i dovršenom obliku, nisu, barem kada je o alternativi *komunikacija/ne-komunikacija* reč, stekli širi krug sledbenika. Simptomatično je, takođe, da niti u pogledu bazičnih opredeljenja, niti u pogledu upotrebljene terminologije, Kuroda i Benfieldova među proučavaocima naracije nisu - izuzev u (zapravo prednaratološkim) radovima Kete Hamburger - pronašli oslonac za svoje, često izazovne i radikalne, teorijske postavke.

Polazeći od kritike strukturalne, sosirovsko-jakobsonovske lingvističke škole koju je sproveo Čomski, kao i njegovog osnovnog opredeljenja da komunikaciju možemo tretirati samo kao jednu (nipošto ne i najvažniju) funkciju <3> jezika, </3> Kuroda i Benfieldova se u svojim radovima upuštaju u suštinski identične argumentativne tokove. Oni, naime, najpre analiziraju određene oblike jezika i naracije - a pre svega takozvani "slobodni neupravni govor" - kako bi pokazali neprikladnost komunikacionog modela kao takvog, da bi potom, u sledećem koraku, odbacili one teorije naracije koje se na tom modelu zasnivaju, izlažući sopstvena shvatanja i pružajući nam - u slučaju Benfieldove - čak i obuhvatan istorijski pregled razvoja "narativnog stila". S tim u vezi, i Kuroda i Benfieldova se sasvim specifično - i, logično, sasvim suprotno u odnosu na (svesne ili nesvesne) sledbenike komunikacionog modela - odnose prema problematici narativnog posredovanja i narativnih instanci.

Na opisanoj osnovi, prvi je doslednu kritiku shvatanja naracije kao komunikacije i svih (često neproblematizujućih, pa i samorazumevaju-

<3>Vidi, na primer, Čomski 1979: 51.

Ne samo da se na ubeđenja ovog lingviste relativno često sama direktno poziva, nego, štaviše, Benfieldova misli da se čitava evolucija naratologije kao discipline odvijala u pogrešnom smeru, budući da je u teorijskom smislu bila inicirana uklapanjem naracije u komunikacioni model, a u metodološkom - odbijanjem da se narativni stil uklopi u čomskijevsku generativnu gramatiku (Banfield 1982: 12). </3>

ćih) "naratorskih teorija naracije" izveo Kuroda u svojim "Razmišljanjima o osnovama teorije naracije" (Kuroda 1976). Svoje ideje o naraciji on je nagovestio još početkom sedamdesetih, u radovima posvećenim transformacionoj gramatici, kao i u svojim lingvističkim "studijama slučaja", koje su se odnosile na pojedinačne jezičke oblike u japanskom. Već tada je on svestan činjenice da - uprkos tome što su mogućna i drugačija polazišta - unutar savremene naratologije teoriju prema kojoj se kao subjekat izvođenja rečenice pojavljuje pripovedač zastupa već Bart. Naime, upravo počev od prekretničkog "Uvoda u strukturalnu analizu narativnih iskaza" (Barthes 1966), većina istraživača naracije - ne obazirući se, pri tom, na ostale Bartove <4>radove</4> - zastupa stav da, onako kako u samoj jezičkoj komunikaciji *ja* i *ti* pretpostavljaju jedno drugo, svako pripovedanje neminovno pretpostavlja postojanje pripovedača i "čitaoca".

Problem je, tvrdi Kuroda, u sledećem: kako, sa stanovišta ovako konstruisane komunikacione teorije naracije, objasniti fenomene poput takozvanog "sveznajućeg" (naratolozi bi rekli: nefokalizovanog) pripovedanja? Kako, ukoliko se za trenutak vratimo našem ranije pomenutom primeru, interpretirati u ovom svetlu Balzakovu rečenicu iz "Saracena"? Ili, iz drugačije perspektive posmatrano: šta sa činjenicom da se pripovedač (da li samo zbog "misteriozne" snage književnih konvencija?) najčešće ipak poklapa sa likom ili "centralnom svešću"? Na primerima uzetim iz Lorensovih *Sinova i ljubavnika*, japanski lingvista (Kuroda 1976: 265-266) nastoji da pokaže kako se, barem u slučajevima postojanja promjenljive tačke gledišta, kao podesniji pokazuje jedan bitno drugačiji način posmatranja pripovedača, i to onaj zasnovan na ispitivanju izvesnih *lingvističkih* oblika upotrebljenih u naraciji. Tom načinu, koji se može smatrati sasvim suprotnim načinu na koji isti problem sagledava ženetovska naratologija - smatra Kuroda, kao i kasnije Benfieldova - osnovne smernice bile su već naznačene u radovima Kete Hamburger i Emila Benvenista.

Ni Hamburgerova, ni Benvenist, nisu - kako se to uvek, na drugoj strani, činilo u lingvističko-naratološkim istraživanjima utemeljenim na komunikacionoj teoriji jezičke prakse - priču tretirali kao poruku. Naprotiv: i nemačka teoretičarka i francuski lingvista, za razliku od Ženeta, odolevaju iskušenju podvođenja "priče" (*histoire*) pod "diskurs" <5>(discours),</5> pa tako i naracije pod komunikaciju. Štaviše, na osnovu analize pojedinih primera iz narativne prakse, koju Hamburgerova opsežno vrši - a reč je, recimo, o mogućnosti upotrebe glagola za "unutražnje procese" (mišljenje, osećanje) u trećem licu, fenomenu slobodnog neupravnog govora, ili pojavi da glagoli u

<4>U Bartovom su se opusu potkraj šezdesetih i početkom sedamdesetih munjevitom brzinom izmenjala bezmalo sva moguća pređašnja i potonja polazišta u oblasti teorije pripovedanja, polazišta koja su, uostalom, svoju inspiraciju, pa i svoju legitimaciju često tražila i pronalazila u samom Bartovom radu.

Najpronijeljiviji, mada u teorijskom smislu možda najneuhvatljiviji, Bartov naratološki rad ostaje, međutim, *S/Z* (Barthes 1970). Ima puno istine u tvrdnji koju je u jednoj prilici iznela Mieke Bal, prema čijem tumačenju se naratologija, samim pojavljivanjem ove knjige, susrela sa nekom vrstom haosa koji ni do danas nije uspeła da prevlada (Bal 1992: 306). Da se u istoriji ove discipline prema tom Bartovom ostvarenju proučavaoci najčešće odnose kao prema meridaglasovski shvaćenoj "prljavštini", svedoči i činjenica da u uvodu *Neizgovorivih rečenica* En Benfield (uz vidnu dozu razočaranja) veli kako se u *S/Z* Bart "povukao" u kritiku (Banfield 1982: 3). </4>

<5>Ženet je u više navrata izražavao nezadovoljstvo postojećim definicijama naracije (uključujući i sopstvenu). Zaključci do kojih je on došao u traganju za "granicama" pripovedanja (Genette 1969: 50-68), mogli bi se, međutim, sažeti ovako: *mimesis* je *diegesis*, opisivanje je pripovedanje, a priča diskurs! Ima li ičega čudnog u tome što svoja razmišljanja budući autor *Rasprave o pripovedanju* - u pokušaju da preciznije odredi sam narativni fenomen - završava zapitanošću nad mogućnošću da je pripovedanje za nas danas možda već, kao što je umetnost bila za Hegela, "stvar prošlosti"?!</5>

prošlom vremenu upotrebljeni u naraciji prestaju da se odnose na prošlost - postaje jasna i sama teorijska osnova sa koje u *Logici književnosti* praktično (premda, doduše, ne i sasvim <6>eksplicitno)</6> biva odbačen komunikacioni model. Svemu ovome Kuroda dodaje i sopstveni primer iz japonskog, pokazujući, suptilnim lingvističkim raščlanjavanjem (Kuroda 1976: 273-278), kako je "gramatika" povratne zamenice *zibun* ("sebe", "se") u njegovom maternjem jeziku različita zavisno od toga da li se ona pojavljuje na nivou benvenistovski shvaćene *priče*, ili pak *diskursa*. Stoga se on priklanja ne ženetovskom (u suštini, zbog podvođenja priče pod diskurs, monističkom), nego dualističkom modelu Hamburgerove, utemeljenom na opozicijama priča/iskaz, pesništvo/stvarnost, pa konačno i *mimesis/logos*. Kuroda, međutim, ne pristaje na hamburgerovsku *prostu* antitezu između naracije i <7>diskursa,</7> već nastoji da pronađe novo - ali ne-komunikaciono! - konceptualno unifikovano razumevanje osnovne funkcije jezika.

Za ovakvo svoje nastojanje Kuroda onda oslonac pronalazi u filozofiji Edmunda Husserla. Kao što je poznato, prema zaključcima tvorca fenomenološke metode, suština jezičke prakse ogleda se u postojanju činova kojima se dodeljuje značenje (*Bedeutungsverleihende Akt*) i činova koji zadovoljavaju značenje (*Bedeutungserfüllende Akt*). Kuroda reafirmiše husserlovsku tezu o činu *ostvarivanja značenja* u svesti (Kuroda 1976: 281), na kojoj u suštini počiva i shvatanje (takođe fenomenološki orijentisane) Hamburgerove da pripovest *stvara* ono o čemu priča. Komunikacioni model ovde ima smisla samo kada je o naraciji u prvom licu reč: "priča s pripovedačem", naime, takođe stvara fiktivnu stvarnost, i to takvu da - po Kurodinom mišljenju - jedino povodom nje ima smisla govoriti o postojanju pošiljaoca koji čitaocu komunicira informaciju. Kuroda, dakle, prihvata diskusiju o samo jednoj "posrednič-

koj" instanci između čitaoca i autora (*pripovedaču*), ali nje no postojanje - poput, dve godine kasnije, Četmena u *Priči i diskursu* (Chatman 1978: 151) - tretira kao *opciju*, a ne kao *conditio sine qua non* svakog narativnog čina. Štaviše, on u svom izlaganju za naraciju u prvom licu koristi originalnu odrednicu *komunikaciona naracija*, napominjući da se sa tom formom, u pogledu strukture, može uporediti *laž*, odnosno onaj tip iskaza gde nekakav iskazivačev *alter ego* igra ulogu pošiljaoca u komunikacionoj situaciji koju njegov iskaz stvara (Kuroda 1976: 283).

Sledstveno svemu ovome, Kuroda smatra da bi se o naraciji *principijelno* moglo govoriti kao o komunikaciji samo u onom smislu u kojem bi se - s obzirom na to da fiktionalnu stvarnost u čitaocu ne stvara autor, nego priča sama - kao partneri čitalaca u komunikacionoj situaciji pojavljivali ne autori, niti pripovedači, nego - reči i rečenice (Kuroda 1976: 283)! Zato sopstvenu teoriju naracije - koju naziva *poetičkom*, aludirajući već time na činjenicu da mu je polazište drugačije od jakobsonovskog - on ne gradi na komunikacionoj, već na onoj funkciji jezika koju sâm naziva *objektivnom*. Da bi se razumeo narativni fenomen treba poći, ne od ideje o jeziku kao opštenju, nego od toga da pri svakoj naraciji biva, fenomenološki kazano, kreiran *intencionalni objekat*; taj proces odvija se u samoj svesti zaokupljenoj aktuelizovanom rečenicom. Objektivnu funkciju moguće je - a prema ovom shvatanju i poželjno - posmatrati odvojeno od komunikacione. Uostalom, ona se ovde, u izvesnom smislu, pojavljuje kao "starija" od potonje: komuniciranje poruke, kao i sama fiktionalna stvarnost, postoje upravo zahvaljujući objektivnoj funkciji jezika, koja se za naraciju pokazuje kao primarna. Tačno je da, u komunikacionoj situaciji, mi materijalizujemo rečenicu da bismo predstavili sadržaj našeg mentalnog čina, ali komunikaciona funkcija kao takva nije, po

<6>Ovo odsustvo eksplicitnosti ipak nije teško objasniti: *Logiku književnosti* (Hamburger 1976) nemačka autorka je objavila 1957. godine, dakle *pre* no što je Jakobson, proleća 1958, na simpozijumu o stilu održanom na univerzitetu Indijana u SAD, zaključke o komunikacionoj prirodi jezika sazeo u čuvenom izlaganju o lingvistici i poetici (Jakobson 1966: 285-324).</6>

<7>Hamburgerova zastupa stav po kojem - dok, na drugoj strani, *naracija* predstavlja funkciju uz pomoć koje se stvara ono o čemu se pripoveda - u *diskursu* govori "stvarnost" (*Wirklichkeit*), odnosno "objekat" diskursa u relaciji sa subjektom (pošiljaocem) (Hamburger 1976: 67-76).</7>

Kurodinom mišljenju, neophodna za materijalizaciju rečenice: zahvaljujući ljudskoj imaginativnoj moći, čovek je u stanju da najpre zamisli određenu komunikacionu situaciju, a potom materijalizuje neku rečenicu u kojoj se zamišlja da se samo njeno materijalizovanje odvija baš unutar zadatog, iako imaginarnog, okvira. Takav se proces odvija upravo onda kada rečenice predstavljaju sadržaj mentalnog čina u *imaginarnoj* svesti, svesti pripovedača.

Moguće je, dakle, govoriti o dva načina na koja se u jeziku vrši materijalizovanje rečenica i, posledično, o dve osnovne i, u suštinskom smislu, uzajamno nezavisne funkcije jezika - *komunikacionoj* i *objektivnoj*. Kurodina poruka je sledeća: studiranje jezika i jezičkih praksi nipošto za svoj isključivi domen ne sme imati samo jednu od njih! Svaka jezička praksa - pa bila ona i narativna - po Kurodi nužno predstavlja čin komunikacije u "uobičajenom" značenju reči; ali se objektivna funkcija jezika, koja se ogleda u "neposrednoj imaginaciji, zasnovanoj na stvarnosti" (Kuroda 1976: 286), pojavljuje sasvim nezavisno od komunikacionog okvira. Ono što, pak, prema ovakvom viđenju, objedinjuje svekoliku jezičku praksu, jesu "činovi ostvarivanja značenja i njihovi materijalni korelativi", odnosno *objektivna* funkcija materijalizovanih rečenica. Na osnovu takvog stava, Kuroda je onda u prilici da naraciju definiše kao materijalizovani jezički proizvod, u kojem određena slika stvarnosti biva, posredstvom objektivne funkcije jezika, kreirana u čitalačkoj svesti (Kuroda 1976: 287). Jer, uprkos tome što naracijom stvorena stvarnost predstavlja (fiktivnu) situaciju ili (fiktivan) događaj, ni u kom smislu nije neophodno da se ta slika situacije nalazi u duhu nekog (svejedno da li fiktivnog ili stvarnog) drugog, niti da sadrži njegov čin mentalnog suđenja. Drugim rečima, pripovedanje nije, ili barem ne mora biti, nikakav čin komunikacije.

Na zanimljiv i pomalo neočekivan način, Kuroda se u svojoj

argumentaciji neprekidno prebacuje sa naratološkog na lingvistički teren i obrnuto: poenta čitavog njegovog izlaganja je, naime, u tome da savremena lingvistika mora usvojiti krucijalni nauk savremene teorije pripovedanja! Suštinu jezičke prakse moguće je, iz te perspektive, prepoznati u *činu ostvarivanja značenja* i njegovom transcendentalnom korelativu, *objektivnoj funkciji* rečenice. Globalno gledajući, i jezik je, drugim rečima, po Kurodi suštinski nezavisan od komunikacione funkcije (Kuroda 1976: 292). Ako je Ženet, da bi konceptualizovao jezik prema komunikacionoj funkciji, priču podveo pod diskurs, Kuroda se, na drugoj strani, zalaže za konceptualnu sintezu koja bi bila suprotno usmerena, i u kojoj bi koncept *priče* bio dijalektički razvijan, podrazumevajući na višem nivou sintezu sa diskursom kao sopstvenom negacijom. Čini se, stoga, da bi, ako mora da bira, umesto "jezik je komunikacija", Kuroda pre izrekao uopštenu tvrdnju "jezik je mentalni čin". A ako u lingvistici istraživanje objektivne funkcije treba da ima prvenstvo u odnosu na istraživanje komunikacione, i sam jezik u tom slučaju prestaje da biva tretiran kao diskurs, da bi postao - *priča*!

Ukoliko usvojimo, kaže Kuroda, stav Kete Hamburger po kojem opoziciji priča/iskaz odgovara opozicija *poiein/legein*, onda teoriju naracije utemeljenu na ovakvom razumevanju jezika doista možemo zvati ne samo ne-komunikacionom i nenaratorskom nego i *poetičkom*; a na terenu same, ovako zamišljene, *poetičke* narativne teorije, opet, koncept sveznajućeg pripovedača (kao koncept neminovno zasnovan na komunikacionoj teoriji) mora biti odbačen, budući da Kurodino stanovište samo po sebi podrazumeva da pripovest ne predstavlja nužno pripovedačev <8>diskurs.</8>

Na praktično istovetno shvaćenim teškoćama komunikacione teorije - koju i sama interpretira kao stav da svaka rečenica naracije predstavlja sadržaj čina suđenja izvedenog od stra-

<8>Kuroda smatra da postoje i takve narativne situacije u kojima je pripovest samo parcijalno isripovedana od strane pripovedača, kao i to da su mogući i takozvani "lokalni pripovedači" (koji pripovedaju samo pojedine segmente teksta, prepuštajući, u ostalim segmentima, "reč" nekom drugom). Japanski lingvista, međutim, na ovom mestu ne želi da ulazi u diskusiju o odnosu pripovedača i tačke gledišta, za koji tvrdi da predstavlja zasebno i veoma kompleksno područje (Kuroda 1976: 293 n). Ipak, u prvom delu svog teksta, Kuroda je izvesnu pažnju posvetio određenim *gramatičkim* aspektima ovog problema, odnosno "glagolima tačke gledišta" (Kuroda 1976: 266).</8>

ne pripovedača ili lika - ali i na specifičnim sintaksičkim pravilima određenih narativnih formi koje na najizrazitiji način dovode u pitanje komunikacioni model, još više će, u nizu svojih radova, insistirati En Benfild. Njen osnovni napor usmeren je ka lingvističkom i književnoistorijskom rasvetljavanju "negovornih" formi i odgovoru na pitanje o njihovom statusu. Benfildova, delimično sledeći francuske post-strukturalističke teoretičare, polazi, pri tom, od jasnog razdvajanja dve sfere lingvističkog izvođenja (*linguistic performance*): govora (*speech*) i pisanja (*writing*). Moderna lingvistika, tvrdi ona, greši kad ističe da govorni jezik predstavlja skladište *svih* formi generisanih sinhronijskom gramatikom. U pitanju je ono shvatanje prema kojem prirodna jezička promena može nastati samo u govoru, dok bi se, po logici stvari, u pisanju onda čuvala i praktikovale isključivo zastarele, staromodne forme izražavanja. Benfildova, međutim, polazi od druge, do tada nedovoljno istražene mogućnosti - da govorni jezik zapravo ne dozvoljava neke forme koje se, kao podjednako prirodne, u pisanju slobodno pojavljuju.

Osnovna razlika između govorenja i pisanja sadržana je, po Benfildovoj, u dominaciji komunikativne funkcije u govoru. Pri usmenom izvođenju, komunikacija je praktično neodvojiva od ostalih funkcija jezika: *ekspresivne* (tj. izražavanja govornikovog stanja) i one koju je Kuroda, sledeći fenomenološku ideju o činu ostvarivanja značenja, nazvao *objektivnom*. Svako govorno izlaganje temelji na odnosu između govornika (*speaker*) i adresata-slušaoaca (*addressee-hearer*): otuda, sve dok govor tretiramo kao jedini mogući oblik jezičke prakse, formalna deskripcija jezika može ostati u granicama opisa lingvističke komunikacije. Ali Benfildova nastoji da pokaže kako se u pisanju jezik ne svodi samo na komunikacionu funkciju, već da

tada, u svom čistom obliku, do naročitog izražaja dolaze ekspresivna i objektivna funkcija. Zato i ona, kao i <9>Kuroda, </9> smatra da se proučavanjem književnih tekstova - budući da u njima pročavalac jezika bez većih teškoća prepoznaje karakteristične forme ispoljavanja *svih* jezičkih funkcija, a ne samo komunikativne - može baciti novo svetlo na opšte lingvističke probleme. Za Benfildovu su, dakle, od presudne važnosti oni slučajevi u kojima se, zahvaljujući odstupanju od govornog jezika, pojavljuju specifične, ne-govorne sintaksičke kombinacije. Jednostavno, u tim slučajevima - koji su mogući jedino po "zakonima pisane kompozicije" (Banfield 1978: 416) - izostaju sintaksički korelativi komunikacije.

Težinu ključnog dokaza za to da se pisanje - uključujući, naročito, novije tipove *narativnih* formi - razvija sasvim nezavisno i na drugačijim principima u odnosu na govornu komunikaciju, i u argumentaciji Benfildove (slično je bilo kod Hamburgerove i Kurode) ima onaj jezički oblik koji se u francuskoj tradiciji naziva *style indirect libre*, u nemačkoj *erlebte Rede*, a za koji ova naučnica koristi oznaku Ota Jespersena "predstavljani govor" (*represented speech*), proširujući je u "predstavljani govor i misao" (*represented speech and <10>thought*). </10>

Predstavljani govor i misao najčešće biva površno opisan kao onaj jezički oblik u kome, uprkos tome što u njemu izostaju znaci navoda, govor ne "pripada" prvom, već trećem licu (odnosno, liku). Jedna od čari tog oblika sastoji se u tome da upravo pri njegovom korišćenju - svejedno da li je reč o "slobodnom neupravnom govoru" ili "slobodnom neupravnom mišljenju" - čitaoci najlakše prestaju da budu svesni da se nalaze u svetu književnog dela. Dok, na jednoj strani, *direktni govor* predstavlja verni verbalni prenos nečijih reči, i dok

<9>Već sam naslov teksta Benfildove u kojem ona iznosi ovu tvrdnju - "Tamo gde epistemologija, stil i gramatika sreću književnu istoriju: Razvoj predstavljenog govora i misli" (Banfield 1978) - zapravo je "kurodijanski", pošto je Kuroda, pet godina ranije, objavio tekst pod naslovom "Where Epistemology, Style and Grammar Meet: A Case Study from Japanese" (*A Festschrift for Morris Halle*, ed. by P. Kiparsky and S. Anderson, New York: Holt, Rinehart & Winston, 1973, 377-391). </9>

<10>Ova karakteristična forma se kod nas, kao i na engleskom, najčešće naziva "slobodnim neupravnom govorom" (*free indirect speech*). U nastavku ovog rada, međutim, najčešće će - barem dok se bude osvetljavalo njeno stanovište - biti upotrebljavan termin koji koristi Benfildova. </10>

nam, na drugoj strani, u *indirektnom govoru* pripovedač ili izveštač nudi samo *verziju* nečijeg govora (na stranu to što i ona može u izvesnim slučajevima biti identična sa samim verbalnim sadržajem), treća opcija, *predstavljeni govor i misao*, pokazuje se kao najkompleksnija i - budući da je reč o govoru koji istovremeno i jeste i nije i direktan i indirektan - najinteresantnija mogućnost. Sledeći takozvanu "naratorsku" - odnosno, komunikacionu - teoriju naracije, mogli bismo reći: dok u direktnom govoru govori lik, a u indirektnom govoru pripovedač, pri modusu predstavljenog govora i misli govori lik, ali tako da njegov govor biva uokviren pripovedačevim. I efekti koje proizvode ovi različiti rečenični režimi su različiti: svaki vid posredovanja i preuzimanja <11>kontrole</11> govora od strane naratora neminovno izaziva povećanje distance u odnosu na likove i njihove reči. Stoga je lingvistički usmereni proučavalac naracije Majkl Tulan svakako u pravu kad tvrdi da je teorijska obrada problema "slobodnog neupravnog govora", slično teorijama fokalizacije - gde je pažnja oduvek bila usmerena prevashodno na pitanje o tome iz kog prostorno-vremenskog, psihološkog i ideološkog centra orijentacije nam biva isporučena priповest - najviše bila usredsređena na pitanje: "Kome pripisati ove izgovorene reči ili artikulisane misli?" (Toolan 1988: 125).

Ipak, predstavljenom govoru i mišljenju nije moguće prići niti kao isključivo mimetičkom, niti kao isključivo dijegetičkom obliku: s obzirom na to da on nije ni prikazivanje (*showing*), ni kazivanje (*telling*), kao centar orijentacije u tom tipu rečenica ne mogu služiti ni lik, ni pripovedač. U pitanju je, kaže Tulan, "fascinantan narativni način u kome se formalna gramatika susreće sa nepredvidivostima kreativne jezičke upotrebe", i koji bismo — imajući u vidu to da se u njemu na naročit način "kazuje" ono što je "prikazano" — mogli smatrati svojevrsnim *mimetičkim dijegeziom* (Toolan 1988: 126-127). Otuda su, mogli bismo opet reći, u pravu i oni koji tvrde da su nam analize "slobodnog neupravnog" (ili, po Bahtinu: "neupravnog direktnog") govora pomogle da usavršimo svoju čitalačku kompetenciju: da je proširimo i na "devijantne" jezičke prakse, na neprihvatljive stavove ili čak laži, a da pri tome ne dovodimo u pitanje kredibilitet samog dela ili implicitnog autora (kao u naratologiji uobičajenog načina za razdvajanje tekstualne i autorske intencije).

Benfildovu, međutim, fenomen predstavljanja govora i mišljenja ne zanima zbog razloga sa kojih će nešto kasnije zanimati Tulana. Dok će potonji teoretičar u njemu prepoznati svojevrsnu regulaciju <12>(alignment)</12> pripovedačeve perspektive uz pomoć perspektive lika,

<11>O "modelima kontrole" pri "ograničenom" (*restricted*) i "samo-ograničenom" (*self-restricted*) pripovedanju u svojoj studiji o modelima ekspozicije i temporalnom poretku u umetničkoj prozi govori Meir Stenberg (Stenberg 1982: 299-303). </11>

<12>Tulan koristi neutralan pojam *podešavanje* kako bi ukazao na to da ova vrsta "bliskosti" između pripovedača i lika može biti upotrebljena u najrazličitije svrhe: da bi se postigao ironičan efekat (čemu se kod Džojse, nesumnjivo, pridružuje i efekat parodizacije, pa i trivializacije), ali i da bi se naglasila pripovedačeva simpatija prema liku (koja može biti razvijana sve do empatije), kao oruđe toka svesti, ali i kao način da se dočara "borba" između dva glasa. Pojmom podešavanja, takođe, biva podvučena i činjenica da, u terminima "leksikogramatičkih oznaka i estetskog/narativnog efekta" postoji (od nebrojenog broja tačaka izgrađeni) kontinuum od čisto pripovedačevih do reči koje definitivno treba pripisati književnom liku (Toolan 1988: 127). </12>

američka lingvistkinja pomenutom pripovednom modusu pristupa iz jednog sasvim drugog ugla: kao jedinstvenoj prilici da *ekspresivnu* funkciju jezika sagledamo nezavisno od *komunikativne*. Kako je to moguće?

Svaka realizacija predstavljenog govora ili predstavljene misli podrazumeva postojanje *uvodne* rečenice (npr. "*Sada sam mislio o tome...*") i rečenice *predstavljenog* govora ili misli ("... *kako da svoj rad konačno privedem kraju.*"). Na temelju svojih lingvističkih analiza i poređenja tog naročitog oblika kako sa direktnim, tako i sa indirektnim govorom, Benfieldova dolazi do sledećih zaključaka: sama rečenica predstavljenog govora i misli pojavljuje se kao nezavisna u odnosu na uvodnu (usled čega Benfieldova za nju, kao "slobodnu" i "neuokvirenu" *ekspresiju*, upotrebljava oznaku *ℰ*); interpretacija ličnih zamenica i upotreba glagolskih vremena tu se razlikuju od uobičajene; najzad, budući da zakoni ove forme predstavljaju i zakone pisanja, predstavljeni govor i misao ostvaruju književni stil *par excellence* (Banfield 1978: 424).

Od najveće važnosti je, naravno, treći zaključak, na osnovu kojeg Benfieldova predstavljeni govor i misao proglašava za "ekspresivnu nekomunikaciju". U *represented speech and thought* se, kako u radu Benfieldove biva pokazano, "jastvo" <13>(self, označen sa *S*), </13> koje nije nužno u prvom licu (uzmimo, na primer, rečenicu "*Predrag je sada mislio o tome kako da svoj rad konačno privede kraju.*") zapravo ne obraća nikome: putem ove forme se, u suštinskom smislu reći, oglašava subjekat svesti sasvim nezavisan od govornog subjekta! Otuda, predstavljeni govor i misao empirijski potvrđuju ne samo postojanje razlike između *subjekta* i *jastva*, nego i samu mogućnost da se govornik, u književnom tekstu, pojavi izvan (komunikacionog) para *ja-ti*. Zbog svega toga, najzad, ova karakteristična jezička forma može biti definisana pozitivno kao "ekspresija", ali i negativno kao "ne-komunikacija". A potonja odlika ujedno je - s obzirom na to da je američki lingvista u jednom svom ranom radu već demonstrirala kako je gramatika *predstavljenog* govora i misli nesvodiva, kako na gramatiku *direktnog*, tako i na gramatiku *indirektnog govora* (Banfield 1973) - odlika "narativnog", te stoga i "književnog" stila kao takvog.

Sâmo prisustvo ove karakteristične forme u svim evropskim, ali i mnogim ne-zapadnim jezicima (recimo, kako Kuroda pokazuje, u japanskom) potvrđuje da je ona, više nego u književnoj tradiciji, utemeljena na *lingvističkim univerzalijama* i *lingvističkoj kompetenciji*. Otuda se, da bi definitivno odgovorila na pitanja o tome da li je narativni stil nastao "spontanim" razvojem jezika, da li predstavlja slučajnu grešku, ili pak promišljeno nasilje nad jezikom, književna

<13>Po Benfieldovoj, pri predavljanju govora i misli važi pravilo *ℰ-ℱS*, po kojem se svaka rečenica predstavljenog govora tiče jednog "jastva", ali i jednog "sada" (pravilo *ℰ-ℱNOW*), pri čemu "jastvo" ne mora podrazumevati prvo lice, baš kao što se ni "sada" ne mora odnositi na prezent (Banfield 1978: 425).

U *Nemoćim rečenicama* Benfieldova dolazi do zaključka da je izražavanje subjektivnosti (tj. tačka gledišta) funkcija *ℰ*, odnosno da je nezavisno od pitanja "ko govori" (klasična naratologija, kao što je poznato, ovaj fenomen opisuje, u ženetovskim kategorijama, kao nezavisnost "načina" od "glasa", *fokalizacije* od *naracije* u strogom smislu reči). Sam *tekst*, pak, u koncepciji Benfieldove biva definisan kao sekvenca koju čine jedan ili više međusobno povezanih *ℰ* (Banfield 1982: 58-59). </13>

teorija ipak mora obratiti za pomoć lingvisti. Zbilja, otkud te nebrojene - širom sveta prisutne, a ipak međusobno <14>nezavisne</14> - varijacije osnovnog obrasca, i - što je još važnije! - otkud čitaocima širom sveta sposobnost da te nebrojene varijacije usvoje i, štaviše, interpretiraju?

Budući da razloge i izvore specifično narativnih, ne-govornih rečenica traži u univerzalnoj gramatici, i da se u svom bavljenju prethodnim pitanjem kreće u lingvističkoj sferi univerzalnih pravila spisateljske i čitalačke kompetencije, Benfildova se, prirodno, u odgovoru koji nudi poziva na zaključke sopstvenih analiza predstavljenog govora i misli. Dakle, upravo teorijska razlika između komunikativne i ekspresivne funkcije, kao i činjenica da gramatička teorija, osim o "govorniku" i "prezentu" zahteva i predstavu o onom "jastvu" i onom "sada" predstavljenog govora i misli - jesu "univerzalije" kojima ovaj jezički oblik biva omogućen. S obzirom na to da je u govornoj komunikaciji na snazi ono što Benfildova naziva "prioritetom govornika", "jastvo" biva morfološki realizovano posredstvom istog onog oblika koji se odnosi na govornika. Tako u govoru na izvestan način biva zamaskirana dvostruka (*komunikativna* i *ekspresivna*) uloga *ja*. S druge strane, baš zbog

toga što je "jastvo" definisano nezavisno od govornika, ono može biti realizovano i izvan prvog lica, kao što i "sada" mora biti definisano nezavisno od <15>prezenta.</15>

Da bi se, pak, odgovorilo na pitanje o tome zašto je predstavljanje govora i misli, iako zasnovano na pobrojanim jezičkim univerzalijama, na istorijsku scenu stupilo tek u određenom trenutku (i u specifičnoj književnoj formi), potrebno je, iz istorijske perspektive, razmotriti interakciju lingvističkih datosti i ekstralingvističkih faktora. A samom istorijski usmerenom raspravom - kojoj Benfildova posvećuje znatnu pažnju - nužno biva fokusirana i "psihološka i epistemološka realnost lingvističkih konstrukata" (Banfield 1978: 442).

Naime, predstavljanje govora i misli pojavljuje se, kao narativni stil, praktično simultano u svim vodećim evropskim književnostima. Obično se, uglavnom opravdano, tvrdi kako su prvi značajniji autori ove književne forme u Francuskoj Lafonten, u Engleskoj Džejn Ostin i Valter Skot, u Rusiji Puškin i (prevashodno u *Idiotu*) Dostojevski, dok i u samoj Nemačkoj - kako je, pobijanjem doskora uvreženih stavova <16>pokazano</16> - ona postoji i pre Manovih *Budenbrokovi*h. Uspom ove forme, koja je kao takva - kako pokazuje Benfildo-

<14>Benfildova, naime, pogrešno smatra ideju o jednokratnom promišljenom afirmisanju ove forme, koje je još krajem dvadesetih, pod Vološinovljevim imenom, zastupao Bahtin. Po Bahtinovoju anamnezi, "ključni događaj" zbio se 1887, kada je Tobler ukazao na mogućnost "svojevrsnog mešanja direktnog i indirektnog govora", pri kojem se od direktnog govora preuzima "ton i red reči", a od indirektnog "vremena i lica glagola" (Bahtin 1980a: 162).

O ostalim, načelnim razlikama između bahtinovskog i benfildovskog tretiranja slobodnog neupravnog govora - i, uopšte, problema komunikacije u pripovedanju - biće reči nešto kasnije.</14>

<15>Za nepoklapanje sa prvim licem nam je, kaže Benfildova, dovoljna sama njegova eliminacija, kao i odsustvo drugog lica ili indirektnog objekta komunikacionog glagola u prethodnom *E*. Za nepoklapanje sa prezentom, pak, dovoljno je da *E* ne sadrži komunikaciju između *ja* i *ti* (jer ukoliko sadrži, "sada" ostaje "kotemporalno" sa prezentom): u slučaju izostanka adresata/slušaoaca, ukoliko je glagol uvodne rečenice već u prošlom vremenu, "sada" koincidira sa prošlošću.

Dakle: odsustvo *ti*, a možda i *ja*, kao i uvodna rečenica u prošlom vremenu, i - "*represented thought is born*" (Banfield 1978: 442)!</15>

<16>Pokazala je to Dorit Kon, tako što je kod Ota Ludviga i nekih drugih nemačkih autora pronašla ranije (iz perioda sredine devetnaestog veka) primere ovog oblika (Cohn 1966: 107). Treba reći i to da njen prikaz istorijskog razvoja forme koju ona sama naziva "pripovedanim monologom" - proglašavajući je, u isti mah, i za "fikcionalni stil" - ostaje, sve do danas, ne samo najobuhvatniji, nego i najkompetentniji.</16>

va - praktično nemoguća u drami, epistolarnoj, ali i usmenoj književnosti, pri tehnički skaza, kao i u - što je, u kontekstu teorije "neizgovorivih rečenica" presudno! - *svim neknjiževnim žanrovima*, zapravo se vremenski poklapa sa usponom *romana*. Tako, polovinom 19. veka, predstavljanje govora i misli predstavlja već relativno široko rasprostranjenu romanesknu praksu.

Uzrok tome treba tražiti u činjenici da, prema zapažanju Benfieldove, rečenice ne-komunikacije, kakve su rečenice slobodnog neupravnog govora, ne mogu biti stvorene u govoru. Tek *pisanjem*, tek samim (*narrativnim*) *književnim oblikom*, konačno postaje moguće razdvajanje govornika od "jastva", kao i nepodudaranje "sada" sa prezentom. Dok "usmeni govor, njegove imitacije, pa i pisma ne mogu izbeći *ja-ti* odnos" (Banfield 1978: 445), dotle, na drugoj strani, u književnosti, *odvajanjem jezika od govornog čina*, postaju moguće i "neizgovorive rečenice", postaje moguće - odsustvo komunikacije! Tako je, po Benfieldovoj - zahvaljujući razvoju predstavljenog govora i misli, kao i usponu romana - nastao književni stil, stil koji ima sopstvene, na vlastitoj gramatici zasnovane kompozicione principe, koji postoje nezavisno od bilo kakvog sistema opštenja. Ovakav nalaz je, na neki način, doista u skladu sa našim čitačkim iskustvom - uključujući i primer Balzakove rečenice s početka ovog teksta! - prema kojem već klasična prozna dela često ne poseduju personifikovanog (dramatizovanog) pripovedača: upravo to odsustvo komunikacionog okvira predstavlja osnovu onoga što Benfieldova (aludirajući, implicitno, na ranije pomenutu Kurodinu "komunikacionu naraciju") naziva "nekomunikativnom naracijom" (*the non-communicative narration*). Taj tip naracije, predstavljeni govor i misao,

poprima, dakle, u ovoj koncepciji značaj svojevrsnog putoka za *literarnosti*.

Benfieldova, faktički, prihvata Kurodino izjednačavanje "komunikacionih rečenica" sa - na benvenistovski način shvaćenim - *diskursom* (u kojem, kaže ona, *uvodna* rečenica poseduje i govornika i adresata), kao i izjednačavanje onoga što sama naziva "*noncommunicative E(xpression)*" sa - opet benvenistovski definisanom - **<17>pričom**. **</17>** Potonji oblik, koji po Benvenistu isključuje prezent, a podrazumeva upotrebu prošlog vremena i aorista, Benfieldova smatra *naracijom* u pravom smislu reči. Tako u njenoj koncepciji biva otklonjena jedna od osnovnih slabosti svih strukturalističkih - pa otuda i, bezmalo, svih *naratoloških* - pristupa naraciji, koja se tiče odsustva *definicije naracije*. Sama definicija Benfieldove doslovice glasi:

E NARACIJE je **E** koje može, ali ne mora sadržavati GOVORNIKA, ali koje nikada ne poseduje ADRESATA/SLUŠAOCA. Ukoliko je GOVORNIK odsutan, odsutan je takođe i PREZENT. PROŠLOST može biti naznačena sa ONDA ili SADA. (U prvom slučaju, ona se u francuskom ostvaruje kao *passé simple*; u potonjem kao *imparfait*). (Banfield 1978: 448)

Zavisno od tipa uvodne rečenice, moguće je onda govoriti samo o dva tipa tekstova: o *diskursu* (ukoliko **E** sadrži i govornika i adresata) ili o **<18>naraciji**. **</18>** Takođe, dodaje Benfieldova, na temelju ovakvog, *nekomunikacionog* shvatanja naracije, postaje jasno da se pripovedanje u prvom licu u prin-

<17>Benfieldova inače ukazuje na još jednu ne-komunikacionu rečeničnu formu, takozvano "eho-pitanje" (*echo-question*). Tim sintaksičkim oblikom, koji predstavlja konstrukciju običnog govora nalik na predstavljeni govor (pa nam otuda može poslužiti za lakše uočavanje sličnosti i razlika između običnog i književnog jezika), ali poseduje sopstvene zakone (u njemu, recimo, ne dolazi do pomeranja glagolskih vremena), ona se podrobno bavi, dokazujući kako u eho-pitanju može "odjeknuti" samo ekspresivna funkcija "čutog govora" (Banfield 1982: 122-139). **</17>**

<18>Još je Džon Stjuart Mil esencijalnu razliku između *eloquence* i *poetry* prepoznao u odsustvu ne prvog, nego *drugog* lica iz potonje. Taj kontrast je po Benfieldovoj uporediv sa opozicijom između *discourse* i *narration*, za koju su Benenist i Hamburgerova pogrešno smatrali da se može objasniti odsustvom *prvog* lica iz naracije kao "književni-jeg" oblika izražavanja (Banfield 1982: 179-180). **</18>**

cipu pojavljuje u dva svoja oblika, od kojih je prvi onaj u kome se priča pojavljuje uokvirena diskursom (*skaz*), dok drugi predstavlja klasičnu naraciju u prvom licu, koja nije upućena <19>nikome. </19> **N**imalo slučajno - zapravo, zato što i unutar nje biva praćen razvoj samog narativnog *stila* - i savremena teorijska misao prožeta je naporom da se pronikne u zakone *pisanja* (kao ne-govora), da se ukaže njihov uticaj na današnje književne oblike, pa i na same oblike mišljenja. Pa ipak, možda nijedan istraživač naracije nije otišao dalje od En Benfield u rasvetljavanju veze koja postoji između jezika, naracije i mišljenja, odnosno - stila, književne istorije i epistemologije. Već i zbog toga njeni nalazi zaslužuju detaljnije razmatranje.

Budući da predstavljeni govor i misao, odnosno specifično narativni stil, tretira kao pokušaj da sa misao predstavi kao ne-govor kroz medijum jezika (Banfield 1978: 449), Benfieldova zaključuje i to da nam već sama mogućnost takve jedne forme (a pogotovo njena široka rasprostranjenost) pokazuje kako jezik ne kreira unutrašnju subjektivnost ličnosti, već odražava preegzistentno jastvo. A upravo je roman kao književni žanr usmeren na prikazivanje tog unutrašnjeg (ne-govorećeg) *self*-a: zato njegov uspon vremenski i koincidira sa "lingvističkom artikulacijom ne-govorenja". To, međutim, nije sve: u istom periodu čovekove novije istorije dolazi - i to na takav način da je te procese moguće paralelno pratiti - do dodeljivanja centralne uloge, na jednoj strani, *mislećem subjektu u filozofiji*, ali i, na drugoj strani, *neartikulisanoj esu u psihologiji*. Sve ovo Benfieldovu, zanimljivo, navodi na poređenje "nekomunicirajućeg sopstva predstavljene misli" sa, marksistički shvaćenim, "viškom vrednosti" (tj. kreativnom moći ljudskog rada) (Banfield 1978: 450), da bi, proširujući dalje tu analogiju, američki lingvista zaključila kako upravo forma predstavljenog govora i misli, u kojoj se sopstvo pojavljuje izvan komunikacionog odnosa, nudi krucijalan dokaz za to da se komunikacionom razmenom - ravnopravnim partnerskim odnosom između prvog i drugog lica - nipošto ne iscrpljuje značenje prvog lica.

Prvo lice, dakle, prema konačnom nalazu Benfieldove, jeste mnogo više od pukog, u ključu teorije komunikacije shvaćenog, pošiljaoca u procesu opštenja. Odnos između "pošiljaoca" i "primaoca" - prvog i drugog lica u procesu komunikacije - nipošto nije ravnopravan (pa ni, kako semiotičari vole da kažu, recipročan): kao govornik, prvo lice uvek predstavlja svesno jastvo, čiju tačku gledišta, u krajnjoj liniji, rečenica i predstavlja. Sama pak mogućnost artikulacije te tačke gledišta - o kojoj svedoči "predstavljanje" govora i misli - pokazuje da se na taj način značenje rečenice može usmeravati u želje-

<19>Ravnodušnost Benfieldove prema naratološkim diskusijama koje se vode u vreme kada ona formuliše svoja shvatanja ilustruje činjenica da ni u svom najznačajnijem radu, *Neizgovorivim rečenicama*, ona neće razmatrati problem koji je u naratologiji pokrenut Prinsovim definisanjem instance naratera (Prince 1973), niti, recimo, pitanje fokalizacije (Genette 1972: 206-224), što bi ona sama verovatno obrazložila sopstvenom težnjom ka napuštanju površinske strukture naracije. </19>

nom pravcu. A ta mogućnost kontrolisanja rečenične namere i ekspresije znači da uloga prvog lica nadrađa ulogu pošiljaoca u komunikaciji i postaje uloga *stvaraoca* "poruke".

Pod samom **narativnom funkcijom**, čijoj će analitici i istoriji u celosti biti posvećene **Neizgovorive rečenice** (kao rad u kojem će ne samo književnoteorijske, nego i antropološke, pa i filozofske konsekvence ne-komunikacione lingvističke teorije biti iscrpno razmotrene), Benfieldova, dakle, podrazumeva odvajanje jezika od komunikacione funkcije, do kojeg došlo je zahvaljujući praksi **pisanja**. Zakoni pisanja su - kaže Benfieldova, ostavljajući ipak i izvesnu rezervu i često dopisujući: "ukoliko postoje" - zakoni **naracije**. A ti zakoni, pak, ogledaju se prevashodno u nasilju nad lingvističkim principima **govora**. U netrivialnom značenju reči, u strogo lingvističkim terminima, naracija - čak i onaj njen tip u kojem postoji pripovedač (tj. govornik) - po Benfieldovoj, jednostavno, **nije** komunikacija. Književni stil, prema tom viđenju, "transcendira paradigmu jezičkog događaja u pojmovima govornika i <20>slušaoca". </20>

Ovakvim shvatanjem Benfieldova ujedno prevazilazi i drugu među slabostima strukturalističkog pristupa naraciji i književnosti uopšte. Naime, za svaki pokušaj građenja neke književne teorije od presudne važnosti mora biti činjanica da nije sve što je napisano književnost: teorija, drugim rečima, mora pronaći granice književnog (inače bi, kao u Jakobsonovom slučaju, bila svodiva na lingvistiku) i mora, ne samo pokazivati fleksibilnost u odnosu na materiju kojom se bavi, nego i imati moć predviđanja. Benfieldova se u tom smislu protivi onakvom viđenju odnosa između teorije i istorije kakvo je (naročito u svojoj knjizi o fantastici) zastupao Cvetan Todorov, a prema kojem (viđenju) se književnoteorijska "proročanstva" principijelno mogu izricati bez ikakvog osvrtnja na književne činjenice iz prošlosti (Banfield 1982: 278 n16).

Tvrdeći - smelo i konsekventno, uz pozivanje na Sartrovo

Biće i ništavilo (Banfield 1982: 300-301) - kako je, na izvestan način, prava priroda jezika zamagljena činjenicom da jezik često koristi jedna osoba da bi se obratila drugoj, i strogo razdvajajući pripovedni kontekst od komunikacionog, Benfieldova sa Todorovom polemiše i zbog toga što u njegovim radovima iz perioda zasnivanja naratologije prepoznaje inicijalno proširivanje komunikacionog modela na narativni. Potonji, u klasičnoj naratologiji dominantan model je, po Benfieldovoj, neprimenljiv pre svega na karakterističan stil modernog romana, iz kojeg je pripovedač - prema njenim lingvističkim nalazima - odsutan, i u kome, gotovo po pravilu, postoji "multiplikovana tačka gledišta". Sam žanr narativne proze, po Benfieldovoj je, tako, omeđen trima tipovima rečenica, koje ona redom naziva "pripovedanjem" (*narration*), "predstavljenim govorom i mišlju" (*represented speech and thought*) i "nerefleksivnom svešću" (*non-reflective consciousness*) (Banfield 1982: 214). Kada je o potonja dva rečenična režima reč, različiti autori imaju različite pristupe: očigledno je, recimo, da je Henriju Džejmsu, pa i Virdžiniji Vulf, draža "refleksivna", a Floberu - naročito u *Gospodi Bovari* - "nerefleksivna svest" (zbog čega je Džejms Floberove likove i nazivao "slabim sudovima"). Suština je, međutim, u tome da je predstavljanje različitih nivoa svesti moguće **samo u naraciji**.

Ipak, sve to, na drugoj strani, po Benfieldovoj, uopšte ne znači da ljudski umovi u književnosti - kao što je samim naslovom svoje knjige sugerisala Dorit Kon (Cohn 1978) - postaju "prozirni". Um, prema ovoj koncepciji jezika i naracije, nikada nije proziran, čak ni "sveznajućim" pripovedačima (Banfield 1982: 211): pre bi se moglo reći da njegovi sadržaji mogu biti hipotetički rekonstruisani i predstavljeni u jeziku koji pokazuje prijemčivost za njegove različite registre. Ovim idejama se Benfieldova konačno suprotstavlja, ne samo komunikacionom modelu, nego i takozvanim koncepcijama "dvostrukog glasa"

<20>S.-Y. Kuroda, "Where Epistemology..."; citirano prema Banfield 1982: 11. Kuroda je, dodaje ovde Benfieldova, prvi empirijski ukazao na epistemološku distinkciju između dveju funkcija jezika: funkcije ukazivanja na činjenice i funkcije izražavanja govornikovih stanja. Treba zapaziti i to da je put do spoznavanja ove distinkcije bio olakšan time što je ona u japanskom (gde se, recimo pridevi za stanja mogu upotrebiti isključivo u prvom licu, ili u onom obliku koji japanski lingvista naziva "*non-reporative style*") mnogo eksplicitnija nego u engleskom. </20>

(*dual voice*), u kojima predstavljeni govor biva tretiran kao "kombinovani <21>diskurs", </21> i čijim najznačajnijim predstvanikom, svakako, treba smatrati - Mihaila Bahtina.

Bahtin je, naravno, čitav problem slobodnog neupravnog govora sagledavao, kada je o nekim njegovim aspektima reč, dijametralno suprotno u odnosu na način na koji će to - pola veka posle njegovih temeljnih radova posvećenih ovoj temi - činiti Benfildova. U najkraćem, tamo gde američki lingvista ustrajava na ideji o književnosti kao *ne-govoru*, ruski filolog i filozof stavljao je u pogon svoju ideju o - *višeglasju*. Ova dva pristupa se, međutim, razlikuju već i po tome što su Bahtina, u suštini, mnogo više od povlačenja lingvističkih distinkcija među različitim tipovima govora (kakvo preduzima Benfildova) zanimala *translingvističke* distinkcije "zasnovane na vrstama i stupnjevima dijaloških odnosa koji postoje između različitih iskaza u tekstu, ili između iskaza u različitim <22>tekstovima". </22> Bahtin, dakle, u većini svojih radova - gde bez izuzetka ističe kako fundamentalnu tradiciju romana kao žanra sačinjavaju ona dela za koja bi se moglo reći da po svojoj prirodi nisu "monološka", nego "dijaloška" - o *polifonijskom* kvalitetu govora jednako kao intra-tekstualnom i kao intertekstualnom fenomenu. Kada kaže "višeglasje", ili "dvo Glasna reč", Bahtin otuda misli, kako na jukstapoziciju različitih glasova unutar samog teksta, tako i na tekst kao novu "integraciju" izvesnog prethodnog govora, svejedno da li je reč o izvesnim ranije napisanim književnim tekstovima, ili pak različitim aspektima jezika i kulture uopšte.

Ne postoji, verovatno, u novije vreme mislilac - izuzev, možda,

Jirgena Habermasa, čije rasprave o komunikativnom razumu poznavao Bahtina u izvesnom smislu takođe "zvuče" poznato - koji u svojim razmišljanjima komunikaciji kao fenomenu pridaje značajnije mesto. Češće nego bilo ko drugi, Bahtin u bezmalo svakom svom tekstu, svejedno da li ga potpisuje vlastitim imenom ili ne, ponavlja kako "i sama naša misao - i filozofska, i naučna, i umetnička - rađa se i formira se u procesu interakcije i borbe s tuđim mislima", te da "to ne može a da se ne odrazi i u oblicima verbalnog izražavanja naše misli" (Bahtin 1980b: 263). Na samoj ideji polifonije - preciznije, na konceptu jezika kao "dijalogizovane <23>heteroglosije" </23> i stavu da je jezik jedinstvo samo u gramatičkim priručnicima i tradicionalnoj lingvističkoj teoriji - počiva, uostalom, i nešto što bismo mogli zvati *bahtinovskom antropologijom: ličnost*, po Bahtinu, nije ništa drugo do *glas* koji izražava sopstvenu tačku percepcije određenog (neizbežno polifonijskog) događaja. Drugim rečima, ličnost, jednako kao i književni lik, nastaje u procesu dijaloške razmene, ona nije svodiva na sopstvenu subjektivnost, i kao takva ne može biti smatrana dovršenom pre no što prođe kroz proces komuniciranja sa drugim(a).

Ne treba, pri tom, gubiti iz vida svu originalnost bahtinovskog shvatanja dijaloškog principa. Dijalog o kojem govori Bahtin razlikuje se od platonovskog, jer ga ne čine nezavisni, nego polifonijski strukturirani glasovi. Dok se u Platonovom dijalogu diskusija kreće u pravcu konsenzusa, u Bahtinovo interpretaciji Dostojevskog i shvatanju koje na tom temelju biva razvijano, dijalog u ishodu podrazumeva oštar, pa i tragičan

<21>O "kombinovanom diskursu" govori Menakhem Peri, a sam pojam "dvostrukog glasa" prvi je upotrebio Roj Paskal, sa obrazloženjem da onaj oblik koji će Benfildova nazvati predstavljenim govorom i mišlju nosi dvostruku intonaciju, pripovedačevu i onu koja pripada liku (Banfield 1982: 308 n4). </21>

<22>Brian McHale, "Free Indirect Discourse: A Survey for Recent Accounts", *Poetics and Theory of Literature* 1978, 3, str. 263; citirano prema Rimmon-Kenan 1983: 141 n6. </22>

<23>Treba zapaziti i to da Bahtin na više mesta govori o tome kako roman treba da bude svojevrsni "mikrokosmos heteroglosije" (tj. poprište međusobno sukobljenih sociolekata): njegov poetički stav često se s razlogom opisuje kao antipoetski, antiklasicistički i antitolstojevski. Danas inače sve više preovlađuje mišljenje da je Bahtin svoju teoriju oblikovao, ne toliko pod uticajem Dostojevskog, nego po modelu modernističke proze svoga doba.

Za politički kontekst i političke implikacije Bahtinovog koncepta heteroglosije vidi Evans 1998. </23>

raskol između uzajamno nesvodivih "ideja", budući da u svim svojim radovima, a naročito u studiji o Dostojevskom, Bahtin, za razliku od Platona, o ideji ne govori kao o bivstvu, nego kao "živom događaju" (Nikulin 1998: 392-393). Iz istog razloga, ovo razumevanje dijaloga nije dijalektičko: multiplikovani glasovi ne teže nikakvoj sintezi, i zato Bahtin Hegela ne smatra dijaloškim, već isključivo dijalektičkim misliocem. Takođe, bahtinovsko gledište razlikuje se i od nekih novijih tumačenja dijaloga, i to po određenju onoga što biva izražavano u intersubjektivnoj razmeni. Recimo, dok Liotar u *Postmodernom stanju* (Liotar 1988) govori o tome da u dijalogu do izražaja dolazi dovršena subjektivnost u svoj svojoj kontingenciji - usled čega ovako zamišljena komunikacija ostaje, kako je zapaženo, u istorijskom i socijalnom smislu slučajna (Nikulin 1998: 398) - dotle kod Bahtina u dijalogu bivaju izražene, za nas ne sasvim transparentne, "ideje". Zapravo je jedini poznati oblik sa kojim bahtinovski shvaćeni dijalog pokazuje izvesne sličnosti - biblijski dijalog (Bahtin 1967: 333-353).

Sama komunikacija je, po Bahtinu, čovekov *modus existendi*. Otuda, kao i - znatno posle njega! - Jakobson, Bahtin jezik shvata prevas-

hodno kao sredstvo međuljudskog opštenja. Ali, za razliku od <24>Jakobsona, </24> koji se usredsređuje na lingvistički iskaz takav kakav je (baveći se, u književnosti, pre svega poezijom), Bahtin u svojoj teoriji jezika polazi od interakcije individua, podrazumevajući i samu njihovu transformaciju u toku tog procesa (u književnosti, njega zato najviše zanima roman). Međutim, piscu uticajnih knjiga o Rableu i Dostojevskom rečnik komunikacionog inženjera ostaće zauvek stran. Ostaće mu, zapravo, strano svako ono opšte-lingvističko predstavljanje funkcionisanja jezika, pa bilo ono i Sosirovo, u kome, na temelju ignorisanja istinski dijaloške komponente jezika, dolazi do nepreciznog i dvosmislenog korišćenja određenih lingvističkih termina. Isticanje one funkcije jezika koja podrazumeva nastanak misli nezavisno od komunikacije - kakvo se u novije vreme javlja kod Kurode i Benfieldove, i koje je ranije zastupao, recimo, Vilhelm fon <25>Humbolt </25> - Bahtin je inače smatrao za puki anahronizam, jer nijedno devetnaestovekovno razumevanje jezika nije bilo u stanju da prepozna "ulogu drugog"; iskaz je, praktično, oduvek bivao tretiran u parametrima predmeta (sadržaja) i iskazivača (nosioca iskaza). Ali se Bahtin pod-

<24>Čini se da su u pravu oni koji misle da se ne može preceniti značaj što ga je u genezi Bahtinovih teorijskih pogleda imalo njegovo nezadovoljstvo vlastitim formalističkim mentorima. O tom pitanju, pored ostalog, na način promišljen koliko i zanimljiv, Todorov piše u tekstu "Zašto se Jakobson i Bahtin nikad nisu sreli", posmatrajući odnose između života i dela kod dvojice teoretičara, i međusobno ih poredeći: "Jakobsonov život - dijaloški, interaktivan, potpuno okrenut drugima - uspešno nadopunjuje njegovu monološku i postvarujuću koncepciju jezika i literature. Bahtinova teorija dijaloga kompenzuje i osvetljava njegov, od jednog trenutka, izolovani život, bez plodne komunikacije sa drugima." (Todorov 1997: 200) Zanimljivo je, takođe, da je u procesu oživljavanja interesovanja za Bahtina u Rusiji ključnu ulogu odigrao upravo - Jakobson. </24>

<25>Humbolt je, naime, tvrdio: "Uopšte ne dirajući u potrebu komuniciranja među ljudima, jezik bi bio neophodan uslov mišljenja za čoveka čak i kad bi ovaj stalno bio usamljen." (citirano prema Bahtin 1980b: 240) </25>

jednako koliko tradicionalnim, suprotstavlja i novijim "očigledno-shematskim" prikazima instance "onoga koji sluša" ili "onoga koji razume". "Realna celina govornog opštenja" po njegovom mišljenju nipošto ne može počivati na isključivo pasivnoj ulozi prijemne instance. Svaki iskaz, dakle, kao da se gradi **u susret** sopstvenom odgovoru: svako celovito razumevanje - svejedno da li govorimo o "realnom dijalogu" ili fenomenu čitanja - po Bahtinu *per definitionem* poseduje "aktivno uzvratni" karakter.

Pa ipak, premda i Bahtin i Benfildova zastupaju tezu da nijedan govornik, pri obraćanju nekome licem u lice, neće posegnuti za slobodnim neupravnim govorom, i premda oboje naglašavaju refleksivnost i literarnost ovog jezičkog oblika, nov način sagledavanja problema slobodnog neupravnog govora kod Benfildove podrazumeva i eksplicitnu kritiku praktično svih ranijih konceptualizacija ovog fenomena (izuzev Kurrodine), pa i Bahtinove. Celokupan opus En Benfild uostalom, jeste najdosledniji primer korišćenja lingvističke metodologije u studiranju naracije: ali su, nesporno originalne i nesporno lingvistički utemeljene, ideje o tome da u naraciji niko ne govori, da je ona praktički "neizgovoriva" i da u njoj ne postoji pripovedač, ipak umnogome bile sadržane već u samim polazištima Benfildove. Čini se, naime, da ima osnova ona tvrdnja po kojoj se upravo u *Neizgovorivim rečenicima* vide rezultati težnje - prisutne, inače, kako u modernističkoj, tako i u postmodernističkoj književnosti - da se iz iskaza izbriše "raspoznatljiva odgovorna instanca" (Biti 1997: 122). Ta će težnja, verovatno, predstavljati osnovnu pokretačku snagu koja će mišljenje Benfildove uvek usmeravati ka zaključcima suprotnim od onih do kojih je u proučavanju književnosti dolazio Bahtin, a na terenu filozofije Habermas.

Ključna tačka njene argumentacije svakako nije nešto sa čim se nije moguće sporiti. Naprotiv: teza da jedan govornik ne može izraziti subjektivnost drugog u neupravnim govoru, poput mnogih drugih generativnih teza, predstavlja nešto čemu treba prići kritički. Da li, zaista, jedna rečenica može izražavati samo jedno **ja**? I da li - da se vratimo na specifično narativni teren - nije moguće govoriti, recimo, o tome da u jednoj rečenici postoji kombinovana fokalizacija u onim situacijama gde Benfildova istrajava na tezi da, pošto **gramatičkih** dokaza o postojanju pripovedača u trećem licu nemamo,

prethodni, naratološkim jezikom opisani fenomen treba tretirati isključivo kao prelazak nerefleksivne svesti u refleksivnu, ili pak prelazak misli u govor? Da li je potonji zaključak primenljiv, na primer, na rečenicu: "**Tada je shvatio da su posle svega postali nerazdvojni, on i njegov rad**"?

Osim toga, nije li i sama ideja pristupa naraciji isključivo na sintaksičkom nivou kao takva problematična? U koncepciji Benfildove, kako je zapaža Tulan, tačke i znaci navoda pojavljuju se kao nesporni medaši smisla (Toolan 1988: 135): suptilnija pomeranja **unutar** rečenice, kao i makro-tekstualni nivo, pri ovakvom razumevanju narativnog fenomena **a priori** ostaju izvan fokusa interesovanja. Ne treba gubiti iz vida da je i Bahtinova kritika tradicionalne lingvistike počivala, uostalom, na saznanju da se u okviru potonje često kao osnovna jedinica proučavanja uzima upravo **rečenica**, a ne **iskaz**. A rečenica kao jedinica jezika poseduje, prema Bahtinovom nalazu, isključivo "gramatičku prirodu, gramatičke granice, gramatičku završenost i jedinstvo" (Bahtin 1980b: 247). Ljudi ne razmenjuju rečenice, nego iskaze: rečenica sama po sebi ne poseduje moć neposrednog određivanja aktivno uzvratnog stava. Rečenica je, zapravo - i u tom pogledu je Bahtin još izričitiiji i radikalniji nego kasnije Benfildova! - uvek **ničija**, ona kao takva nikada nema autora (!). Jedino kada funkcioniše unutar iskaza (ili, u retkim situacijama, kada **jeste** čitav iskaz) ona postaje izraz stava individualnog govornika u konkretnoj situaciji govora kao komunikacije. Po Bahtinu, dakle, **rečenica** ne može posedovati ekspresivnu, niti komunikativnu funkciju: kako ekspresivni, tako i komunikacioni momenat, predstavlja konstitutivno svojstvo **iskaza**. "Za razliku od značenjskih jedinica jezika - reči i rečenice - koje su bezlične, ničije i nikome nisu adresovane, iskaz ima i autora (i, saglasno tome, ekspresiju /.../) i adresata" (Bahtin 1980b: 265). Bilo kakva stilistička analiza - uključujući i **naratološku** - mogućna je, otuda, tek na nivou iskaza, samo unutar onoga što Bahtin naziva "lan-cem govornog opštenja": ne na onom nivou na kojem je Benfildova sprovodi, već na nivou pojedinačnih realizacija određenih "govornih žanrova" (čije postojanje lingvisti, u svojoj preusko postavljenim stilističkim istraživanjima, najčešće zanemaruju).

Uopšte, onda kada sa teorije pređemo na samo bavljenje pojedinačnim tekstovima - ograničenost na istraživanje sintak-

se zasigurno predstavlja osiromašujući koncept. Postoji, međutim, i čitav niz pojedinačnih problema sa kojima se ova teorija onda suočava: jedan od njih sastoji se, naratološkim jezikom govoreći, u tome što Benfildova načelno negira ne samo mogućnost postojanja bilo kakvog *ekstra-dijegetičkog* pripovedača, nego u njenoj koncepciji, faktički, i mnogi slučajevi onoga što se po tradiciji smatra pripovedanjem u prvom licu (izuzev *skaza*) predstavljaju primere tekstova bez pripovedača. U većini narativnih formi, po Benfildovoj, "govoreći subjekt i njegov iskaz postaju, ne više transparentno oruđe ekspresije i komunikacije, nego objekat samosvesne pažnje jezika samog, koji se osvrće na samog sebe" (Banfield 1982: 23). Najveći broj komentatora *Neizgovorivih rečenica* ovakav stav nije bio spreman da prihvati, s obzirom na to da, ipak, "teza po kojoj narativne rečenice poseduju govornike objašnjava veći broj fenomena na adekvatniji način, čineći manje nasilja nad čitaočevim <26>intuicijama". </26> Ima, međutim, i mišljenja da u teoriji Benfildove na izvestan način biva re-instaliran autor kao kazivač (Toolan 1988: 133-134).

Sledeći druge komentatore, Tulan se najizrazitije usprotivio i načinu na koji Benfildova obrazlaže vlastitu tezu o "neizgovorivosti" narativnih rečenica. Dok je po njenom mišljenju slobodni neupravn govori "neizgovoriv" usled toga što u njemu izostaje adresat (slušalac), Tulan smatra da u narativnim re-

čenicama u stvari postoje dva adresata, lik i čitalac. Time on suštinski dovodi u pitanje i samu tezu o "neizgovorivosti": on tvrdi da čitav jezik, a ne samo onaj njegov (pretežni) segment koji Benfildova (sledeći Benvenista) izdvaja nazivajući ga *jezikom-kao-diskursom*, po definiciji podrazumeva postojanje govornika, i to takvog da se, u odsustvu drugih upravo ta instanca pojavljuje i u ulozi (sopstvenog) adresata. U Tulanovim slučajevima, reč je, dakle, o argumentaciji koja nas umnogome podseća na naratološku argumentaciju kojoj je, braneći Prinsov teorijski koncept naratera, svega nekoliko godina ranije pribegla Šlomit Rimon-Kenan (Rimmon-Kenan 1983: 86-89); ili, pak, na bahtinovsku odbranu dijaloškog principa stavom da se kao njegova minimalna manifestacija - u književnosti, ali i u životu - pojavljuje "unutrašnji" dijalog, dijalog sa samim sobom (kao znak prepoznavanja onih likova Dostojevskog koji pomalo, ili malo više, naginju šizofreniji).

Konačno, ukoliko narativni tekst doista biva konstituisan čitanjem, tada su zaista u pravu oni koji smatraju da teorija pripovedanja kao takva ne može biti zasnovana ekskluzivno na gramatici (i to, preciznije govoreći, na gramatici *engleskog* jezika!) oslobođenoj od konteksta:

Operišući gramatikom engleskog lišenom svake pragmatike, ona /Benfildova - P. B./ teži da utvrdi *su-*

<26> Brian McHale, "Unspeakable Sentenceces, Unnatural Acts: Linguistics and Poetics Revisited", *Poetics Today*, 4, 1, str. 23; citirano prema Cohn 1990: 796.

Treba li podsećati da je samoj Konovoj Mekhejljovo stanovište svakako bliže od stanovišta Benfildove? No iako na ovom mestu evocira jednu duhovitu, tipično ženetovsku opasku kazanu povodom ideja Benfildove ("kad god čujem kako priču pripoveda 'niko', ja potričim ka najbližem izlazu", kaže, prema parafrazi Konove, Ženet), autorka *Prozirnih umova* ne propušta šansu da Ženeta, onako kako je to činila u nekim ranijim prilikama, opomene da je onaj "neko" koga on priziva kao pripovedača zapravo neko ko poseduje onakve optičke i kognitivne moći kakve su nedostupne drugim ljudskim bićima.

Očigledno smo, ukoliko razmišljamo isključivo u antropomorfnim i komunikacionim kategorijama, u teoriji pripovedanja suočeni sa teškim izborom: priču, naime, pripoveda ili "niko", ili nekakvo biće-bastard, koje ima uvide kakvi nisu svojstveni "normalnom" čoveku. Većina onih koji o književnosti govore, i danas se još uvek neuporedivo češće opredeljuje za potonju varijantu. Na treću mogućnost nedavno je ukazao Ričard Volš: "Mišljenja sam da sveznanje nije sposobnost koju poseduje određena klasa naratora, već upravo jedan kvalitet imaginacije. Čak i kada autori samosvesno razmatraju sopstveno sveznanje u odnosu na vlastite kreacije, sama takva moć je začudna. Čitalac nije obavezan da zamišlja pripovedača koji je zaista sveznajući u kontekstu date fikcije, jer autorski imaginativni čin ne samo da inicira fikciju, već je on u potpunosti i ostvaruje." (Walsh 1997: 499)</26>

štinu različitih narativnih rečenica, ono što one zaista *jesu* nezavisno od bilo kakvog stvarnog ili konstruisanog konteksta iskaza i upotrebe. Iz te suštine, zauzvrat, ona izvodi sopstvenu definiciju onoga šta je narativni tekst; onoga šta je proza; onoga šta je književnost. Nigde ta teorija ne stupa u vezu sa činjenicama konteksta, svejedno da li tekstualnog ili <27>istorijskog. </27>

Kontekst narativnih teorija zahteva, drugim rečima, znatno šire zasnivanje od onoga koje sprovodi Benfildova. Otuda Tulan, nimalo slučajno, u svojoj knjizi o lingvističkim aspektima naracije posle odeljka posvećenog analizama slobodnog neupravnog govora prelazi na temu *sociolingvističkog* pristupa naraciji (Toolan 1988: 146-182), pri čemu kao najznačajniji predstavnik ove orijentacije, naravno, biva naveden Vilijam Labov, koji se naročito bavio problemom "transformacije iskustva" u "narativnu sintaksu" i - sasvim suprotno Benfildovoj - prepoznavanjem narativnih struktura u "običnim" iskazima "običnih" govornika. Na planu sintakse, Labov inače govori o *narativnim* i *slobodnim* rečenicama, napominjući da postoje i "međuslučajevi" (za koje on upotrebljava odrednicu *coordinate clauses*). A osnovna njegova teza sadržana je, naime, u stavu da temporalno poređane nezavisne rečenice unutar fiksirane predstavljачke sekvence čine naraciju, koja se u svom matičnom obliku sasvim jasno (i na, teorijski, najproduktivniji način) može prepoznati i u svakodnevnom govoru (Labov 1984).

Tako nam se, kao još jedan u nizu tipova razumevanja naracije fundiranih na idejama koje su sasvim drugačije od polaznih pretpostavki Benfildove, pojavljuje onaj pristup - čiji je najznačajniji predstavnik verovatno Meri Luiz-Prat - u kome biva radikalno poreknuto i definitivno odbačeno formalističko, strukturalističko i benfildovsko shvatanje o tome da je je-

zik književnosti zasebna kategorija unutar lingvističkog sistema, i u kome književna naracija biva tretirana kao suštinski srodna takozvanoj "prirodnoj". Međutim, čak i da, u nekakvom modifikovanom obliku, prihvatimo tezu Benfildove o "neizgovorivosti" narativnih rečenica, ostaje pitanje koje je ovim povodom postavio Tulan: zašto bi "neizgovorivost" nužno za sobom povlačila i "nekomunikativnost" (Toolan 1988: 135)? Zašto bismo naraciju, kao eventualno "neizgovorivu", automatski morali posmatrati s onu stranu čovekovog "komunikacijskog iskustva"? Mada o tome ne govori na ovakav, nego na jedan mnogo uopšteniji način, sa ovim Tulanovim pitanjem svaka-ko bi se "složio" i Derida, koji bi, takođe - s obzirom na vlastiti intelektualni habitus - verovatno imao razloga da pozdravi demistifikatorski teorijski nastup Benfildove kada je o svojevrsnoj "proliferaciji naratorskih i kvazi-autorskih uloga" (Toolan 1988: 133) u naratologiji reč. No, baš kao i Tulan, svaka potencijalna "deridijanska" naratologija verovatno bi se spram teorije neizgovorivih rečenica odnosila kao prema mišljenju koje poseduje izvestan, nimalo zanemarljiv višak dogmatičnosti.

Dok po Benfildovoj rečenice koje su u isti mah i komunikativne i ekspresivne pripadaju klasi "izgovorljivih", dotle je, po Deridi, pojam reprezentacije u najopštijem smislu reči *neodvojiv* ne samo od pojma ekspresije, nego i od pojma komunikacije. S obzirom na to da je već u Rusoovom *Ogledu o poreklu jezika* - gde prvo poglavlje nosi naslov "O različitim načinima da saopštimo naše misli" - inaugurisano čitavo jedno novo polazište u promišljanju jezika, Derida sebe, kada je o ovom problemu reč, svesno svrstava u rusooovsku tradiciju, tradiciju unutar koje osnovna obeležja jezika i pisma bivaju predočavana pod opštim obeležjem *komunikacije*. Stvar je, međutim, u tome da pojam komunikacije Derida koristi u jednom nimalo tradicionalnom, veoma specifičnom smislu. On, naime - u tekstu "Potpis Događaj Kontekst" - negira "horizont komunikacije kao komunikacije svesti ili prisustva i kao jezič-

<27>Brian McHale, "Unspeakeable Sentences...", str. 43; citirano prema Toolan 1988: 137. </27>

kog ili semantičkog prenošenja <28> značenja". </28> Potrebno je, drugim rečima, prevazići svakodnevno, trivijalno shvaćanje komunikacije kao "prenosnika, sredstva ili mesta" *smisla*, pogotovo ako se pri tom na umu ima - a tako najčešće jeste - nekakav *jedinstven* smisao. "Obeležje semantičkog polja reči *komunikacija* je", po zapažanju predvodnika dekonstrukcije, "da označava i nesemantička kretanja" (Derida 1984: 7). Komunikacioni čin - u Deridinom filozofskom univerzumu, više nego bilo gde drugde - postaje, u pogledu ishoda, permanentno neizvestan.

U stvari, nasuprot teoretičarima govornog čina, u čijim razmatranjima jezika kao komunikacije književnost zadobija status "parazitskog" diskursa, Derida - u ovom pogledu slično Kurodi, koji, obrnuto od Ženeta, jezik ne određuje kao diskurs, nego kao priču - obrće perspektivu i govori, ne o tome da je pisanje komunikacija, nego da svaka komunikacija ima strukturu <29> pisma. </29> Tako francuski filozof, sa kojim Benfieldova deli oštro razdvajanje govora i pisanja, postulira opštu *građematsku* strukturu komunikacije. Njegovo temeljno opredeljenje tiče se ideje da svaki znak podrazumeva *odsustvo*, koje se pak, po njegovom mišljenju, na specifičan na-

čin realizuje upravo pri funkcionisanju pisma (*écriture*). U strukturu znaka, pa i pisanog znaka, upisan je, po Deridi, "prekid prisustva" (*rupture de presence*) - "smrt", ili mogućnost "smrti", kako njegovog odašiljaoca (proizviđača), tako i njegovog primaoca. Budući da je ono ponovljivo u odsustvu oba aktera standardno shvaćenog komunikacionog procesa, pisanje kod Deride biva tretirano kao *iterativna struktura*. Pismo, drugim rečima, načelno postoji u odsustvu *oba* partnera (a ne samo, kako tvrdi Benfieldova, adresata). Ono je "u svom identitetu oznake, konstituisano iterabilnošću u odsustvu ovoga ili onoga, dakle, konačno, svakog *"subjekta" koji je empirijski određen*" /P. B./ (Derida 1984: 15). Po Deridi, Platon je upravo ovakvu odvojenost pisma od svake "apsolutne neodgovornosti" imao na umu kada je pisanje kao takvo osudio u *Fedru*.

Pisanje, dakle - pa otuda i <30> pripovedanje </30> - ne predstavlja čin komunikacije u uskom značenju prenošenja smisla: Deridu u vezi sa (narativnom, tekstualnom, ali i bilo kakvom drugom) komunikacijom zanima problem polisemije, ili, još preciznije - "diseminacije" (*dissémination*). Tim je pojmom, kao što je poznato, Derida označio fenomen *rasprši-*

<28> Derida 1984: 17. Reč je o tekstu koji je pisan kao saopštenje za Međunarodni kongres Udruženja za filozofiju, održan u Montrealu avgusta 1971, pri čemu je tema skupa bila "Komunikacija". Naredne godine, tekst je objavljen u Deridinoj knjizi *Margine filozofije*, da bi, nekoliko godina kasnije, povodom stavova iznetih u ovom tekstu, polemiku sa Deridom - koja se pre svega ticala razumevanja učenja Džona Ostina, odnosno teorije govornih činova - poveo, na stranicama časopisa *Glyph*, američki filozof Džon Serl (Serl 1984). O potencijalnom značaju te polemike za naratološke rasprave, vidi Bal 1992. </28>

<29> Pojavu u izvesnom smislu analognu ovoj promeni perspektive prisutnoj kod Deride, do koje je na horizontu reči *komunikacija* došlo uglavnom pod uticajem 1968-e, Svetozar Petrović opisuje ovako: "To je onaj unutrašnje vrlo heterogen svijet, kontra-kulture koja nastaje u opoziciji prema tehnokratskom društvu: svijet novog kolektivismu, hepeninga i komuna, zena i roka, svijet u kome se razumijevanje kulture kao komunikacije preobraća u razumijevanje komunikacije kao kulture ili, radikalnije, komunikacije kao poezije, kao obreda, kao pričešćivanja (*das Kommunizieren*, kako tu riječ tumači Vukov rječnik), kao druženje (u smislu klinca koji ide u disk)."
(Petrović 1988: 630-631)

O tome, pak, zbog čega se sam Petrović, u artikulaciji vlastitog shvaćanja književnosti, umesto za pojam *komunikacije* opredelio za pojam *igre*, vidi Petrović 1992: 15-20. </29>

<30> Zato što proklamuje odsustvo svakog empirijski utvrdivog subjekta iz teksta, sâm Derida ne pokazuje interesovanje za pitanje posrednih tekstualnih instanci. S druge strane, pozivajući se na ovog filozofa, neminovno smo proširili implikacije vlastitog sagledavanja problema koji su, izvorno, bili prepoznati u domenu naracije i na terenu naratologije. </30>

vanja značenja, nemogućnost utvrđivanja pravog, osnovnog smisla, odnosno osobinu bilo kog jezičkog entiteta (pa i narativnog) da se nikada u potpunosti ne pokorava nijednom kontekstu. "Pismo se", kaže on, "čita, u njemu nema mesta 'u poslednjoj instanci' za neko hermeneutičko dešifrovanje, za odgonetanje nekog smisla i neke istine" (Derida 1984: 33). Derida, drugim rečima, "poriče ideju o intenciji kao srcu značenja i komunikacije" (Serl 1984: 47).

Uz malo nužnog pojednostavljivanja, mogli bismo zapaziti da je otuda deridijanskom konceptu pisanja bliže malarmeovsko, a benfildovskom valerijevsko shvatanje književnosti. Dok se prema prvom shvatanju književnost sastoji u tome da odstranimo "gospodina *Čas ovako čas onako* koji piše", prema potonjem se pesnik ne predaje jeziku, već ga svojom voljom, svešču i osećanjima oblikuje. Sa svojim shvatanjima, Bahtin bi se verovatno našao u međuprostoru između ova dva suprotstavljena gledišta. Vlastito viđenje pomenute dimenzije problema koji nas je ovde zanimao, on je jasno naznačio u svom tekstu "Problem govornih žanrova":

Onaj koji govori nije Adam, i zato sam predmet njegovog govora neizbežno postaje arena susreta s mišljenjima neposrednih sagovornika (u razgovoru ili sporu o nekom događaju iz svakidašnjeg života), ili s tačkama gledišta, pogledima na svet, pravcima, teorijama i sl. (u sferi kulturnog opštenja). Pogled na svet, pravac, tačka gledišta, mišljenje, uvek imaju verbalni izraz. Sve je to tuđ govor (u ličnom ili bezličnom obliku) i on ne može a da ne nađe svoj odraz u iskazu. (Bahtin 1980b: 264-265)

Tako shvaćena komunikacija svakako jeste "strukturalna" karakteristika pripovedanja kao fenomena, te otuda nije čudno što ni oni teoretičari koji u poslednje vreme ukazuju na potrebu za promenom standardne, "naratorske" paradigme teorije naracije - na primer, Ričard Volš (Walsh 1997) - ipak ne odbacuju komunikacioni model i naraciji pristupaju kao "komunikacijskom događaju". Teorijska *doxa* protivi se, i danas, stavu da naracija nastaje tamo gde subjekt ne govori, a jeste definisan jezikom. Bez obzira na sve - tvrdio je Ženet, polemišući u *Novoj raspravi* sa Benfildovom - pripovedanje je "bojim se, čin komunikacije" (Genette 1983: 68); no na sreću, ovakav svoj strah, ukoliko ga poseduje, naratolog još uvek može pokušati da prevlada u društvu bezmalo celokupne "naratološke zajednice". Dakle, tako što će, izlažući vlastita gledišta, stupiti u komunikaciju sa **<31>**njom.**</31>**

<31>Intelektualno poštenje nalaže da se posle ovakve rečenice citira jedna Liotarova: "Ljudi koji veruju da jezik koriste kao instrument za komunikaciju i odlučivanje uče, preko osećanja bola koje prati tišinu zabrane, da služe jeziku, a 'ushićenje' koje osećaju u toj službi ne proističe ni iz kakvog očekivanja da će time uvećati svoju moć, već jedino iz nade da će zabraniti ostale, možda heterogene rečenice." (Liotar 1999: 204)**</31>**

BIBLIOGRAFIJA:

- BAHTIN, Mihail** (1967) *Problemi poetike Dostojevskog*, prevela Milica Nikolić, Beograd: Nolit. Orig. izd. 1929, prev. po izd. 1963.
(1980a) *Marksizam i filozofija jezika*, preveo Radovan Matijašević, Beograd: Nolit. Orig. izd. 1929.
(1980b) "Problem govornih žanrova", preveo Mitar Popovi Popović, *Treći program* 47, 233-270. Orig. izd. 1978.
- BAL, Mieke** (1992) "Narratology and the Rhetoric of Trashing", *Comparative Literature*, 44, 3, 293-306.
- BANFIELD, Ann** (1973) "Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech", *Foundations of Language* 10, 1-39.
(1978) "Where Epistemology, Style and Grammar Meet in Literary History: The Development of Represented Speech and Thought", *New Literary History* 9, 3, 415-454.
(1982) *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, Boston: Routledge and Keegan Paul.
- BARTHES, Roland** (1966) "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* 8, 1-27.
(1970) *S/Z*, Paris: Seuil.
(1984) *Le bruissement de la langue*, Paris: Seuil.
- BENVENIST, Emil** (1975) *Problemi opšte lingvistike*, preveo Sreten Marić, Beograd: Nolit. Orig. izd. 1966.
- BITI, Vladimir** (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- CHATMAN, Seymour** (1978) *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University Press.
(1993) *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University Press. Orig. izd. 1990.
- COHN, Dorrit** (1966) "Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style", *Comparative Literature* 28, 2, 97-112.
(1978) *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press.
(1990) "Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective", *Poetics Today* 11, 4, 775-804.
- COUTURIER, Maurice** (1995) *La Figure de l'auteur*, Paris: Seuil.
- ČOMSKI, Noam** (1979) *Gramatika i um*, priredio Ranko Bugarski, preveli Ranko Bugarski i Gordana B. Todorović, Beograd: Nolit.
- DERIDA, Žak** (1984) "Potpis događaj kontekst", preveo Milutin Stanisavac, *Delo* XXX, 6, 7-35. Orig. izd. 1972.
- EVANS, Fred** (1998) "Bakhtin, Communication, and the Politics of Multiculturalism", *Constellations* 5, 3, 403-423
- GENETTE, Gérard**, (1969) *Figures II*, Paris: Seuil.
(1972) *Figures III*, Paris: Seuil.
(1983) *Nouveau Discours du récit*, Paris: Seuil.
- HABERMAS, Jürgen** (1975) *Saznanje i interes*, preveo Miodrag Cekić, Beograd: Nolit. Orig. izd. 1968.
- HAMBURGER, Käte** (1976) *Logika književnosti*, preveo Slobodan Grubačić, Beograd: Nolit. Orig. izd. 1957, prev. po izd. 1968.
- JAKOBSON, Roman** (1966) *Lingvistika i poetika*, priredila Milka Ivić, prevod grupe prevodilaca, Beograd: Nolit.
- KURODA, S.-Y.** (1976) "Réflexions sur les fondements de la théorie de la narration", traduit par Tiên Fauconnier, u: *Langue, discours, société:*

- pour *Émile Benveniste*, sous la direction de Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet, Paris: Éditions du Seuil, 260-293. Orig. izd. 1976.
- LABOV, William** (1984) "Preobražavanje doživljaja u sintaksu pripovjednog teksta", prevela Ljiljana Šćurić, *Revija XXIV*, 2, 46-78. orig. izd. 1972.
- LIOTAR, Žan Fransoa** (1988) *Postmoderno stanje*, prevela Frida Filipović, Novi Sad: Svetovi. orig. izd. 1979.
(1999) "Razboritost u raskolu", preveo Branko Romčević, **R.E.Č.** 1/55, 187-204. Orig. izd. 1985.
- MARTIN, Wallace** (1986) *Recent Theories of Narrative*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- NIKULIN, Dmitri** (1998) "Mikhail Bakhtin: A Theory of Dialogue" *Constellations* 5, 3, 381-402.
- O'NEILL, Patrick** (1994) *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*, Toronto: University of Toronto Press.
- PETROVIĆ, Svetozar** (1988) "Književnost kao komunikacija", *Letopis Matice srpske*, 164, 442, 5, 627-637.
(1992) *Književno djelo kao igra*, Novi Sad: Vojvođanska akademija nauka i umetnosti.
- PRATT, Mary Louise** (1986) "Interpretative Strategies, Strategies of Interpretations: On Anglo-American Reader-Response Criticism", u: *Postmodernism and Politics*, ed. by Jonathan Arac, Minneapolis: University of Minnesota Press, str. 26-54.
- PRINCE, Gerald** (1973) "Introduction à l'étude du narrataire", *Poétique*, 14, 178-196.
- RIMMON-KENAN, Shlomith** (1983) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London: Methuen.
- SERL, Džon** (1984) "Obnavljajući razlike: Odgovor Deridi", preveo Novica Milić, *Delo*, XXX, 6, 36-48. Orig. izd. 1977.
- STERNBERG, Meir** (1983) *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press. Orig. izd. 1978.
- TODOROV, Tzvetan** (1981) *Mikhail Bakhtin: Le principe dialogique*. Paris: Seuil.
- TODOROV, Cvetan** (1997) "Zašto se Jakobson i Bahtin nikad nisu sreli", prevela Suzana Bojović, *Treći program* 109-110, 173-200. Orig. izd. 1997.
- TOOLAN, Michael J.** (1988) *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, London and New York: Routledge.
- WALSH, Richard** (1997) "Who Is the Narrator", *Poetics Today* 18, 4, 495-514