

suštinska samoća

moris blanšo

Cini se da saznajemo nešto o umetnosti kada osetimo šta bi htela da označi reč samoća. Ovu je reč čovek mnogo zloupotrebljavao. Međutim, »biti sam«, šta to znači? Kada je čovek sam? Postavljanje ovoga pitanja ne mora samo da nas dovede da patetičnih mišljenja. Samoća na razini sveta jeste rana o kojoj ne treba da se iznose primedbe.

Mi ne ciljamo više na samoču umetnika, onu koja bi mu, kažu, bila neophodna za upražnjavanje njegove umetnosti. Kada Rilke piše grofici Zolims-Laubah (3. avgust, 1907): »Vec nedeljama, izuzev dva kratka prekida, nisam izgovorio jednu jedinu reč; moja samoču se najzad zatvara i ja sam u radu kao koštica u voću«, samoču o kojoj govoriti nije u biti samoča: ona je pribiranje.

Samoća dela — umetničkog dela, književnog dela — otkriva nam bitniju samoću. Ona isključuje uslužno izdvajanje individualizma, ona ne poznaje traženje razlike; činjenica da podržava muževan odnos u poslu koji pokriva ovlađamo trajanje dana ne raspršava je. Onaj koji piše delo stavljen je na stranu, onaj koji ga je napisao otpušten je. Osim toga, onaj koji je otpušten to ne zna. Ovo neznanje ga čuva, odvraća ga, ovlašćuje ga da istraže. Pisac nikad ne zna da li je delo sačinjeno. Ono što je završio u jednoj knjizi, on to započinje ili razara u drugoj. Valeri, slaveći u delu tu povlasticu beskonačnog, ipak u njoj vidi samo najlakšu stranu: da je delo beskonačno, to znači (za njega) da je umetnik, pošto nije sposoban da ga dovrši, ipak sposoban da načini od njega zatvoreno mesto rada, bez završetka čije neokončanje razvija vladanje duha, izražava to vladanje, izražava ga razvijajući ga u obliku moći. U izvesnom trenutku, okolnosti, to jest istorija, u obliku izdavača, finansijskih zahteva, društvenih zadataka, izgovarajući taj završetak koji nedostaje, a umetnik, raspletom oslobođen potpune prisile, nastavlja dalje neokončano.

Beskrnjnost dela, u ovakvom viđenju, samo je beskrnjnost duha. Duh hoće da se ispunji u samo jednom delu, umesto da se ostvari u beskonačnosti dela i kretanju istorije. Ali, Valeni nikako nije bio junak. On je smatrao dobrim da se o svemu govoriti, da

se o svemu piše: tako, raspršena celina sveduća odvraćala ga je od strogosti jedinstvene celine dela od koje je on ljubazno dopustio sebi da se okrene. *Itd.* se krilo iza raznolikosti misli, sadržaja.

Medutim, delo — umetničko delo, književno delo — nije ni dovršeno ni nedovršeno: ono jeste. Što ono kaže isključivo je to: da jesete — i ništa više. Izvan toga, ono nije ništa. Ko hoće da ga nagnat da izrazi više, ne nalazi ništa, nalazi da ono ništa ne izražava. Onaj ko živi u zavisnosti od dela, bilo da bi ga pisao, bilo da bi ga čitao, prispada samoci onoga što izražava jedino reč biti: reč koju govor zaklanja sakrivajući je, ili pokazuje isčezačavajući u tihoj praznini dela.

Samoća dela ima za prvi okvir ono od-sustvo zahteva koje nikad ne dopušta da se nazove dovršenom ili nedovršenom. Ona je bez dokaza, kao što je i bez upotreba. Ona se ne proverava, istina može da je shvati, renome je rasvetljjava: to postojanje je se ne tiče, ta očiglednost je ne čini ni sigurnom, ni stvarnom, ne čini je očeviđinom.

Delo je usamljeno: to ne znači da ono ostaje nesaopštivo, da mu nema čitaoca. No, ko ga čita, ulazi u ovu potvrdu samoće dela, kao što i onaj ko ga piše pripada riziku ove samoće.

DELO. KNJIGA

Ako hoćemo izbljiže da pogledamo čemu nas pozivaju ovakva tvrdjenja, valja, možda, da potražimo odakle ona vode svoje poreklo. Pisac piše knjigu, ali knjiga još nije delo, delo je delo tek kad se njime očitujuće, u žestini početka koji mu je svojstven, reč biti, događaj koji se ispunjava kada je delo intimnost nekog ko ga piše i nekog ko ga čita. Možemo, dakle, da se zapitamo: samoća, ako je rizik pisca, ne bi li ona izražavala onu činjenicu da je on okrenut, usmeren ka otvorenoj žestini dela od kojeg uvek hvata samo nadomestak, približnost i iluziju u obliku knjige? Pisac prilazi delu, ali ono što njemu pripada, to je jedino knjiga, nema gomila jalovih reči, najbeznačajnije što postoji na svetu. Pisac koji oseća tu prazninu, veruje jedino da je delo neokončano, i veruje da će mu malo više rada, verovatnoća povoljnijih trenutaka, omogućiti da ga dovrši. Dakle, on se ponovo prihvata posla. Ali, ono što on hoće da dovrši sam ostaje neokončivo, vezuje ga za iluzoran rad. A delo, na kraju, ne zna to, opeći se satvara nad svojim odustvom, u bezličnom, anonimnom tvrdjenju da jeste — i ništa više, što se prevodi uz napomenu da umetnik, završavajući svoje delo tek u trenutku kada umire, nikad ga ne upoznaje. Primedba koju možda valjda preokrene, jer — ne bi li umetnik bio mrtav čim postoji delo, kao što i on sam, ponekad ima predosećaj toga u utisku jedne od najčudnijih dokolica?

NOLI ME LEGERE

Ista situacija može da se opiše još ova-ko: pisac nikada ne čita svoje delo. Ono je, za njega, nečitljivo, tajna, naspram koje se on ne zadržava. Tajna, pošto je od njega odvojen. Ta nemogućnost čitanja nije, međutim, čisto negativna kretinja, ona je radije jedini stvarni pristup kojim autor može da ima onome što nazivamo delom. Oporo *Noli me legere* čini da iškrsne, tamo gde postoji tek jedna knjiga, već vidokrug druge moći. Iskustvo prolazno, mada neposredno. To nije snaga interdikta, to je, kroz igru i smisao reči, uporna, surova i žestoka potvrda da se ono što je tu, u globalnoj prisutnosti konačnog teksta, ipak opire, jeste surova i oštira praznilna oprihrana, ili isključuje, s autoritetom ravnodušja, onog koji, pošto ga je napisao, hoće još da ga ponovo osvoji čitanjem. Nemogućnost da se čita jeste otkriće da sada, u prostoru koji je otvoren stvaranju, nema više mesta za stvaranje — a, za pisca, nema druge mogućnosti nego da uvek piše ovo delo. Niko

ko je napisao delo ne može da živi, da ostane pored njega. Ono je upravo rešenje koje ga otpušta, odseca ga, koje od njega čini preživelog, dokonog, besposlenog, nepokretnog od kojeg umetnost ne zavisi.

Pisac ne može da boravi pored dela: on može samo da ga piše, on može, kada je ono napisano, jedino da razazna njegovu blizinu u surovom *Noli me legere* koje ga i samog udaljava, koje ga uklanja ili koje ga primorava da se okrene tom »razmaku«, gde je ušao najpre da bi postao smisao onoga što mu je valjalo da napiše. Talko se sada on ponovo nalazi kao na početku svog zadatka i ponovo nalazi susedstvo, lutajući intimirnost spoljašnjosti od koje nije mogao da načini horavštice.

Ovaj ogled nas možda upućuje prema onom što tražimo. Samoča pišca, to stanje koje je njegov rizik, poticala bi onda od toga što on pripada, u delu, onome što je uvek pre dela. Naime delo stiže, jeste čvrstina početika, ali on sam pripada vremenu u kojem vlast neodluknost ponovnog otpočinjanja. Opsesija koja ga vezuje za povlašćenu temu, koja ga obavezuje da ponovo kaže ono što je već rekao, ponekad sa snagom obogaćenog talenta, no ponekad s razvučenošću neobično osiromašujućeg ponavljanja, sa sve manje snage, sa sve više jednolikosti, ilustruje onu nužnost u kojoj on očevidno jeste, da se vrati na istu tačku, da ponovo prođe istim putevima, da istraje ponovo započinjući ono što za njega nikad ne počinje, da pripada senici događaja, ne njihovoj stvarnosti, sliči, ne predmetu, onome što čini da i same reči mogu da postanu slike, prividnosti — a nikako znaci, vrednosti, moć istime.

PROGONITELJSKO HVATANJE

Dešava se čovjeku koji drži olovku, čak i ako snažno želi da je pusti, da je njegova ruka ipak ne pušta: naprotiv, ona se ponovo steže, daleko od toga da se otvori. Druga rukica posreduje s više uspeha, ali tada vidimo ruku, za koju možemo reći da je bolesna, kako opisuje sporu kretnju i pokušava ponovo dohvatiti predmet koji se udaljava. Ono što je čudno, to je sporost tog pokreta. Ruka se kreće u vremenu koje je malo ljudsko, koje nije vreme životne radnje, ni vreme nade, nego pre senka vremena, i ona sama senka ruke koja nestvarno klizi ka predmetu što je postao njena senka. Ta ruka oseća, u izveznim trenucima, veoma veliku potrebu da uhvati: ona mora da uhvati olovku, to je potrebno, to je naređenje, neodložan zahtev. Pojava poznata pod imenom »progoniteljsko hvatanje«.

Pisac se čini gospodarem svoga pera, može da postane sposoban za veliku vladavinu nad rečima, nad onim što želi da ihagnata da izraze. Ali ta vladavina uspeva jedino da ga doveđe, da ga održi u kontaktu s temeljnjom pasivnošću u kojoj reč, budući da je još samo svoja prividnost i senka reči, nikada ne može da bude savladana, čak ni uhvaćena, ostaje nevidljiva, neodrediva, neodređen trenutak fascinacije.

Vladavina piscu nije u ruci koja piše toj »bolesnoj« ruci koja olovku nikad ne ispušta, koja ne može da je ispušti, jer ono što drži, drži stvarno, ono što ona drži pripada senci, a i ona sama jeste senka. Vladavina je uvek čin druge ruke, one koja ne piše, sposobne da posreduje u času kada je potrebno, da ščepa olovku i da je ukloni. Vladavina se, dakle, sastoji u moći da se prestane pisati, da se prekine ono što se piše, ostvarujući svoja prava i svoj odlučni rez u trenutku.

Valja nam ponovo započeti da pitamo. Rekli smo: pisac pripada delu, ali ono što njemu pripada, ono što on sam završava, to je samo knjiga. »On sam« ima za odgovor restrikciju za »samo«. Pisac nikada nije pred delom, a tamo gde postoji delo, on to ne zna, ili, određenije, i samo njegovo znanje je neznamo, i dato jedino u nemogućnosti čitanja, dvosmisleno iskustvo koje ga ponovo vraća na rad.

Pisac se ponovo prihvata posla. Zašto on ne prestaje da piše? Zašto nas, ako prekida s delom, kao Rembo, to kidanje pogoda kao tajanstvena nemogućnost? Ima li on samo želju za savršenim ostvarenjem i, ako ne prestaje da na njemu radi, da li je to samo zato što savršenstvo nikad nije doista savršeno? Čak, da li on piše imajući u vidu delo? Brine li on o njemu kao o onome što bi dokrajčilo njegov zadatok, kao o cilju koji zasluzuje tolike napore? Nikako. I delo nije nikad ono s obzirom na čega čovek može da piše (s obzirom na čega bi se čovek odnosio prema onome što se piše kao upražnjavanju moći).

Da se zadatak pisca završava s njegovim životom, to je ono što sakriva da, ovim zadatkom, njegov život klizi u nesreću beskomačnog.

NEOKONČIVOST, NEPRESTANOST

Samoča koja dolazi piscu u ime dela, otkriva se u ovome: pisati je sada neokončivost, neprestanost. Pisac više ne pripada majstorskoj oblasti u kojoj izraziti se znači izraziti tačnost i izvesnost stvari i vrednosti, prema smislu njihovih granica. Ono što se zapisuje izručuje onog koji je primoran da piše tvrdjenju, nad kojim je on bez autoriteta, koje je i sam bez čvrstine, koje ništa ne tvrdi, koje nije odmor, dostojevanost tišine, jer ono je ono što još govori kada je sve rečeno, što ne prethodi reči, jer ono je pre spričavala da bude reč koja započinje, kao što joj oduzima pravo i sposobnost da se prekine. Pisati, to je prekinuti vezu koja prisajedinjuje reč meni samom, slomiti odnos koji mi, nagoneći me da govorim prema »tebi«, daje reč u značenju koje ta reč prima od tebe, jer ona te poziva, ona je poziv koji počinje u meni pošto u tebi okončava. Pisati, to je prekinuti ovu vezu. To je, osim toga, povući govor iz toka sveta, oduzeti ga od onoga što čini od njega moć kojom, ako govorim, činim svet koji se govor, to je dan koji se izgraduje radom, radnjom i vremenom.

Pisati je neokončivost, neprestanost. Pisac, kažu, odbija da kaže »Ja«. Kafka primećuje, s iznemajnjem, sa ushićenim zadovoljstvom, da je ušao u književnost čim je mogao da zameni »Ja« s »On«. To je istina, ali preobražaj je mnogo dublji. Pisac pripada govoru kojim нико ne govor, koji se nikom ne obraća, koji nema središte, koji ništa ne otkriva. On može da venuje da se potvrđuje u tom govoru, ali ono što on tvrdi u potpunosti je lišeno sebe. U meri u kojoj, kao pisac, odaje priznanje onom što se zapisuje, on nikada više ne može da se izrazi i ne može više da se pozove na tebe, ni ponovo da da reč drugome. Tamo gde on jeste, jedino biće govor — što znači da reč više ne govor, nego jeste, nego se odaje čistoj pasivnosti bića.

Kada pisati znači prepustiti se neokončivom, pisac koji prihvata da podrži njegovu suštinu, gubi moć da kaže »Ja«. On gubi tada moć da druge, ne sebe, natera da kaže »Ja«. Takođe, on nikako ne može da da život ličnostiču da slobodu jamicila njegova stvaralačka snaga. Ideja ličnosti, kao tradicionalni oblik romana, samo je jedan od kompromisa kojima pisac, povučen izvan sebe književnošću, u potrazi za svojom suštinom, pokušava da spase svoje odnose sa svetom i sa samim sobom.

Pisati, to je postati odjek onoga što ne može prestati da govor — i, usled toga, da bih postao odjek toga, ja moram na izvestan način da mu nametnem čutanje. Donosim toj neprestanoj reči odluku, autoritet svoga sopstvenog čutanja. Činim *primetnim*, svojim čutljivim posredstvom, neprekinitu afirmaciju, divovski mimer na kojem govor, otvaraajući se, postaje slika, postaje imaginarno, govoreća dubina, nejasna punoča koja je praznina. To čutanje ima svoj izvor u povlačenju na koje je pozvan onaj koji piše. Ili, ono je vrlo njegovog vladanja, ono pravo intervenisanje, koje zadržava ruku koja ne piše, deo sebe samog koji uvek može da kaže ne i, kad je to potrebno, poziva se na vreme, uspostavlja budućnost.

Kada se divimo tonu u delu osetljivi na ton kao na ono što je u njemu najautentičnije, šta time označavamo? Nikako stil, ni zanimljivost i vrednost govor, nego upravo to čutanje, tu muževinu snagu kojom onaj koji piše, pošto se lišio sebe, pošto se odrekao sebe, dobija u tom uzdržanom povlačenju ipak autoritet moći, odluku da čuti kako bi u tom čutanju dobio oblik, koherenciju i značenje ono što govor bez počinjanja i završetka.

Ton nije više glas pisca, nego intimnost čutanja koje on nameće reči, što čini da je to čutanje još uvek njegovo, ono što ostaje od njega samog u uzdržanosti koja ga stavlja na stranu. Ton čini velike pisce, ali može da se delo ne brine o onome što nijih čini velikima.

U povlačenju na koje je pozvan, »veliki pisac« se još zadržava: ono što on govoriti nije više on sam, ali nije ni čisto klijanje ničije reči. Od povučenog »Ja«, on zadržava odlučnu, mada bezglasnu afirmaciju. Od aktivnog vremena, od trenutka, on zadržava oštricu, žestoku brzinu. Tako se on čuva unutar dela, zaustavlja se tamno gde više nema uzdržavanja. Ali delo takođe zadržava, usled toga, sadržinu, ono nije celo interiorno sebi samom.

Pisac koga nazivaju klasičnim — makar u Francuskoj — žrtvuje u sebi reč koja mu je svojstvena, ali da bi glas dao sveopštēm. Mir regulisanog oblika, izvesnost reči oslobođene čudljivosti, u kojoj govoriti bezlična sveopštost, obezbeđuje mu odnos s istinom, istinom koja je izvan ličnosti i htela bi da bude i izvan vremena. Književnost tada ima slavnu samoču razumu, onaj razređen život u krilu siveg koja bi zahtevalo odlučnost i hrabrost, da taj razum nije, u stvari, bio rawnoteža uređenog aristokratskog društva, to jest, plemenito zadovoljstvo jednoga dela društva koju u sebi koncentriše sve, izdvajajući se i održavaju se iznad onog što čini da ono živi.

Kada pisati znači otkrivati neokončivo, pisac koji ulazi u ovaj predeo ne prevaziča se prema univerzalnom. On ne ide ka svetu sigurnijem, lepšem, bolje opravdanom, gde bi se sve sredivalo prema svetlosti pravoga dana. On ne otkriva lepi govor koji časno za sve govor. Ono što u njemu govoriti, to je činjenica da, na jedan ili na drugi način, on više nije on sam, on više nije nikao. »On« koji se stavljaju na mesto »Ja«, samoča je koja piscu dolazi u ime dela. »On« ne označava objektivnu nezainteresovanost, stvaralčko odvajanje. »On« ne ve-

liča svest u nekom ko nije »Ja«, uzlet ljudskoga života koji bi, u imaginarnom prostoru umetničkog dela, zadržao slobodu da kaže »Ja«, »On«, to je ja sam koje je postalo nikao, drugi koji je postao nikao, to znači da, tamo gde sam, ja ne mogu više da se obrati sam i da onaj koji se obraća memi ne kaže »Ja«, nije on sam.

PRIBEHAVANJE »DNEVNIKU«

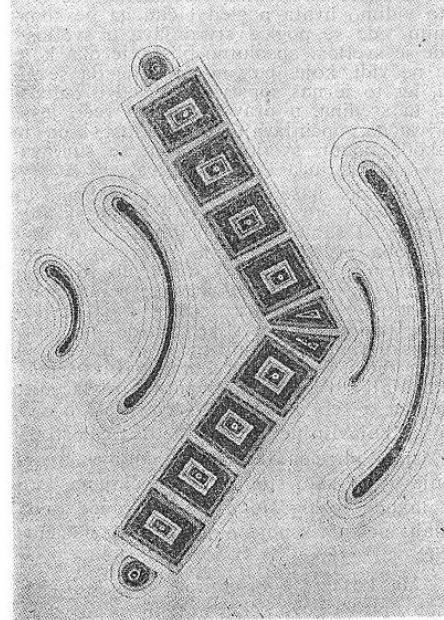
Zaprepašćujuće je, možda, što počev od trenutka kad delo postaje traganje za umetnošću, postaje književnost, pisac sve više oseća potrebu da sačuva vezu sa sobom. To znači da on oseća krajnju odbojnost da se otrgne od sebe samog u korist one neutralne, bez oblika i bez sudbine, moći koja je iza svega što se piše, odbojnost i zebnju koje razotkriva briga, svojstvena tolikim piscima, da sačine ono što nazivaju svojim *Dnevnikom*. Ovo je veoma daleko od zadovoljstava zvanih romantična. Dnevnik nije suštinski ispovesti, priča o sebi samom. To je Memorijal. Čega pisac treba da se seti? Sebe samog, onoga koji on jeste, kada ne piše, kada živi svakodnevni život, kada je živ i i stinj, a nikako umiliči i bez istine. Ali, sredstvo kojim se služi da bi se setio sebe, to je, čudna stvar, beši element zaborava: pisati. Otuda, medutim, da istina Dnevnika nije u zanimljivim, književnim primedbama koje se u njemu nađe, nego u beznačajnim pojedinostima koje ga prevezuju za svakodnevnu stvarnost. Dnevnik predstavlja niž bezležaka koje pisac utvrđuje da bi se prepoznao kada predoseća opasan preobražaj koljem je izložen. To je još uvek životan put, vrsta kružnog puta koji prati, nadzire i katkad udvostručava drugi put, onaj kojim luitati predstavlja zadatak bez kraja. Ovde je još govoreno o istinitim stvarima. Ovde, ko govoriti, zadržava ime i govoriti u svoje ime, a datum koji se upisuje datum je opšteg vremena gde se ono što se desava zaista desava. Dnevnik — ta knjiga očvidno sasvim usamljena — često je pisana straha i teskobe zbog samoča koja dolazi piscu u ime dela.

Pribegavanje Dnevniku naznačava da onaj koji piše neće da prekida sa srećom, s prijateljstvom dana koji su zaista dani i koji se zaista slede. Dnevnik ukorenjuje krenju pisanja u vreme, u smernost svakidašnjeg koje je datirano i sačuvano svojim datumom. Možda ono što je tamo napisano već samo jeste neiskorenost, možda je to rečeno bez brije za istinito, ali to rečeno pod zaštitom događaja, to pripada poslovima, uzgrednostima, svetskom opštenju, aktivnoj sadašnjosti, trajanju možda potpuno ništavom i beznačajnom, ali makar bez povratka, rad onoga što se prevazilazi, ide prema sutra, konačno ide tamo.

Dnevnik označava da onaj koji piše već više nije sposoban da pripada vremenu obično stalnošću radije zajedništvom rada, zamata, jednostavnosti intimne reči, snagom nepromišlenosti. On već više nije stvarno istorijski, ali isto tako neće da gubi vreme i, pošto zna još samo da piše, on piše bar da zahtjev svoje svakodnevne istorije i u saglasju s preokupacijom dana. Dešava se da pisi koji vode dnevnik budu najknjiževniji od svih pisaca, ali možda upravo zato što tako izbegavaju krajnost književnosti, ako je ova zaista fascinirajuća vladavina odsustva vremena.

FASCINACIJE ODSUSTVA VREMENA

Pisati, to je prepustiti se fascinaciji odsustva vremena. Bez sumnje, ovde se približavamo suštim samoča. Odsustvo vremena nije čisto negativan način. To je vreme gde ništa ne započinje, gde inicijativa nije moguća, gde, pre afirmacije, već postoji vraćanje afirmacije. Pre nego čisto negativan način, to je, naprotiv, vreme bez negacije, bez odlučnosti, kada ovde isto tako jeste nigde, kada se svaka stvar povlači u svoju sliku i kada se »Ja« koje jesmo pre-



poznaje utapajući se u neutralnosti bezobličnog »On«. Vreme odsustva vremena je bez sadašnjosti, bez prisutnosti. To »bez sadašnjosti« ne upućuje, međutim, na prošlost. *Nekada* je imalo dostojanstvenost, delujuću snagu *sada*; o ovoj delujućoj snazi još svedoči uspomena, ona koja me oslobađa onoga što bi me inače opominjalo, oslobađa me toga dajući mi sredstvo da ga slobodno dozivam, da raspolažem time prema mojoj sadašnjoj nameri. Uspomena je sloboda prošlosti. Ali, ono što je bez sadašnjosti ne prihvata isto tako ni sadašnjost uspomene. Uspomena kaže o dogadaju: to je jednom bilo, i sada nikad više. O onome što je bez sadašnjosti, o onome što nije tu, čak ni kao ono što je bilo, neizlečiv karakter kaže: to se nikada nije desilo, nikada prvi put, a ipak to ponovo započinje, ponovo, ponovo, beskonačno. To je bez kraja, bez početka. To je bez budućnosti.

Vreme odsustva vremena nije dijalektičko. Ono što se u njemu javlja to je činjenica da se ništa ne javlja, biće koje je u osnovi odsustva bivstvovanja, koje jeste kad ničeg nema, kojeg već više nema kad nešto postoji: kao da nije bilo bića osim gubitkom bića, kada nedostaje biće. Preokretanje koje nas, u odsustvu vremena, stalno upućuje na prisustvo odsustva, ali na to prisustvo kao odsustvo, na odsustvo kao potvrdu sebe samog, potvrdu u kojoj se ništa ne potvrđuje, u kojoj ništa ne prestaje da se potvrđuje, u izazivanju neodređenog, taj pokret nije dijalektičan. Protivrećnost se u njemu ne isključuje, u njemu se ne mire; jedino, vreme za koje negacija postaje naša moć može da bude »jedinstvo nespovjivih«. U odsustvu vremena, ono što je novio ništa ne obnavlja; ono što je prisutno neaktuelno je; ono što je prisutno ništa ne predstavlja, predstavlja se, pripada od sada i odveku povraćaju. To nije, nego se vraća, dolazi kao već i uvek prošlo, tako da ga ne poznam, nego ga prepoznam, i to prepoznavanje uništava u meni moć da upoznam, pravo da uhvatim, od neuhratljivog pravi takođe neoduzimljivo, nedostupno koje ne mogu da prestanem da dostizem, što ne mogu da uzmem, nego samo da opet uzmem — i nikada da ispuštam.

To vreme nije idealna nepokretnost koju slave pod imenom večnog. U tom predelu kojem pokušavamo da se primaknemo, ovde znači survati se u nigde, ali nigrde je, međutim, ovde, i mrtvo vreme je stvarno vreme u kojem je smrt prisutna, dolazi, ali ne prestaje da dolazi, kada je dolazeći, čini jalovim vreme kojim može da stigne. Mrtva sadašnjost je nemogućnost da se ostvari prisustvo, nemogućnost koja je prisutna, koja je tu kao ono što udvaja svaku sadašnjost, senku sadašnjosti, koju ova nosi i krije u sebi. Kada sam sam, ja nisam sam, nego, u toj sadašnjosti, ja se već vraćam sebi u obliku *Jednog*. *Jedan* je tu gde sam ja sam. Činjenica da sam sam znači da pripadam onom mrtvom vremenu koje nije moje vreme, ni tvoje, ni opšte vreme, nego vreme *Jednog*. *Jedan* je ono što je još prisutno, kad nikog nema. Tamo gde sam ja sam, ja nisam tamo, nikog nema, nego je bezbitno tamo: spoljašnost kao ono što pretiče, prethodi, raspršava svaku mogućnost ličnog odnosa. *Jedan* je On bez lica. Neko kojeg čini deo, ali ko čini njegov deo? Nikad taj ili taj, nikada ti i ja. Niko ne čini deo *Nekog*. »Neko« pripada oblasti koju ne možem dovesti na svetlost ne zato što bi ona krila tajnu tuđu svakom otkrivanju, čak ni zato što bi ona bila potpuno nejasna, nego zato što ona preobražava sve što ima ka njoj pristup, čak i svetlost, u biće anonimno, bezbitno, Ne-i-stvorno, Ne-i-stvarno, a ipak uvek tu. »Neko« je, u ovoj perspektivi, ono što se iznenada pojavljuje kad čovek umire.²

Tamo gde sam sam, dan je još samo gubički bavljenja, intimnost sa spoljašnjom bez mesta i bez počinka. Dolazak ovako čini da onaj koji dolazi pripada rasturanju, rascepju u kojem spoljašnje jeste

upad koji guši, jeste ogolelost, jeste hladnoća onoga u čemu neko nezaštićeno prebiva, gde je prostor vrtoglavica razmještena. Tada caruje fascinacija.

SLIKA

Zašto fascinacija? Videti pretpostavlja razdaljinu, razdvajajuću odluku, moć da se ne bude u dodiru i da se izbegne u dodiru konfuzija. Videti znači da je ovo razdvajanje postalo ipak susret. No, šta se dešava kada ono što se vidi, iako s razdaljine, izgleda da vas dotiče vanrednim dodirom, kada je način viđenja neka vrsta doticaja, kada vidjeti jeste *dodir* s razdaljinu? Kada se ono što je viđeno nameće pogledu, kada je pogled bio uhvaćen, dotačnut, dovezen u dodir s prividnošću? Nikako dodir aktivan, ono što još ima inicijative i akcije u pravom doticanju, nego je pogled povučen, uvučen u nepomičnu kretnju i dno bez dubine. Ono što nam je dato dodiru s razdaljinu jeste slika, a fascinacija je patnja slike.

Ono što nas fascinira oduzima nam moć da damo smisao, napušta svoju »osetljivu« prirodu, napušta svet, povlači se s ove strane sveta i privlači nas tamu, ne otkriva se više nama, a ipak se potvrđuje u prisustvu stranom sadašnjosti vremena i prisustvu u prostoru. Cepanje, mogućnosti da se vidi što je ono bilo, u samoj nutritivnoj pogledu, sleđuje se u nemogućnost. Pogled nalazi, tako, u onome što ga čini mogućim, moć koja ga neutrališe, koja ga ne obustavlja i ne zaustavlja, nego, naprotiv, sprečava ga da ikad okonča, odvaja ga od svakog počinjanja, čini da on je neutralno, zabludeo stvrljicanje koje se ne gasi, koje ne osvetljava, krug pogleda, zatvoren nad sobom. Imamo ovde trenutan izraz omog preokretanja koje je suština slobode. Fascinacija je pogled samoće, pogled nepresanog i neokončivog, u kojem zaslepljivanje još uvek jeste vizija, vizija koja više nije mogućnost da se vidi, nego nemogućnost da se ne vide, nemogućnost koja se pokazuje, koja se produžava — uvek i uvek, u viziji koja je završava: mrtav pogled, pogled koji je postao utvara večne vizije.

Ma ko da je fasciniran, možemo o njemu reći da ne primećuje nijedan stvarni predmet, nijednu stvarnu figuru, jer ono što on vidi ne pripada svetu stvarnosti, nego neodređenoj sredini fascinacije. Sredini, da tako kažemo, apsolutnoj. Razdaljina od nje nije isključena, nego je ona prekomenta, budući da je neograničena dubina koja je iz slike, dubina ne živuća, ne podatna, apsolutno prisutna, mada ne data, gde se survajaju predmeti kada se udaljavaju od svog smisla, kada se stropostavaju svoju sliku. Ta sredina fascinacije, gde ono što vidimo hvata pogled i čini ga beskončanim, budući da se pogled stvarnjava u svetlost, gde se svetlost apsolutno blištanje oka koje se ne vidi, koje ipak ne prestaje da se vide, jer to je naš sopstveni pogled u ogledalu, ta sredina, u pravom smislu reči, jeste privlačna, općinjavajuća: svetlost koja je takođe pomor, svetlost u koju se survavamo, zastražujuća i primamljiva.

Da nas naše detinjstvo općinjava, to dolazi zato što je detinjstvo trenutak fascinacije, i samo jeste općinjeno, i to zlatno doba izgleda okupano u svetlosti veličanstvenoj, jer je neotkrivena, ali to znači da ona ne zna za otkrivanje, nema ništa da otkrije, čisti odraz, zraka koja je još uvek samo zračenje slike. Možda moć matematske figure pozajmljuje svoj blesak od same moći fascinacije, i moglo bi se reći, ako Majka vrši to fascinantno privlačenje, da ona u sebi koncentriše sve moći očaravanja, pojavljujući se kad dete u celosti živi ispod pogleda fascinacije. Majka je općinjavajuća zato što je dete općinjeno, i to je takođe razlog što svi utisci ranog doba imaju nešto fiksno što proizlazi iz fascinacije.

Ma ko da je fasciniran, ono što vidi, on to, pravo govoreći, i ne vidi, nego ga to

pogađa u neposrednoj blizini, to ga hvata i prisvaja, iako ga u potpunosti ostavlja na razdaljinu. Fascinacija je u osnovi vezana za neutralno, bezbitno prisustvo neodređenog. Nekog, ogromnog Jednog bez lika. Ona je odnos što pogled održava, odnos i sam neutralan i bezbitan, s dubinom bez pogleda i bez obriša, odsustvo koje se vidi pošto je zaslepljujuće.

PISATI

Pisati, to je ući u afirmaciju samoće gde preti fascinacija. To je prepustiti se razisku odsustva vremena gde vlada večno počinjanje iz početka. To je preći s Ja na On, tako da se ono što mi se dogodi nikom ne dogodi, jeste anonimno činjenicom da me se tiče, ponavlja se u beskomčnom rasipanju. Pisati, to je rasporediti govor ispod fascinacije i, njime, u njemu, ostatim u dodiru s apsolutnom sredinom, tamo gde stvar ponovo postaje slika, gde slika, od iluzije do figure, postaje aluzija na ono što je bez figure i, od oblike ocrtanog na odsustvu, postaje bezbitno prisustvo tog odsustva, mutno i prazno otvaranje na ono što jeste kad više nema sveta, kada još nema sveta.

Zašto to? Zašto bi pisati imalo nešto zajedničko s onom suštinskom samoćom, onom čija suština jeste da se u njoj dvoličnost javlja?

NAPOMENE:

1. Ovaj položaj nije položaj čoveka koji radi, koji ispunjava svoj zadatak i kojem taj zadatak izmice preobičavajući se u svetu. Ono što čovek čini preobičava se, ali u svetu i, kroz svet, čovek, to ponovo osvaja, može makar da ponovo da osvoji, ako se otuđenje ne ukoči, ne okrene u korist nekolicine, nego se produži do okončanja sveta. Naprotiv ono što pisac ima u vidu, to je delo, a ono što piše, to je knjiga. Knjiga, kao takva, može da postane dejstvujući dograd sveta (dejstvo, međutim, uvek uzdržano i nedovoljno), ali nije dejstvo ono što pisac ima u vidu, to je delo, a ono što od knjige čini nadomestak dela dovoljno je da od nje načini stvar koja, kao delo, ne zavisi od istine sveta, stvar skoro zaučenu, ako nema ni stvarnost dela, ni obziljnost istinskog rada u svetu.

2. Kada sam sâm, nisam ja taj koji sam tu i nisam ti od kojeg ostajem udaljen, ni od drugih, ni od svete. Ovde se otvara refleksija koja se pita o »suštinskoj samoci i samoci u svetu«.

3. Nećemo, tražiti, ovde, da direktno odgovorimo na ovo pitanje. Pitaćemo samo: kao što statua veliča mirmar, iako svaka umetnost hoće da privuče kaj svetlosti osnovnu dubinu svet, da bi se potvrdio, poriče i odbija, zar u pesmi, u književnosti, govor ne bi bio, u odnosu na tekući govor, ono što je slika u odnosu na stvar? Rado se misli da je poezija govor koji, više nego drugi, odaje priznanje slikama. Verovatno da je ovo ovde aluzija na mnogo suštanskih transformacija: pesma nije pesma zato što bi podrazumevala izvestan broj figura, metafora, poređenja. Pesma, naprotiv, ima posebno to da ništa u njoj ne čini sliku. Valja, znači, drugačije objasnit ono što tražimo: da li i sam govor, u literaturi, ne postaje u celosti slika, ne govor koji bi sadržavao slike ili koji bi uneo stvarnost u figure, nego koji bi bio svoja sapstvena slika, slika govora — a ne slikovit govor — ili, još, imaginarni govor, govor koji niko ne govori, to jest, koji se govor polazeći od svoga sopstvenog odsustva, kao što se slika javlja na odsustvu stvari, govor koji se obraća isto tako senci događaja, ne njihovoj stvarnosti, i to onom činjenicom da reči koje ih izražavaju nisu znaci nego slike, slike reči i reči gde stvari postaju slike.

Šta pokušavamo da predstavimo time? Nišmo li na putu gde bi bilo potrebno da se vratimo na mišljenja, srećom napuštena, analogna onom koje je u umetnosti videlo nekad oponašanje, kopiju stvarnosti? Ako u pesmi govor postaje svoja sopstvena slika, ne bi li to značilo da je poetska reč uvek druga, drugorazredna? Prema opštoj analizi, slika je posle predmeta: ona je njegov nastavak; vidimo, potom zamisljam. Posle predmeta dolazi slika. »Posle« izgleda da označava odnos podrednosti. Govorimo stvarno, potom govorimo imaginarno, ali zamisljam govoriti. Ne bi li poetska reč bila jedino otisak, oslabljena senka, transpozicija, u prostoru gde se umanjuje zahtevi efikasnosti, jedinog govornog govoru? Ali, možda se opšta analiza vara. Možda, pre nego što se ide dalje, valja zapitati: ali, šta je slika?

Prevod s francuskog:
G. Stojković-Badnjarević
A. Badnjarević