

# ПИСАТИ КАО МАРГАРЕТ ДИРАС

Бошко Томашевић

(Маргарет Дирас: »Писати«. Превод: Вера Илијин, »Паидеја«, Београд, 1994)

**П**исати«. Један инфинитив у наслову књиге. Једно бити (*esse*). Једна измакнута потпуност. Једна бесконачност. Једно писање о писању. Метаписање. Аутореференција и чист акт. Писање које у тренутку док се бави самим собом постаје само дело.

Дефиниције писања осим ако не припадају самом акту (тебу) писања могу бити само хаотичне. Јер увек се мора поставити питање: са које тачке разлике можемо писати о писању. Тачка разлике ако би се којим случајем и пронашла када је реч о дефиницији писања и о њеном односу према феноменима који јој помажу да пронађе ту тачку разлике, то јест да истовремено измакну и приближе сâm феномен, представљају *accidentia*, тако да би некаква специфична разлика (*differentia specifica*) — битна за сваку дефиницију — била у ствари *accidens essentiale*, што је, очигледно, *contradictio in adiecto*. Дефиниција писања припада једној кружности, једној семантичкој таутологији. Уколико је претпоставка дефиниције да се »план израза језичког знака којему не зnamо придржити план садржаја разјашњава другим планом израза који има идентичан и нама познат план садржаја« (Д. Шкиљан), онда се питамо шта речи »писати« ваља придржити како би се разјаснило њен план садржаја кога не зnamо другим планом израза који има идентичан и нама познат план садржаја. Очигледно, избор језичког знака који ће постати *definiens* када желимо да дефинишемо реч »писати« јесте сâm акт писања. Буквално, то значи да бисмо писали о књизи »Писати«. Маргарет Дирас ми бисмо и сами морали писати и у најмању руку наставити бележење тамо где је она ставила тачку. Заправо, то и чинимо. То је чињено. То се чини. То ће се чинити. Пишући о књизи »Писати« ми смо гости у оквиру једне логоцентричне метафизике која је била гост неке друге логоцентричне метафизике и на њу се ослањала. Писање је један бесконачан процес на исти начин као што је и објашњавање писања један бесконачан процес. Свако писање је некакво настављање и истовремено некакво ослањање. Сваки елеменат ланца писања са писању, тумачења и писања тумачења, тумачења и писања тумачења тумачења, понаша се на исти начин: као бесконачно настављање. За сада писање није постало нешто што је очигледно коначно. Оно је у бити настављачко. Из текста не стоји ни тачка, ни запета, ни тачка и запета, нити икакав интерпункцијски знак. Да је икада стајао књиге већ хиљадама година не би биле писане. Бесконачан текст, фенотекст, генотекст, интертекст, металитерарност, интерлитерарност... Добра постмодерн, бар када је о теорији текста реч, блиско је романтизму, нарочито немачком (Новалис, браћа Шлегел, Шамисо). Ипак, писати не значи припадати некаквом добу, некаквом манифестном теоријском »изуму«. Писати је ствар онтологије и метафизике бивствовања. Писање је, уз то, окултна пракса. Писањем, колико и читањем, ми напредујемо према саморазумевању. Писањем ми, дабоме, напредујемо и ка разумевању писања. Писањем о писању ми се стављамо унутар самог писања. Метафизика бивствовања и тумачења бивствовања присутни су у сваком случају.

»Полако следити пут реченицâ, уз сазнање да реченице нису ништа друго до препознатљиви трагови на путу. Између њих су покутоне, провалаје и ако ти скок не успе, неко време нећеш напредовати. Али мораš даље. Следећа реченица је, ипак, достижна«. Ово пише Јирген Бекер (Jürgen Becker). Али нешто слично каже и Маргарет Дирас: »Књига је непознаница, то је ноћ, то је затворено, то је то. Књига је та која иде напред, расте иде напред у правцима за које сте веровали да сте их истражили, напредује према сопственој судбини и судбини свога аутора. . . Писање је непознаница. Пре него што пишете, ништа не знате о ономе шта ћете писати. . . «.

У потрази за објашњењем чина писања С. Ј. Шмит (S. J. Schmidt) спустио се чином писања о писању на само дно искушавања писања. Читав његов текст »Идентитетnomадског писања« јесте покушај феноменолошког бележења чина писања: »а сада пола сата касније налазиш се пред својим папирима и препознајеш свој рукопис поуздано то је твој начин траг писања твоје руке твој начин ређања слова то је твоја поузданост то је непорецивост тога рукописа то си ти време које противче са писањем је твоје време... писати неко време даље писати... и зар нису предузимања писања често најлепша тамо где разумевање не угрожава писање где се једнотврдо пише даље... писати са... писати са светом са писањем конспирати и ући у субверзивне везе са писањем заборавити свет описан свет и опис света описати писање

сањем заменити писати свет писати друге писање писањем стећи... « Цитат бисмо могли наставити нашим речима. Или: прекинути писање—цитирање. Јер свако је писање то: цитирање. Настављање. У самоти. »Верујем да особа која пише нема идеју о књизи, да је празних руку, празне главе, и да јој је од те пустоловине књиге познато једино суво и голо писање, без будућности, без одјека... » (М. Дирас). Постоји само дивља потреба за писањем. »Кад сте изгубљени и када више немате шта да пишете, да изгубите, онда пишете» (М. Дирас). Да, могли бисмо цитирати читав текст Дирасове под насловом »**Писатик** а да тиме никако не дођемо до краја онога што текст започиње, обухвата и, разуме се, никада не завршава.

Када говоримо о чину писања ми, ипак, никако не бисмо смели заборавити да то писање иде у правцу нечега што називамо текстом, ма како он био схваћен: као довршен или у некаквом посве идеалистичком смислу као вечно недовршени. Тај текст, ако га ограничимо на свет књижевног дела и схватимо га, дакле, као књижевни текст, нема друге референце осим самог себе. Књижевни (поетски текст, рецимо) врши феноменолошку редукцију природног света. «Вршећи феноменолошку ероче, ми прекидамо своје уобичајене сазнање процесе, уздржавамо се од сваког просуђивања које се тиче егзистенције ствари, и тако успевамо закорачити изван света» (Кевин Харт). Иако природни свет дакако и даље постоји, ми тај свет кроз текст не сагледавамо више као **основу** искуства, већ као чист феномен. То стога што верујемо да са њим писање простира из сучавања са ситуацијом нашег постојања у свету. Писање коликогод да је једно ја мислим, још више је, још дубље је, гледећ само нашу егзистенције, једно ја јесам. Чин писања се може разумети као онтологшки чин. Он простира из природе тога шта човек јесте, из природе његовог устврђивања у свету. Писање је, препустимо сада реч Жаку Дериди, присуство као удавање, изврно понављање, утишнути траг и крчење пута који нуде «могућност представљања памћења». Писање се на тај начин претставља као чувар живота. («Живот себе зацело штити понављањем, трагом, разликом — одгodom») (Жак Дерида).

Маргарет Дирас пише свој текст »**Писати**« на темељу свога најдубљег искуства, са, рекли бисмо, свог »биолошког становишта«. Нема спољашњег простора. Постоји само страховита усред-срећеност искуства које говори о писању. То је изврно функционално и инскриптивно писање о писању. То је такође неуронско писање без одгоде у времену, изврно враћање пута свести о писању. Да би се писало **сада** и **ту** о писању. Ако Дирасова свој текст у неком тренутку и пише у прошлом времену то само више говори у прилог тези о писању као чувању трага, о писању као једној топологији трагова, о једној карти про克рених путева. Такође, ту је реч и о »пројекту ситуирања свести или квалитета у један простор чију је структуру и могућност вაљало изнова помислити« (Жак Дерида). То поново промишиљање омогућава да се из чистог овремењивања поново сртнемо са феноменом разлике—одгоде. То значи: претреће присуство писања одгђено је уз помоћ накнадног реконструисања смисла извесног извornог закашњења постављеног усред сваког писања. »Писање«, каже Дерида, »допуњава (надомешта) перцепцију чак пре него што се она сама себи појави. Памћење или писање јесу зачетак самог тог појављивања. Оно 'опажено' се, дакле, може читати само у прошlostи, испод перцепције и после ње«.

Писање припада метафизици присуства. Та метафизика присуства (било да је текст писан у садашњим или прошлом временом) је већа, посебно когданије, чији је писање и дискусија

ну) уводи преводивост, преображава границу не-писања и писања, уцртава једну разлику у једну природу или једну материју». — «Све је писало кад сам ја писала у кући. Писање је било свуда (М. Пирес). То је та метафизика присуства, та преводивост која

(М. Дирас). То је та метафизика присуства, та преводивост која писање уводи у прозирност егзистенције. То је тај, рекли бисмо, »рад писања« који укида »трансценденталну разлику између порекла (изворишта) света и бивствовања—у—свету« (Жак Дерида). Дирасова пишући текст »Писати« као у некаквој »чаробној бележници« настоји да истовремено опише онтолошку садржину писања и сам онтолошки чин писања. У питању је један једини гест који описује **двесторуки систем** који је уисти мах писање о писању и садржај тога писања. Тако је њено писање у суштини некакво пра-писање. »Оно, пра-писање, је отварање прве спољашњости, оно отвара однос живог и неживог, однос оног унутра и оног споља, могућност свеколиког насиља и свеколиког писања« (С. Кофман). — »Писање нас чини дивљим. Враћате се у једно дивљаштво из доба пре живота. И препознајете га увек, то је дивљаштво шума, дивљаштво старо као време« (М. Дирас). Пра-писање то је, ето, дивљаштво шума, дивљаштво старо као време. Нема слојева писања. Видљива спољашњост писања упућује на једну »фундаменталну цензуру, на нагон смрти, на напрслуни пра-писања«. Видљива спољашњост писања јесте траг. Али шта је **траг**? Траг је брисање себе, сопственог присуства кроз чин писања. То брисање је сама смрт и у том видокругу вაља посматрати писање као некакву економију живота и смрти, као некакву симболичку размену посредством језика. Могуће је стога уистину рећи да је писање оно што чини да све више и више бивствујем кроз ентивство. »Што више успевам да не будем, више успевам да будем«

(J. Кристева). Писање је једно вакрење остварено у знацима. Ово писање — и на овом месту бисмо хтели да у овај текст утакмо једну нашу идеју — не захтева интерпретацију. Јер само писање је већ интерпретација по себи. Писање је она интерпретација која се уплиће у саму себе улазећи у подручје језика. Писању као интерпретацији тај повратак на себе самог не може промаћи. Зато писање и јесте пре свега оно што је достигнуто. Нема другог писања. Постоји само право писање које је једино. Зато се, вальда, и пише. Писање је отискивање присуства и бежање од присуства. Оно, рецимо поново, укада разлику између нашег порекла (света) и бивштвовања — у свету.

Бележење се овде може прекинути. Могло би бити бесконачно. И јесте бесконачно. Писање је саткано од других писања, од нама непознате архиве која чува дивљаштво шума и — наше порекло.

Маргарет Дирас нас је увела у тему којој посветисмо ових неколико станица. Покушали смо да наставимо тамо не где је она стала већ да се укључимо у једну концептуалност која је равна само ствари о којој је Дирасова писала. Наша инскрипција у њен текст ишла је преко других, туђих инскрипција раније насталих. Тако је било могуће саздати један нови поредак обезбеђујући тиме једну допуну, један потребан сувишак.

## СУШТИНА ПЈЕСМЕ — СУШТИНА СВИЈЕТА

Радомир Ивановић

— Свемогућство светом тајном шапти само души пламена поете.

Његош

**У** савременој српској књижевности Селимир Радуловић (1953) је познат као књижевни критичар и пјесник средње генерације, један од оних који показује одговорност према свакој казању, написаној или објављеној ријечи. На особеност његовог продукционог модела указује релативно мали број објављених збирки пјесама током протекле деценије — ПОСЛЕДЊИ, ДАНИ (Зрењанин, 1986), САН О ПРАЗНИНИ (Нови Сад, 1993) и недавно објављена У СЈЕНКУ, УЛАЗИМ ОЧЕ (Београд, 1995)<sup>1</sup>. Све оне свједоче о пјесниковом интелектуалном и креативном дозријевању, а посебно посљедње двије, које су међусобно повезане и на тај начин што је пјесник неколико пјесама из друге пренио у трећу, показујући значај пренијетих пјесама како у pragmatici, тако и у сингматици нове збирке.

Брижљив однос према конструкцији и, нарочито, према композиционој схеми збирке У сјенку улазим, оче огледа се у сваком детаљу графичке и вербалне енергије поетског говора. У питању је, као што се и могло прептоставити, homo duplex — пјеснички критичар, стваралац и мислилац. Они истовремено стварају и промиšљају о оствареном, тако да се читав свијет представа у збирци одвија између два пола бинарне опозиције — поетског и нојетског. То указује на значај који пјесник придаје пјесничкој слици (најчешће, визуелној, медитативној и синкетичној) и поетској идеји (најчешће посвећеној евокацији, епифанији и сумирњу знања и искуства). Очигледно, оваквом типу ствараоца недовољно је да поезијом као врстом духовне дјелатности само опишу егзистенцију. Они постављају много виши и често тешко остварљив циљ — да уз помоћ пјевања и мишљења досегну есенцију, онај поетски флуид који бисмо хипотетично дефинисали као есенцију поетског.

У томе пјесник неравномјерно успјева, иако је евидентан његов емотивни и креативни напор да пјесму учини што аутентичнијом, што практично значи што оригиналнијом и што самосталнијом у односу на владајући продуцијони модел, односно, владајуће стваралачке парадигме. При томе је очигледан и двоструки положај стваралачког субјекта. С једне стране, он се, у елиотовском смислу, труди да баштини културно и књижевно наслеђе скривене културе, узето у најширим оквирима, док се, с друге стране посматрано, уочава његов напор да се одвоји од тог наслеђа на тај начин што би својом поезијом у релативној мјери иновирао не само стваралачку него и животну визију. Овако настојање најпре се види у пјесникој тежњи да избрише границе између продукционог и рецептивног модела. И као пјесник и као критичар Радуловић се залаже за принцип алеаторности, односно за склапање пакта између ствараоца и читаоца о заједничком моделу ишчитавања значења, односно тумачења и разумијевања сваког структурног елемента, пјесме, циклуса и збирке у цјелини, на што указују бројне пјеснике, видљиве и невидљиве сугестије.

Селимир Радуловић: У СЈЕНКУ УЛАЗИМ, ОЧЕ (Време књиге, Београд, 1995. истр. 80).

На такво естетичко, поетолошко и креативно опредјељење указује, пре свега, начин на који је компонована збирка. У сјенку улазим, оче, у којој су неке од преузетих пјесама дјелимично додрађиване. Пјесници је употребом композиционог прстена, двјема пјесмама од којих прва — Вјечна браћа њемачка служи као епиграф, а друга — Књига очева као епитаф, без посредника показао сопствени «обнажени поступак». То нам дозвољава да на ведене пјесме назовемо програмским, јер се у њима крију важне парадигматске осе, потом неке од премиса интенционалног лука као и бројна «саморазумљива полазишта.» На то указује дистих са издигнутим значењем:

Мој стих, што стрмоглављује се  
У Биће.

који је посвећен пјесниковом бићу, бићу поезије и бићу свијета у којим се показује основа стваралачке идеографије — изједначавање суштине пјесме са суштином свијета, јер ријеч, као облик моделовања свијета, једино пјеснику стоји на располагању као незамјењиво изражайно средство.

Други дио композиционог прстена указује на значај који пјесник придаје естетској епифанији, односно оном »пробљеску духа« којим је симболизована ненадана, а дубока спознаја свијета. Истовремено је, употребом оваквог стваралачког проседеа, назначен значај емоционалистичке естетике која је при оваквом начину пјевања и мишљења неодвојива од интелектуалне спознаје. На ту поетску идеју упућује претпоследња терцина епитафа:

То у књизи очевој нађох.  
У златном запису свијета  
И сложих у срце своје.

а истовјетне поетолошке премисе налазимо и у пјесмама Ријеч страшна, Господар, И сада мислим и слојевитој Вуковој пјесми. У првој од наведених пјесама ријеч је у односу стваралачког и лирског субјекта, односно о процесу његове екстериоризације и интериоризације, чему пјесник посвећује ефектно креирano finale пјесме:

Јер је пјесник. Вихорне стријеле циљ.  
Душе немир. Као Господ. Сред тмине свеопште.  
Што нас све призива. И пригрљује.

Између почетне и завршне пјесме Радуловић је тридесет и шест пјесама подијелио у четири циклusa, означена римским бројевима. Први садржи шест, други дванаест, а трећи и четврти по десет пјесама. Судећи по реторици наслова, могло би се закључити да глобални симбол отаџа представља радијационо средиште које је, истовремено, и извор иницијације и стожер око кога се филипрански та разноврстан спектар догађајних и асоцијативних низова, манихески подијељених између два нова глобална симбола — свјетlosti и сјенke, ознакама позитивне и негативне утопије. Подијељеност свијета најприје се односи на пјесникову интиму (a), потом на способност евоцирања или усаојењавања са свијетом протеклих збињања (махом оних која су се дешавала у дјетињству) (b), као и на моћ поетизације и идеализације слике свијета (v). Радуловићевом стваралачком визијом доминира пантеизам или физиолатрија, јер је човјекова природа неодвојиви дио природе. Стога је процес поетизације у подједнакој мјери обухваћен ретроспекцију, интроспекцију и проспекцију, која је ријетко заступљена.

Пјесник сазнаје свијет уз помоћ емпирије и интуиције, било да је ријеч о конкретним (дјетињству, на примјер) било о латентним низовима догађаја. У поступку поетизације свега онога што улази у стваралачку, интелектуалну и емотивну сферу, он се показује као хиперсензибилно, етерично биће које, захваљујући управо тој способности све етеризује око себе и тим поступком открива нову суштину, нову могућност лирског виђења свијета, у коме значајну улогу има романтичарски схваћена музикализација осјећања. То се нарочито осјећа у малом броју тема и мотива које бисмо назвали примарном или опседантном сфером пјесниковог интересовања, јер, истини са вољу, спектар сензија, представа и сазнања није тако разуђен како би се могло очекивати од ове врсте стваралаца.

Образован на најбољим примјерима модерне европске поезије, Радуловић настоји да оствари онај тешко остварив идеал — прећи преко. Он је заговорник дјелатне филозофије и дјелатне поезије, јер својим програмским пјесмама показује како је без резерве прихватио мишљење по коме је — пјевање облик дјеловања језика а језик је могућност, хајдегеровским језиком ређено, да се потраже одгонетке апсолидактички тешког односа бића, бића поезије и бића свијета. Стога је у праву истакнути њемачки филозоф када тврди да Само тамо где јесте језик, јесте и свијет. Уколико је то тако, онда је основни циљ сваког пјесника да доспије до »језичке суштине«, да оствари »пуноту бића.«

Показјимо то — примјерима пјесама којима еманирају два доминантна стваралачка принципа — принцип »сложене једнос-