

Patafizika (*epi meta ta physika*) ima upravo i izričito ovaj zadatak: veliki Zaokret, prevazilaženje metafizike, povratak s onu ili s ovu stranu, "znanje o onome što se pridodaje metafizici, bilo u njoj samoj, bilo izvan nje same, šireći se onoliko daleko s onu stranu metafizike koliko se i ona pruža s onu stranu <1>fizike". </1> Mada Hajdegerovo delo možemo posmatrati kao razvoj patafizike u skladu sa načelima Sofrotata Jermenina i njegovog prvog učenika Alfreda Žarija. Velike sličnosti, spomeničke ili istorijske, tiču se *bića fenomena, planetarne tehnike i postupanja sa jezikom*.

I. Na prvom mestu, patafizika kao prevazilaženje metafizike neodvojiva je od fenomenologije, odnosno od jednog novog smisla i novog shvatanja fenomena. To je zaprepašujuća sličnost između ova dva autora. Fenomen se više ne može definisati kao pojava; ali se ništa manje neće definisati ni kao pojavljivanje, na način kako je to činila Huserlova fenomenologija. Pojavljivanje upućuje na svest kojoj se pojavljuje, i još može postojati i u nekom drugom obliku nego što je to onaj koji ona pušta da se pojavi. Fenomen je, naprotiv, ono što pokazuje samo sebe u samom <2>sebi. </2> Časovnik se *pojavljuje* kao okrugao kad god gledamo koliko je sati (oruđe); ili

pak, nezavisno od korisnosti, usled samih zahteva svesti (svakodnevna banalnost), fasada zgrade pojavljuje se kao četvrtasta, sledeći konstante redukcije. Ali fenomen, to je časovnik kao beskonačan niz elipsa ili fasada kao beskonačan niz trapeza: svet stvoren od uočljivih pojedinačnosti, ili pojedinačnosti koje se pokazuju (dok su pojavljivanja samo pojedinačnosti svedene na obično, koje se obično pokazuju <3>svesti). </3> Fenomen, u toj ulozi, ne upućuje na nekakvu svest već na biće, na biće fenomena koje se sastoji upravo u samopokazivanju. To biće fenomena jeste "*epifenomen*", beskoristan i besvestan, predmet patafizike. Epifenomen je biće fenomena, dok je fenomen samo bivstvujuće, odnosno život. Nije biće opažaj, opažanje ili opaženo biće, nego je to fenomen, a Biće je <4>mišljenje. </4> Nesumnjivo, biće ili epifenomen nije ništa drugo do fenomen, ali se od njega apsolutno razlikuje: to je samo-pokazivanje fenomena.

Metafizika je greška koja se sastoji u tome što se epifenomen tretira kao neki drugi fenomen, neko drugo bivstvujuće, neki drugi život. U stvari, pre nego da posmatramo biće kao neko više bivstvujuće koje bi zasnovalo postojanost drugih opaženih bivstvujućih, morali bismo da ga mislimo kao Prazninu ili Ne-bivstvujuće, kroz čiju prozirnost se spajaju pojedinačne varijacije, "mentalni kaleidoskop u bojama duge (koji) misli sam <5>sebe". </5> Bivstvujuće čak može izgledati kao propa-

<1>Žari, *Faustrol*, II, 8. </1>

<2>Hajdeger, *Biće i vreme*, § 7 ("Ontologija nije moguća nikako drugačije nego kao fenomenologija", ali Hajdeger se poziva na Grke više nego na Huserla). </2>

<3>Žari, *Faustrol*, *id.* </3>

<4>Žari, *Biti i živeti*: "etre, défublé du bat de Berkeley..." </4>

<5>Žari, *Faustrol* i *Biti i živeti* ("Živeti, to je karneval Bića..."). </5>

danje bića, a život kao propadanje misli, ali još i više, mogli bismo reći da bivstvujuće precrtava biće, vodi ga u smrt i uništava ga, ili da život ubija misao: tako mi, dakle, još uvek ne mislimo. "Da bih u miru sa svojom savešću veličao život, želim da Biće nestane, poništavajući se kroz svoju suprotnost." Taj nestanak, to rastapanje, međutim, ne dolazi spolja. Ako je biće samo-pokazivanje bivstvujućeg, ono samo se ne pokazuje, i neprestano se povlači, budući da je i samo u povlačenju ili povučeno. Još bolje: povlačenje, zaokretanje jeste jedini način na koji se ono pokazuje kao biće, jer je ono tek samo-pokazivanje fenomena ili bivstvujućeg.

II. Metafizika čitava ostaje u povlačenju bića ili zaborava, jer ona meša biće sa bivstvujućim. Tehnika kao delotvorno ovladavanje bivstvujućim jeste naslednica metafizike: ona je dovršava, ona je ostvaruje. Delanje i život "ubili su misao, dakle, živimo te ćemo otuda i biti Gospodari". U tom smislu, Ibi je taj koji predstavlja debelo bivstvujuće, ishod metafizike kao planetarne tehnike i potpuno mehanizovane nauke, nauke o mašinama u svem zlokobnom mahnitanju. Anarhija je bomba, ili shvatanje tehnike. Žari predlaže jedno čudnovato poimanje anarhizma: "Anarhija Jeste", ali on baca Biće nazad u bivstvujuće nauke i tehnike. (I sam Ibi postaće anarhista kako bi mu se drugi više <6> pokoravali.)</6> Opštije, čitavo Žarijevo delo neprestano priziva nauku i tehniku, naseljeno je mašinama i stavljeno pod znak **Bicikla**: to nije jednostavna mašina, već jednostavan model Mašine prilagođene <7>vremenu.</7> Bicikl je taj koji transformiše Pasiju kao hrišćansku metafiziku smrti Boga u visoko tehničku etapnu <8>trku.</8> Bicikl, sa svojim lancem i svojim brzinama, jeste esencija tehnike: on obavija i razvija, on upravlja velikim Zaokretom zemlje. Bicikl je okvir, kao Hajdegerovo "četvorstvo".

Na taj način, ako je problem složen, to je zato što se ni kod Žarija ni kod Hajdegera tehnika i tehnicizovana nauka ne zadovoljavaju time da za sobom vuku povlačenje ili zaborav bića: biće se pokazuje i u tehnicu po tome što se iz nje povlači, utoliko ukoliko se iz nje povlači. Ali **to** se može shvatiti samo patafizički (ontološki), a ne metafizički. Zato Ibi izmišlja patafiziku dok istovremeno promovise planetarnu tehniku: on shvata suštinu tehnike – to je ono shvatanje koje Hajdeger neoprezno pripisuje u zaslugu nacional-socijalizmu. Ono što Hajdeger pronalazi u nacizmu (populističke tendencije), Žari nalazi u anarhizmu (desničarske tendencije). Reklo bi se da je kod oba autora tehnika mesto borbe gde se čas biće gubi u zaboravu, u povlačenju, a čas se, naprotiv, pokazuje ili razotkriva. U stvari nije dovoljno suprotstaviti biće i njegov zaborav, biće i njegovo povlačenje, jer ono što određuje

<6>O anarhiji po Žariju, videti ne samo u *Biti i živeti*, već naročito u *Sadašnjim i budućim vizijama*. </6>

<7>Pozivanje na nauku (fiziku i matematiku) naročito se pojavljuje u *Faustrol* i u *Nadmužjaku*; teorija mašina posebno je razrađena u tekstu koji predstavlja dodatak za *Faustrol*, *Komentar koji treba da posluži za praktično konstruisanje mašine za istraživanje vremena*. </7>

<8>"Pasija razmatrana kao etapna trka sa usponom", *Zelena sveća*. </8>

gubitak bića pre bi bio zaborav zaborava, povlačenje povlačenja, dok su povlačenje i zaborav način na koji se biće pokazuje ili *može* da se pokaže. Suština tehnike nije tehnička, i ona "skriva mogućnost da se ono što spasava uzdigne na našem <9>vidiku". </9> Dakle, dovršenje metafizike u tehnici je ono što omogućava prevazilaženje metafizike, odnosno, patafiziku. Otuda važnost teorije nauke i eksperimentisanja mašinama kao sastavnog dela patafizike: planetarna tehnika nije naprosto gubitak bića, već mogućnost njegovog spasenja.

Biće se pokazuje dva puta: jednom kroz odnos prema metafizici, u jednom *nezapamćenom prošlom vremenu*, jer je u povlačenju pred čitavom prošlošću istorije - onim uvek Već-mišljenim kod Grka. Drugi put, u odnosu na tehniku, u jednom *nepripisivom budućem vremenu*, čistom predstojećem ili čistoj mogućnosti jedne misli koja uvek tek treba da <10>dode. </10> To je ono što se pojavljuje kod Hajdegera, sa *Ereignis*, što je kao nekakva mogućnost Događaja, Mogućnost bića, jedno *Possesit*, nešto što treba Da-dode i što se preliva preko rubova svake sadašnjosti sadašnjeg, ništa manje nego i preko svega nezapamćenog u pamćenju. A u svojim poslednjim spisima Hajdeger čak više i ne govori o metafizici niti o prevazilaženju metafizike, jer biće sa svoje strane takode mora biti prevazi-

đeno u korist jednog Mogućeg Bića (*Pouvoir-Etre*) koje više ne stoji ni u kakvom odnosu ni prema čemu osim prema <11>tehnicu. </11> Isto tako će i Žari prestati da govori o patafizici u meri u kojoj bude otkrivao Moguće s onu stranu bića, u *Nadmužjaku* kao romanu budućnosti, a u svom poslednjem napisu *Zmajica* pokazaće kako Moguće prevazilazi sadašnjost i prošlost kako bi proizvelo novo <12>jutro. </12> Dakle, i kod Žarija to otvaranje mogućeg ima potrebu za tehnicizovanom naukom: ono je već posmatrano sa ograničenog stanovišta same patafizike. I ako Hajdeger određuje tehniku kao izdizanje nekog "dna" koje briše objekat u korist jedne mogućnosti bića - avion kao mogućnost da se odleti *u svakom svom delu* – Žari sa svoje strane nauku i tehniku shvata kao izdizanje nekakvog "etera" ili razotkrivanje nacrtu koji odgovaraju molekularnim potencijalnostima ili virtualnostima *svih delova predmeta*: bicikl, okvir bicikla je upravo izvanredan model atoma, utoliko što je sačinjen "od uzglobljenih metalnih šipki i volana, oživljenih brzim rotirajućim <13>pokretima". </13> "*Baton a physique*" je prvorazredno tehničko bivstvjuće koje opisuje skup virtualnih, kružnih, pravih, ukrštenih linija. U tom smislu patafizika već sobom nosi jednu veliku teoriju mašina i već prevazilazi virtualnosti bivstvjućeg ka mogućnosti bića (Ibi šalje svoje tehničke iz-

<9>Hajdeger, *Ogledi i predavanja*, "Pitanje tehnike". </9>

<10>Marlen Zarader je posebno naglašavala taj dvostruki zaokret kod Hajdegera, jedan unazad, drugi unapred. *Hajdeger i iskonske reči (Heidegger et les paroles de l'origine*, Vrin). </10>

<11>Hajdeger "Biće i vreme": "bez obzira na metafiziku", pa čak ni "nameru de se ona prevaziđe". </11>

<12>A. Bodrijon, Predgovor (H. Bordillon, Préface, Pléiade II): Žari "ne koristi skoro nikada reč patafizika između 1900. i svoje smrti", osim u tekstovima koji se odnose na Ibija. (Od *Biti i živeti*, Žari je govorio: "Biće, pod-vrhunsko Ideje, jer je manje obuhvatno od Mogućeg..."). </12>

<13>Cf. definicija patafizike, *Faustrol*: nauka "koja se simbolički slaže sa oblicima svojstava predmeta opisanih kroz njihovu virtualnost". I *Praktično konstruisanje*: o okviru. </13>

ume jednoj kancelariji čiji je šef Gospodin Mogući), sledeći tendenciju koja će dostići vrhunac u *Nadmužjaku*.

Planetarna tehnika je, dakle, mesto mogućih preokreta, preobraćenja ili zaokreta. Nauka u stvari tretira vreme kao nezavisnu promenljivu; zato su mašine u suštini mašine za ispitivanje vremena, "tempomobili" pre negoli lokomobili. Nauka u tom tehničkom svojstvu najpre omogućuje patafizičko preokretanje vremena: smenjivanje tri stazisa, prošlost, sadašnjost, budućnost, uzmiče pred *sa-prisustvom ili istovremenošću* tri ekstazisa, bića prošlosti, bića sadašnjosti, bića budućnosti. Prisustvo jeste biće sadašnjosti, ali isto tako i biće prošlosti i budućnosti. *Večnost* ne određuje ono što je večno, već darivanje ili izlučevinu vremena, ovremenjavanje vremena onakvo kakvo nastaje istovremeno u sve tri dimenzije (*Zeit-Raum*). Mašina počinje i time što uzastopnost pretvara u istovremenost, pre nego što dostigne poslednji "povratni" preobražaj, kada se biće čitavog vremena pretvara u Mogućnost bića (*Pouvoir-etre*), u mogućnost bića kao Budućnost. Žari se možda seća svog profesora Bergsona kada preuzima temu Trajanja, koje on najpre definiše kao nepokretnost u vremenskoj uzastopnosti (očuvanje prošlosti), zatim kao istraživanje budućnosti ili otvaranje ka onome što će doći: "Trajanje jeste povratno preobražavanje uzastopnosti – odnosno: postajanje jednog sećanja". To je duboko pomirenje Mašine i <14>Trajanja.</14> A taj povraćaj predstavlja i preokretanje odnosa čoveka i mašine: ne samo što se indeksi virtualne brzine beskonačno izvrću, bicikl postaje brži od voza, kao u velikoj trci u *Nadmužjaku*, već i odnos čoveka i mašine ustupa mesto odnosu mašine i *bića čoveka (Dasein*

ili Nadmužjaka), utoliko što je biće čoveka moćnije od mašine i uspeva da je "napuni". Nadmužjak je ono čovekovo biće koje više ne poznaje razliku između muškarca i žene, čitava žena prešla je u mašinu, upijena je u mašinu, muškarac potpuno sam dolazi kao neženjena sila ili mogućnost (*pouvoir-etre*), znamenje razmnožavanja prostom deobom, "daleko od zemaljskih polova" i "prvi od onih koji će <15>doći".</15>

III. Biće se pokazuje, ali utoliko što se neprestano povlači (prošlost); **Više i Manje od bića dolazi**, ali utoliko što se neprestano vraća nazad, ono se omogućava <16>(budućnost).</16> To znači da se biće ne pokazuje samo u bivstvujućem, već i u nečemu što pokazuje neizbežno povlačenje; i manje i više od bića, u nečemu što pokazuje neiscrpnu mogućnost. To nešto, odnosno Stvar, jeste **Znak**. Jer ako je istina da nauka ili tehnika već sadrže mogućnost spasenja, one ostaju nesposobne da ga podastru, pokažu, te ustupaju mesto Lepome i Umetnosti, koji čas produžavaju tehniku krunišući je, kao kod Grka, a čas je preobražavaju, preobraćuju. Po Hajdegeru, tehničko bivstvujuće (mašina) već je bilo više od predmeta, jer je ono već činilo da se pokaže dno; ali poetsko bivstvujuće (Stvar, Znak) još je više, jer ono čini da dođe svet kao <17>beždan.</17> U tom prelasku iz nauke u umetnost, u tom povratku nauke u umetnost, Hajdeger možda iznova nalazi jedan problem koji je bio blizak kraju XIX veka, a koji mi prepoznajemo na različite načine i kod Renana, još jednog bretonskog prethodnika Hajdegerovog, i u neoimpresionizmu, i kod samog Žarija. To je bio i Žarijev put kada je razvijao svoju bizarnu tezu o anarhiji: kada treba učiniti da nešto nestane,

<14>**Praktično konstruisanje**, gde se izlaže čitava Žarijeva teorija vremena: to je nejasan i veoma lep tekst, koji se mora dovesti u vezu i sa Bergsonom koliko i sa Hajdegerom.</14>

<15>Podsetićemo na Žarijev opis mašina, na njihovu seksualnu komponentu, u Karužovim *Samačkim mašinama* (Carrouges, *Les machines célibataires*). Podsetićemo i na Derridin komentar, kada on pretpostavlja kako *Dasein* po Hajdegeru nosi u sebi seksualnost, ali seksualnost koja nije svodljiva na dvojnost kakva se javlja u životinjskom ili ljudskom bivstvovanju ("Seksualna razlika, ontološka razlika", u *Heidegger*).</15>

<16>Prema Hajdegeru, povlačenje se ne tiče samo bića, nego, u jednom drugom smislu, i *Ereignis*. (*Ereignis* jeste povlačenje ne samo kao upućivanje, već i kao *Eereignis*", *Biće i vreme*.) O Više i Manje, o "Manje-u-Više", *čf.* Žari, *Cezar Antihrist*.</16>

<17>O prelascima iz tehnike na umetnost, pošto je umetnost srodna suštini tehnike, mada je ipak temeljno različita; *čf.* "Pitanje o tehnici", Hajdeger, *Predavanja i rasprave*.</17>

anarhija može da deluje samo tehnički, mašinama, dok je Žariju draži estetički stadijum zločina, te on Kvinsija postavlja iznad <18>Vajana.</18> Opštije, po Žariju, tehnička mašina dovodi do iskršavanja virtualnih linija koje spajaju atomske komponente bivstvujućeg, dok poetski znak razvija sve mogućnosti ili sile bića koje, spajajući se u svom izvornom jedinstvu, sačinjavaju "stvar". Znamo da će Hajdeger poistovetiti tu grandioznu prirodu znaka sa Četvorstvom, ogledalom sveta, kvadraturom prstena, Krstom, Brojčanikom ili <19>Okvirom.</19> Ali Žari je već podastro veliku Heraldiku povelju četiri dobošara, sa oslikanim grbovima kao ogledalom i uređenjem sveta, *Perhinderion*, Krst Hristov ili Okvir iskonskog Bicikla, koji obezbeđuje prelaz iz tehnike u <20>Poetiku</20> – što Hajdeger samo nije prepoznao u igri sveta i na četiri staze. To je slučaj i sa "*baton a physique*": od mašine ili sprave postaje stvar koja nosi umetnički znak kada se ukrsti sa samom sobom "na svakoj četvrtini svakog od njenih obrtaja".

Žarijeva misao je pre svega teorija Znaka: znak ne određuje niti znači, on pokazuje... On je isto što i stvar, ali nije identičan sa njom, on je pokazuje. Čitavo je pitanje u tome da se zna kako je i zašto tako shvaćen znak nužno jezički, ili tačnije, pod kojim uslovima on jeste <21>jezik.</21> Prvi uslov za to je da se stvori poetsko, a ne tehničko niti naučno poimanje jezika. Nauka pretpostavlja ideju raznolikosti, *Vavilonsku kulu jezika* među koje treba zavesti red hvatajući njihove virtualne odnose. No naprotiv, u načelu će se razmatrati samo dva jezika, kao da su oni jedini na svetu, jedan živi

a drugi mrtvi, gde drugi radi u prvom – gde aglutinacije u ovom drugom nadahnjuju nastanak ili obnavljanje u onom prvom. Reklo bi se da mrtvi pravi anagrame u živom. Hajdeger se prilično strogo drži nemačkog i grčkog (ili visokonemačkog): treba raditi na starogrčkom ili staronemačkom u savremenom nemačkom, ali zato da bi se dobio jedan novi nemački... Stari jezik *utiče* na savremeni, a ovaj pod tim uslovima proizvodi jedan jezik koji tek treba da dođe: tri ekstaze. Starogrčki je uhvaćen u aglutinacije tipa "*lego-kažem*" i "*lego-ubirem, skupljam*" tako da nemačko "*sagen-reći*" stvara "*sagan-pokazati okupljajući*". Ili pak aglutinacija "*lethé-zaborav*" i "*alethes-istinito*" u nemačkom uvodi u igru opsesivni par "prekrivanje-otkrivanje": najslavniji primer. Ili pak "*chraocheir*", skoro iz bretonskog. Ili pak starosaksonsko "*wuon*" (ostati) u spoju sa "*freien*" (štedeti, čuvati) daje "*bauen*" (mirno nastanjivati) na osnovu uobičajenog smisla "*bauen*". Izgleda kao da ni Žari ne postupa drugačije; ali je on, mada se često pozivao na grčki, kako o tome svedoči Patafizika, radije navodio latinski da igra u francuskom, ili u starofrancuskom, ili u nekakvom predačkom žargonu, ili možda u bretonskom, kako bi izneo na videlo jedan francuski koji će doći, koji je u simbolizmu bliskom Malarmeu i Vilijeu nalazio nešto analogno onome što će Hajdeger naći u <22>Helderlinu.</22> Ubrižgan u francuski, "*si vis pacem*" će dati "*civil*", a "*industria*" – "*un-deux-trois*": *protiv Vavilonske kule*, samo dva jezika, od kojih jedan radi ili igra u drugom kako bi stvarao jezik koji će doći, prvorazrednu Poeziju koja se rasprskava posebno

<18>Cf. Žari, *Sadašnje i buduće vizije*, i *Biti i živeti*: Žarijevo zanimanje za anarhiju su pojačali njegove veze sa Loranom Tajadom i Feneonom; ali on anarhiji zamera što zamenjuje "umetnost naukom" i što eksplozivnoj mašini poverava "Slavni poduhvat". Možemo li reći da i Hajdeger u nacional-socijalističkoj mašini vidi prelazak ka umetnosti?</18>

<19>Hajdeger, *Predavanja i rasprave*, "Stvar". Fedije prevodi *Das Geviert kao cadre* (okvir), a Marlen Zarader kao *cadran* (brojčanik).</19>

<20>U pozorištu *Cezar Antihrist*, mizanscen sveta obezbeđuju oslikani amblemi, a dekor ovalni grbovi: tema Četvorstva jasno se pojavljuje. U čitavom Žarijevom delu, četvorodelni Krst pojavljuje se kao veliki znak. Vrednost Bicikla dolazi otuda što Žari priziva izvorni bicikl, bačen u zaborav, čiji je okvir krst, "dve pod pravim uglom ukrštene cevi" (*Pasija posmatrana kao etapna trka sa usponom*).</20>

<21>Mišel Arive je posebno insistirao na teoriji znaka kod Žarija Mišel Arive, Uvod (Michel Arrivé, Introduction, Pléiade I).</21>

<22>Anri Bear, *Žarijeve kulture* (Henri Béhar, *Les cultures de Jarry*, PUF), naročito poglavlje I o keltskoj kulturi". Ibi daje samo ograničenu predstavu o Žarijevom stilu: to je nadmen stil, onakav kakav je od samog početka *Cezara Antihrista*, u tri Hrista i četiri Zlatne ptice.</22>

u opisima ostrvlja dr Faustrola, sa njegovim rečima-muzikom i njegovim zvučnim <23>harmonijama. </23>

Do nas je doprla vest kako nijedna Hajdegerova etimologija, čak ni Lethé i Alethes, nije <24>tačna. </24> No da li je problem dobro postavljen? Zar nije svaki naučni kriterijum za etimologiju unapred odbačen u korist čiste Poezije? Smatra se da treba reći da je tu samo u pitanju igra reči. Zar ne bi bilo protivrečno očekivati bilo kakvu lingvističku ispravnost od projekta koji sebi izričito stavlja u zadatak da prevaziđe naučno i tehničko bivstvujuće u pravcu poetskog bivstvujućeg? Ne radi se o etimologiji u pravom smislu reči, već o upravljanju aglutinacijama u drugom-jeziku kako bi se dobilo nastajanje u-jeziku. Ne treba sa lingvistikom porediti poduhvate kakvi su ovaj Hajdegerov i onaj Žarijev, nego pre sa analognim poduhvatima Rusela, Brisea ili Volfsona. Razlika se sastoji u sledećem: Volfson zadržava Vavilonsku kulu, i služi se svim jezicima *osim* jednog, kako bi uspostavio jezik budućnosti u kojoj će ovaj morati da nestane; Rusel se, naprotiv, služi samo jednim jezikom, ali u njemu dubi šupljinu čitavih nizova homofonija kao ekvivalent jednog drugog jezika koji bi sličnim zvucima govorio nešto sasvim drugo; a Brise se služi jednim jezikom da bi iz njega izvukao silabičke i foničke elemente koji su eventualno prisutni u drugim jezicima, ali kažu istu stvar, i sa svoje strane čine tajni jezik Postanja ili Budućnosti. Žari i Hajdeger imaju još jedan prosede, jer oni u načelu rade u dva jezika, čineći da u živom igra mrtvi, tako da preobražavaju, preoblikuju onaj živi. Ako *elementom* nazivamo ono apstraktno što je kadro da primi veoma promenljive vrednosti, reći ćemo da jezički element A utiče na element

B tako što ga prisiljava da proizvede element C. Afekt (A) proizvodi u običnom jeziku (B) neku vrstu trupkanja, mučanja, opsesivnog lupanja tam-tama, kao nekakvo ponavljanje koje ne prestaje da stvara nešto novo (C). Podstaknut afektom, naš jezik počinje da se kovitla, i stvara jezik koji će doći kroz kovitanje: reklo bi se da je to strani jezik, većito ponavljanje, koje, međutim, skače i poskakuje. Trupka se po pitanju koje kruži, ali to kruženje jeste napredovanje novog jezika. "Da li je to grčki ili crnački, <25>čiča-lbi?" </25> Od elementa do elementa, između starog i savremenog jezika na koji onaj utiče, između savremenog i novog koji se uobličava, između novog i starog, otkloni, praznine, ali ispunjene ogromnim vizijama, nerazumnim scenama i pejzažima, Hajdegerovo rasprostiranje sveta, defilovanje ostrvlja dr Faustrola ili lanac gravira "Trgovca gravirama".

To je odgovor: jezik ne raspolaže znacima, nego ih stiče stvarajući ih, dok jezik' deluje u jeziku" kako bi u njemu proizveo jezik", nečuvevi, skoro strani jezik. Prvi ubrizgava, drugi muca, treći poskakuje. Tako je jezik postao Znak, poezija, te se više ne može razlikovati jezik, govor i reč. A jezik nije doveden u stanje da proizvodi neki novi jezik (*langue*) u svom okrilju a da sav govorni jezik (*langage*) sa svoje strane ne bude doveden do krajnosti. Krajnost govornog jezika, to je Stvar u njejoj nemosti - vizija. Stvar je granica govornog jezika, kao što je znak jezik stvari. Kada se jezik isprazni kružeći u jeziku, jezik konačno izvršava svoj zadatak, Znak pokazuje Stvar, ostvaruje enti stepen jezika (*langage*), jer "nek ne bude ni jedna stvar tamo gde reč ne <26>uspe". </26>

<23>Anri Bear, *Žarijeve kulture* (Henri Béhar, *Les cultures de Jarry*, PUF), naročito poglavlje I o "keltskoj kulturi". Ibi daje samo ograničenu predstavu o Žarijevom stilu: to je nadmen stil, onakav kakav je od samog početka *Cezara Antihrista*, u tri Hrista i četiri Zlatne ptice. </23>

<24>Podsetićemo na članak iz *Zelene sveće*, "Oni za koje Vavilon ne postoji" (Pleiade II). Žari piše o knjizi Viktora Furnijea i izlaže njegovo načelo: "isti zvuk ili isti slog uvek ima isti smisao u svim jezicima". No, sa svoje strane, Žari to načelo ne prihvata baš sasvim: kao Hajdeger, i on više voli da radi sa dva jezika, jednim mrtvim i jednim živim, jednim jezikom bića i jednim jezikom bivstva, koji nisu zaista razlučeni, ali nisu ni ništa manje eminentno različiti. </24>

<25>Čf. analize Anrija Mešonika, *Hajdegerov jezik* (Henri Meschonnic, *Le langage de Heidegger*, PUF). </25>

<26>Čest navod u *Put ka jeziku*. </26>