



## NAKNADNO<sup>1</sup>

Jednom novopečenom autoru koji je od njega tražio tekst predavljanja ili podrške, Malarme je odvratio: „Užasavam se predgovora proisteklih iz autorovog pera, a s još većim pravom mi je odbojno kad predgovor priredi neko drugi. Dragi moj, pravoj knjizi je predavljanje suvišno, ona osvaja na prvi pogled, kao žena ljubavnika, i bez pomoći nekog trećeg, tog muža...“

Ja sam napisao, u potpuno drukčijem smislu: „*Noli me legere.*“ Zabrana čitanja kojom se autor otpušta. „Nećeš me čitati.“ „Ja opstajem kao štivo samo zahvaljujući tom izgarnju koje ti je, pišući, lagano oduzelo postojanje.“ „Nikad nećeš saznati šta si napisao, iako si pisao samo da bi to saznao.“

Pre dela, umetničkog, književnog dela, dela govora, ne postoje ni umetnik ni pisac ni govornik, pošto je upravo stvaranje ono koje stvara stvaraoaca, time što ga porađa ili predavlja dokazujući ga (to je, na uprošćeni način, Hegelov nauk, pa čak i nauk Talmuda: rad (*le faire*) nadvladava biće koje sebe stvara (*se fait*) time što radi (*en faisant*). A šta radi? To može biti ma šta: sud o važnosti bilo čega zavisi od vremena, od onoga što se događa, što se ne događa: od onoga što nazivamo istorijskim činocima, istorijom, pri tom ne tragajući u istoriji za strašnim sudom). Ali iako pisano delo stvara i dokazuje pisca, čim je završeno, ono svedoči o piščevom raspadanju, nestajanju, otpadništvu, te da se izrazimo grublje, o njegovoj smrti, koja uostalom nikad nije definitivno konstatovana: smrt koja izmiče konstatovanju.

Dakle, pre dela, pisac još ne postoji; nakon dela, on ne opstaje: njegovo postojanje je, samim tim, nepouzđano, a on je taj koji se naziva „autorom“! Pravednije bi bilo da on bude „glumac“ („*acteur*“), ta kratkotrajna ličnost koja se rađa i umire svake večeri zato što se preterano izlaže pogledu, koju ništi isti prizor koji ga i čini vidljivim, odnosno, ličnost bez ičega što joj je svojstveno, ili skriveno u nekakvoj intimnosti.

Od „nije još“ do „nije više“, to bi bila putanja dodeljena onome koji se naziva piscem, ne samo njegovo vreme, koje je uvek odloženo, već ono što čini njegovo postojanje usled prekida koji se očekuje.

Da li je iko primetio da je Valeri, ni ne znajući to, zamišljajući utopiju Gospodina Testa, bio najveći romantičar od svih? U beleškama prostodušno piše: „Ego – *Sanjario sam o biću koje bi moglo da ima najveće talente – i da s njima ništa ne radi, pri tom se uverivši [kako?] da ih poseduje. To sam rekao Malarmeu, jedne nedelje na keju Orsej.*“ A šta je u stvari to biće, muzičar, filozof, pisac ili umetnik, ili Vladar, koji može sve, a ne čini ništa? To je upravo romantičarski genije, nekakvo Ja koje je toliko superiorno u odnosu na samog sebe i svoje

<sup>1</sup> Tekst „Naknadno“ objavljen je 1982. kao pogovor knjizi *Le Ressassement éternel* (Večito preživavanje, objavljena prvi put 1951), u kojoj su štampane dve Blanšooove povesti: „Idylle“ („Idila“) i „Le dernier mot“ („Poslednja reč“). (Prim. prev.)

stvaranje, da gordo izbegava da se ispolji; Bog koji bi odbio da postane demijurg, beskrajni Svemoguća koji ne bi pristao da se ograniči nekakvim delom, koliko god ono bilo uzvišeno (upor. Dišan). Ili bi pak u onom što je ponajviše obično valjalo predosetiti izuzetno: bez remek-dela (to „remek“ je toliko siromašno i osrednje; zašto se ne bi moglo biti više od toga); ali ukoliko se Test odaje, on to radi banalno, to jest, odaje se zahvaljujući onome što ga *pokazuje* kao neprimetnog. (Nije mi namera da potcenim Valerija, otkrivajući u njegovom centralnom projektu mladalačku naivnost, utoliko manje što se na nju nadovezuje zahtev za krajnjom skromnošću: „genije“ se može samo sakriti, ukloniti: ne ostavivši traga za sobom, ne čineći ništa što bi moglo da ga izdigne u odnosu na ono što radi, pa čak i u odnosu na ono što on jeste; božanstveni inkognito, skriveni Bog, koji se ne krije da bi učinio zaslužnijim onoga ko ga konačno pronade, već zato što ga je sramota da bude Bog, ili da bude svestan da je Bog – ili pak, Bog može samo da bude sam sebi nepoznat, inače bismo mu dodelili Sopstvo, prema našoj slici. Ne znam da li je Frojd, nevernik, vero- vao da je od nesvesnog načinio svog Boga.)

Nakon ove digresije, vraćam se problemu. Ako zapis, uvek bezličan, izobličuje, otpušta, ukida pisca kao takvog, čoveka ili subjekta pisanja (drugi će reći da ga delo obogaćuje, da ga čini većim nego što je bio, da ga stvara – otud tradicionalni pojam autora – ili pak da nema drugog cilja do da mu omogući da uvežbava svoj duh – evo opet Valerija), upravo tako, ako je delo, u svom, ma koliko sićušnom izvršenju, toliko razorno da izvršiocu nalaže da počini ekvivalent samoubistvu, kako će onda on moći da se okrene (ah, taj optuženi Orfej) tome što želi da iznese na videlo dana, kako da ga proceni, razmotri, kako da se u njemu prepozna, i najzad, kako da postane povlašćeni čitalac tog dela, njegov glavni komentator, ili jednostavno odani pomoćnik koji daje ili nameće svoju verziju, rešava zagonetku, odaje tajnu i autoritativno prekida (ovde je upravo o autoru reč) hermeneutički lanac, pošto za sebe tvrdi da je dovoljan, prvi ili poslednji tumač?

*Noli me legere.* Da li ta nemogućnost ima estetičku, etičku, ontološku vrednost? Trebalo bi pogledati izbliza. To je kurtoazni poziv, neuobičajeno upozorenje, zabrana koja je uvek već dopustila da se preko nje pređe: „Molim vas da ne...“ Ako je delo srodno Euridiki, zahtev – uostalom, veoma ponizan – da se ne okrene da bi je video (ili pročitao) takođe uzrujava i nju, koja zna da će „zakon“ učiniti da ona nestane (ili će je barem obasjati dok je ne rasprši u nekakvoj svetlosti), ali kuša i čarobnjaka, čija je jedina želja da se uveri da ga sledi nešto lepo, a ne nekakva ništavna prikaza, ili ništavilo uvijeno u isprazne reči. Čak i Malarme, najtajanstveniji i najdiskretniji pesnik, daje naznake kako treba čitati *Bacanje kocke*. Pa i Kafka čita svoje priče sestrama, ponekad i publici na konferencijama, što, zapravo, ne znači da ih čita za sebe samog, kao zapise – potvrda pisanja – već, rizikujući, prihvata da im pozajmi svoj glas, da umesto legende (zagonetke onoga što treba da bude pročitano) pruži živo i usmeno svedočanstvo jedne dikcije i prisustva koje samim tim nameće svoj smisao, jedan smisao.

Ovakvo iskušenje je nužno. Možda je neizbežno podleći mu. Sećam se ove pripovesti: *Madame Edwarda* (*Madam Edvarda*). Bio sam svakako jedan od prvih koji su je pročitali, iz mesta ubeđen (toliko zapanjen da sam ostao bez reči) onim što je bilo jedinstveno u jednom takvom delu (od jedva nekoliko strana), izvan bilo kakve književnosti, delu kakvom bi svaki komentar bio suvišan. Razmenio sam sa Žoržem Batajem nekoliko reči punih

emocija, i to ne onako kao kad govorimo sa autorom o nekoj njegovoj knjizi koja nam se dopada, već trudeći da se ga ubedim da je taj susret bio dovoljan za ceo moj život, kao što bi činjenica da je tu knjigu on napisao trebalo da bude dovoljna njegovom. Tada su trajali najgori dani okupacije. Ta knjižica – najmanja od svih knjiga, objavljena pod pseudonimom, namenjena uskom krugu – bila je predodređena, budući tajna, da potone u verovatni zaborav (i kod autora i kod čitaoca). Da iza tog slavnog događaja ne ostane ni trag. Svi, naravno, znaju kako je potom primljena.

Hteo bih, pak, uz svu rezervu, da dodam još nešto. Kasnije, nakon rata, kad se i Batajev život promenio, bio je pozvan da ponovo objavi tu knjigu – tačnije, da je zaista objavi. Rekao mi je tako jednog dana, na moje zgražavanje, da želi da napiše nastavak *Madam Edvarde* i pitao me je šta mislim o tome. Ja sam mogao samo da mu odgovorim, kao da sam pogođen lično: „To je nemoguće. Molim vas, ne dirajte to.“ O tome više nije bilo ni govora, barem među nama. Poznato je da nije mogao da se uzdrži da ne napiše predgovor pod svojim imenom, najviše da bi svoje ime uveo, kako bi (indirektno) preuzeo odgovornost za taj spis koji se i dalje smatrao skandaloznim. Ali koliko god da je bio važan taj predgovor, on ni u čemu nije audio tom apsolutu *Madam Edvarde*, kao ni izuzetni komentari koje je knjiga podstakla (naročito komentari Liset Finas [Lucette Finas], kao i jedan skoriji, koji je napisao Pjer-Filip Žanden [Pierre-Philippe Jandin]). Sve što je moguće reći, sve što ja mogu da kažem, jeste da se najverovatnije promenio način čitanja te povesti. Divljenje, refleksija, poređenje s ostalim delima, isto ono što održava, samim tim ukida ili spravljuje; iako uzdiže književnost, književnost je svodi na svoju visinu, kakav god značaj da joj je pridat. Ostaje ogoljenost reči *pisati*, istovetna grozničavom izlaganju one koja je jedne noći bila, i ostala zasnagda, „Madam Edvarda“.

\*

*Večito prežvakavanje (Le Ressassement éternel)*. Od mene se traži – neko u meni traži – da opštım sa samim sobom, kako bih predstavio ove dve stare povesti, toliko stare (pedesetak godina) da, ukoliko ne uzmem u obzir prethodno opisane probleme, neću uspeti da saznam ko ih je napisao, kako su napisani, i na koji nepoznati zahtev je bilo potrebno da odgovore. Sećam se (to je obično, možda i varljivo sećanje) da sam bio neobično slabo upućen u savremenu književnost, da sam poznavao samo klasičnu, sa izvesnim uvidom u Valerija, Getea i Žan-Pola. Nije bilo ničeg što bi moglo da pripremi ove nevine tekstove u kojima su odjekivali zloslutni predznaci budućeg doba. „Poslednja reč“ (“Le dernier mot”, 1935) doživela je nekoliko produbljenih komentara, koje sada neću komentarisati. Taj tekst nije bio namenjen objavljivanju. Ipak, objavljen je dvanaest godina kasnije u ediciji “L’âge d’or” koju je uređivao Anri Parizo [Henri Parisot]. Ali, pošto je bila poslednja knjižica u ediciji koja više nije imala sredstava da se nastavi, ispostavilo se da nije čak ni puštena u prodaju (ako se ne varam). Na taj način je ostala verna svom naslovu. Sasvim sigurno, početi s pisanjem da bi se odmah došlo do kraja (koji bi bio susret sa poslednjom rečju), znači bar nadu da se neće graditi karijera, da će se naći najkraći put kako bi se odmah na samom početku završilo (bilo bi nečasno zaboraviti da sam u isto vreme, ili u međuvremenu, pisao *Tomu Mračnog*, koji je možda imao isti povod, ali koji nikako nije mogao da svrši s njim,

koji je, naprotiv, u potrazi za uništenjem (odsustvom) nalazio mogućnost da pobegne od bitka (prisustva) – što, istinu govoreći, nije čak ni bila protivrečnost, već zahtev za nesrećnim trajanjem i u samom umiranju). U tom smislu, ova povest je bila pokušaj da se ubrza roman u toku, da bi se premostila nezavršivost i tako se, linearnijom, a ipak mučno kompleksnom naracijom, došlo do tajne odluke: možda otud (nisam siguran) iznenadno pozivanje na jezik, neobična odluka da se jezik reši svoje potpore, *zapovedne reči* (više nema represivnog ili afirmativnog jezika, to jest, više nema jezika – ali ipak ne: uvek ostaje reč kojom to treba reći ili oćutati), odustajanje od statusa Gospodara i Sudije – uostalom, uzaludno odustajanje – najzad, Apokalipsa, otkrivanje opšte propasti, koja se završava padom poslednje Kule, nesumnjivo Vavilonske kule, istovremeno sa izbacivanjem vlasnika (bića koje je uvek bilo sigurno u definiciju „vlastitog“ – očigledno Boga, pa barem on bio i zver), pripovedača koji je očuvao preimućstvo ega, i jednostavne i divne devojke, koja verovatno zna sve, najponiznijim umom.

Osnovna crta ovakve rekapitulacije ili podsetnika – paradoks takve povesti – jeste što pripoveda potpuni brodolom, kao da se već odigrao, od kog ni sama povest ne može da bude pošteđena, tako nemoguća ili apsurdna, sem ako za sebe ne tvrdi da je proročka, najavljujući u prošlosti budućnost koja je već došla, ili govoreći ono što je uvek tu kad nema ničega: ono *ima (il y a)* koje nosi ništavilo i sprečava uništenje kako ono ne bi umaklo svom beskonačnom procesu, čiji je završetak prežvakavanje i večnost.

Takođe je proročka, ali za mene (danas) na još neshvatljiviji način, pošto je mogu tu mačiti samo posredstvom događaja koji su se odigrali i postali poznati mnogo kasnije, toliko da to naknadno znanje ne objašnjava, već onemogućuje razumevanje povesti koja je navodno nazvana – da li ironično? – „Idila“ („L'idylle“), ili patnja ideje sreće (1936). Tu temu prepoznajem najviše zato što će je Kami učiniti „običnom“, to jest, suprotnom od onoga što je, nekoliko godina kasnije, određeno od prvih redova: temu „Stranca.“ Ko je stranac? Ovde nije prisutna zadovoljavajuća definicija. On dolazi spolja. Lepo je primljen, ali prema pravilima kojima ne može da se povinuje, i koja ga na svaki način stavljaju na muke – na prag smrti. I on će iz toga izvući „pouku“ koju će izložiti novopridošlicama: „Naučićete u ovoj kući da je teško biti stranac. Takođe ćete naučiti da nije lako odomaćiti se. Ako žalite za svojom zemljom, ovde ćete svakog dana naći više razloga da žalite; ali ako uspete da je zaboravite i da zavolite svoje novo boravište, bićete poslati kući, gde ćete, još jednom proterani, početi novo progonstvo.“ Progonstvo nije ni psihološko ni ontološko. Izgnanik se ne navikava na svoj status izgnanika, ali niti na odricanje od tog statusa, a ni da svoje izgnanstvo preuredi u način nastanjivanja. Došljak je u iskušenju da se naturalizuje, makar i brakom, ali on uvek ostaje došljak. Da pobegne tamo gde nema izlaza: to je zahtev koji obnavlja zov onostranog. Da li je taj pokušaj uzaludan? Zatvor nije zatvor. Čuvari imaju svoje slabosti, sem ako njihov nemar ne pripada prividu slobode koja bi bila kušnja i iluzija. Takođe, krajnja učtivost, pa i iskrena srdačnost onih koji primenjuju zakon, ne liče na mirnu i nesalomivu „korekciju“ koja je nekoliko godina kasnije u klopku svoje lažne humanosti uhvatila dobrovoljne robove, nesposobne da prepoznaju prurušeno varvarstvo koje im je dopustilo da trenutno žive u spokojnom redu.

Pa ipak, teško je da naknadno ne pomislimo na to. Nemoguće je da zaboravimo te uzaludne poslove u koncentracionim logorima, ni to kako osuđeni nose s jednog mesta na

drugo kamene planine, pa ih onda vraćaju na početak, ne zarad slave kakve piramide, već zarad upropašćenja rada, kao i žalosnih radnika. To se događalo u Aušvicu, to se događalo u Gulagu. Time bi se težilo dokazati da, iako postoji opasnost da imaginarno jednog dana postaje stvarno, to je zato što su njegove granice veoma stroge i što vrlo lako može predvideti najgore, budući da je stvarnost uvek ono najprostije što se stalno ponavlja.

Ali ja ne delim mišljenje da se „Idila“ može protumačiti kao čitanje već postojeće pretnje budućnosti. Istorija ne poseduje smisao, kao što se ni smisao, uvek dvosmislen – u množini – ne može svesti na svoju istorijsku realizaciju, pa bila ona toliko tragična i upadljiva. Jer povest se ne može prevesti. Iako povest predstavlja napetost tajne oko koje se naizgled razvija, i koja se odmah odaje, ne čekajući odgonetanje, sve što ona najavljuje jeste sopstveno kretanje koje može omogućiti igru dešifrovanja ili tumačenja, ali kojoj sama povest zauzvrat ostaje *tuđa*. Iako naizgled odvija nesrećne mogućnosti jedne beznađne sudbine, kao povest, čini mi se da zbog toga ostaje lagodna, bezbrižna, takve jasnoće koju ne zasenjuje pretenzija za nekakvim skrivenim ili ozbiljnim smislom. Pitanje koje bi povest nosila može se, u odnosu sa naslovom, izraziti na nekoliko načina, nužno naivnih i uprošćenih: na primer, zašto je u takvom svetu pitanje sreće gospodara uvek tako važno, i zašto uvek ostaje nerešeno? Postoje zablude, postoje samo zablude, i kako se u njih uzdati? Kako se pozvati na išta drugo? Ili pak, da li je društvo koje prihvata najžalosnije epizode kao da se one podrazumevaju istovremeno u dubini idilično, zbog svega toga, ili uprkos svemu tome? To su pitanja, ali ona su previše opšta da ne bi ostala pitanja u bilo kakvom odgovoru koji im se pruži. Povest možda nosi ta pitanja, ali pod uslovom da se ona ne zapitkuje, da se pomoću njih ne svede na sadržaj, na bilo šta što se može izraziti drukčije.

Jedna u svakom pogledu nesrećna povest. Ali upravo, kao povest, koja govori tako što saopštava sve što ima reći, ili pak, koja se najavljuje kao jasnoća koja prethodi ozbiljnom ili dvosmislenom značenju koje na taj način ispisuje, upravo je povest ta idila, taj idol koji je nepravilan i uvredljiv upravo zato što saopštava, srećan u nesreći koju nagoveštava, i koju neprestano može da preokrene u draž. To bi bio zakon povesti, njegova sreća, i zbog nje, njegova nesreća, a ne, kao što je Valeri prebacivao Paskalu, zato što lepa forma nužno uništava užas svake tragične istine, i što ga čini podnošljivim, pa i lepim (katarza). Već, pre svakog razlučivanja forme i sadržaja, označenog i označitelja, pre podele između iskaza i iskazanog, postoji jedno neodredivo Kazivanje (*le Dire*), ugled „pripovedačkog glasa“ koje saopštava razgovetno, i koje nikad ne može biti zamučeno neprozirnošću ili zagonetkom ili užasom onoga što se saopštava.

Verujem da upravo zbog toga, i to na drukčiji način od Adornovog, svakako utemeljenijeg opredeljenja, mogu reći da je nemoguća fiktivna povest o Aušvicu (upućujem na *Sofijin izbor*). Nužnost svedočenja je obavezivanje na svedočenje koje bi mogli da izgovore, svako u svojoj singularnosti, nemogući svedoci – svedoci nemogućeg – neki su preživeli, ali njihov opstanak nije više život, to je raskid sa živom afirmacijom, potvrda da je to dobro koje se naziva životom (ne narcisoidnog života, već usmerenog drugome) pretrpeo odsudni udarac koji više ništa ne ostavlja pošteđeno. Moguće je da su otud svaka naracija, pa i svako stvaranje uopšte, izgubili temelj na kom bi se mogao uzdizati jedan drugi jezik, ukidanjem tog zadovoljstva govora koji se očekuje u osrednjoj tišini. Zaborav svakako čini svoje i omogućava da se i dalje stvara. Ali tom zaboravu, zaboravu jednog doga-

đaja u kom je nestala svaka mogućnost, odgovara jedno loše pamćenje bez sećanja, koje uzalud saleće ono što je iz pamćenja izbledelo. Čitavo čovečanstvo je moglo da izumre usled tih muka kojima su podvrgnuti pojedini (oni koji inkarniraju sam život, skoro ceo jedan narod kome je obećano večno prisustvo). Ta smrt i dalje traje. Otud obaveza da se nikad ne umre samo jednom, a da nas ponavljanje ne svikne na taj uvek kobni kraj.

Vraćam se na „Idilu“, povest pre Aušvica, koju krase lutanje neokončano smrću, koju ta smrt ne bi mogla da zatamni, pošto se završava afirmacijom „oholog i likujućeg neba“, tuđeg strancu, i govoreći da, šta god se desilo, svetlost onoga što se govori, bilo u najkobnijoj reči, neće prestati da sija tim laganim prozračnim zračenjem koje uvek preobražava mrklu noć, noć bez zvezda. Kao da je tmina ponovo – je li to sreća ili nesreća? – dakako, ponovo, rađanje beskrajnog dana, praskozorje prvog dana.

Povest pre Aušvica. Kad god da je datirana, od sada će svaka povest biti pre Aušvica. Život se možda nastavlja. Setimo se kraja *Preobražaja*. Tek što je Gregor Samsa umro u očaju i samoći, sve se već obnavlja, njegova sestra, koja je imala najviše sažaljenja, već počinje da se nada preporodu koji joj obećava njeno mlado telo. Sam Kafka je mislio da baca senku na sunce, i da će, kad on umre, njegovi biti srećniji. I umro je, i šta se zbilo? Nije mnogo vremena prošlo; gotovo svi koje je voleo skončali su u tim logorima koji, kako god da se zovu, nose isto ime: Aušvic.

U toj perspektivi (antiperspektivi) ne mogu se nadati da će „Idila“ ili „Poslednja reč“ biti pročitane. Pa ipak, čak i o nediskurzivnoj smrti, ostaje nam da meditiramo, možda beskonačno, do kraja. „Jedan glas dopire sa druge obale. Jedan glas prekida govor već rečenog“ (Emanuel Levinas).

*Izvornik: Maurice Blanchot, „Après coup“, Après coup, précédé par Le Ressassement éternel, Minuit, 1983.*

*(Sa francuskog preveo **Bojan Savić Ostojić**)*