

Pisati, to izvesno ne znači nametati neki oblik (izraza) nekoj praznoj tvari. Književnost je pre na strani neuobičenog, ili nedovršenosti, kao što je govorio i činio Gombrovič. Pisanje je stvar postajanja, uvek nedovršenog, uvek u času da se učini, stvar koja premašuje svaku živu ili doživljenju tvar. To je proces, a to će reći prelaz života koji nadilazi živuće i doživljeno. Pisanje je neodvojivo od postajanja: pišući, neko postaje-ženom, postaje-životinjom ili biljkom, postaje-molekulom, sve dok ne postane-nezapažljivim. Ova se postajanja ulančavaju jedna u druga sledeći posebnu liniju, kao u nekom Le Klezioovom romanu, ili pak koegzistiraju na svim nivoima, sledeći vrata, pragove i područja što sačinjavaju čitav univerzum, kao u moćnom Lavkraftovom delu. Postajanje ne ide u drugom pravcu, i ne postaje se Čovek ukoliko se čovek predstavlja kao preovlađujući oblik izraza koji hoće da se nametne svakoj tvari, dok žena, životinja ili molekul uvek poseduju neki sastojak izmicanja kojim umiču vlastitom formalizovanju. Sram da se bude čovek, ima li boljeg razloga da se piše? Čak i kad je reč o ženi koja postaje, ona poseduje postajanje-ženom, a to postajanje nema nikakve veze sa stanjem na koje bi se mogla pozivati. Postajanje ne znači dosezanje nekog oblika (identifikacije, podražavanja, Mimesisa), već pronalaženje područja susedstva, nerazdvojivosti ili nerazlučivosti, i to takve da se više ne može razlikovati *jedna* žena, *jedna* životinja ili

jedan molekul: oni niti su neodređeni, niti opšti, već nepredviđeni, ne-prethodno-postojeći, utoliko manje određeni u nekom obliku ukoliko se singularizuju u nekoj populaciji. Područje susedstva može se uspostaviti ma sa čime, pod uslovom da se za to stvore književna sredstva, poput onog zvezdastog, prema Andreu Dotelu. Između polova, vrsta ili carstava promiče <1> nešto. </1> Postajanje je uvek "među" ili "između": žena među ženama, ili životinja između životinja. Ali neodređenost ostvaruje svoju moć samo ako je ono što treba da postane sobom samim oduzelo formalna obeležja koja čine da se kaže kao određeno ("ta životinja koja se pojavljuje..."). Kad Le Klezio postaje-Indijancem, to je neki uvek nedovršen Indijanac, koji ne zna da "gaji kukuruz niti da izdubi čun": on stupa u područje susedstva više nego što zadobija formalna <2> obeležja. </2> Isto tako, po Kafki, šampion plivanja ne ume da pliva. Svako pisanje nosi u sebi izvestan atletizam, ali, daleko od toga da miri pisanje sa sportom, ili da od pisanja pravi olimpijske igre; taj atletizam se pokazuje u organskom curenju i lučenju: sportista u krevetu, govorio je Mišo. Postajemo životinja utoliko više pošto životinja umire; i, suprotno od spiritualističke predrasude, životinja je ta koja zna da umire i ima za to čulo ili predosećanje. Književnost počinje smrću epske svinje, ako ćemo po Lorensu, ili smrću krtice, po Kafki: "naše jadne male crvene šapice pružene u pokretu nežnog sažaljenja". Piše se

<1> Cf. Andre Dotel, *Zemlje pamćenja* (André Dhotel, *Terres de mémoire*, Ed. Universitaires): o postajanju-zvezdastim u *Chronique fabuleuse*. </1>

<2> Le Clézio, *Hai*, Flammarion. U svom prvom romanu, *Le proces-verbal*, Le Klezio je na skoro uzorit način prikazao lik uhvaćen u postajanje-ženom, zatim u postajanje-pacovom, pa postajanje-nevidljivim, gde i nestaje. </2>

za telad koja umiru, rekao je <3>Moric.</3> Jezik se mora rastegnuti da dosegne ženske, životinjske, molekularne zaobilaznice, a svako zaobilaženje je smrtno postajanje. Nema prave linije, ni u stvarima, niti u jeziku. Sintaksa je skup nužnih zaobilazaka svaki put stvorenih da bi se u stvarima otkrio život.

Pisati, to ne znači prepričavati svoje uspomene, svoja putovanja, svoje ljubavi i svoje tuge, svoje snove i svoje utvare. Isto je kad se zgreši preterivanjem u stvarnosti ili u mašti: u oba slučaja je reč o većitom tata-mama, edipovskom sklopu koji se projektuje u realno ili se introjektuje u imaginarno. Otac kojeg neko ide da traži na kraju puta, kao u okrilju sna, u svom detinjastom shvatanju književnosti. Piše se za svog oca-majku. Marta Rober je otišla do kraja u ovoj infantilizaciji, toj psihoanalizaciji literature, ne ostavljajući romansijeru drugi izbor do li da bude Kopile ili <4>Nahoče.</4> Čak ni postajanje-životinjom nije zaštićeno od edipovske redukcije, od vrste "moje maće, moje kuće". Kako kaže Lorens, "ako sam žirafa, a obični Englezi koji pišu o meni ljubazni, dobro odgojeni psi, eto svega, životinje su različite... instinktivno mrzite životinju koja <5>jesam".</5> Po opštem pravilu, aveti tretiraju neodređenost kao masku za lično ili prisvojno: "neko dete je prebijeno" brzo se preobražava u "moj otac me je prebio". Međutim, književnost sledi obrnut put, i postavlja se samo otkrivajući ispod vidljivih likova moć bezličnog koje nije nikakva opštost, već pojedinačnost na najvišem stupnju: neki čovek, neka žena, neka zver, neki trbuh, neko dete... Prva dva lika nisu ona koja služe kao uslov književnog izražavanja; književnost počinje tek kad se u nama rodi treće lice koje nam oduzima moć da kažemo Ja ("neutrum" o kojem govori <6>Blanšo).</6> Svakako, književni likovi su savršeno individualni, nisu ni nejasni ni uopšteni; ali sve njihove individualne crte izdižu ih do vizije i prenose u neodređenost kao u neko postajanje previše jakim za njih: Ahab i vizija Mobi Dika. Tvrđica nije nikakav tip, već, naprotiv, njegove pojedinačne crte (voleti neku mladu ženu itd.) čine da dospe do vizije, da **vidi** zlato, na takav način da on klizi niz jednu veštičju liniju kojom zadobija moć neodređenosti – **neki** tvrđica..., **nešto** zlata, još zlata... Nema književnosti bez fabuliranja, ali, kako je Bergson umeo da vidi, fabuliranje, fabulativna funkcija se ne sastoji od imaginiranja ili projekcije nekog ja. Ona pre doseže do tih vizija, ona se izdiže sve do tih postajanja ili moći.

Ne piše se svojim neurozama. Neuroza, psihoza nisu prelazi života, već stanja u koja se zapada kad se proces prekine, spreči, začepi. Bolest nije proces, već njegovo zaustavljanje, kao u "slučaju Niče". Ni pisac kao takav nije bolesnik, već pre lekar, lekar samog sebe i sveta. Svet je skup simptoma čija se bolest meša s čovekom. Književnost se tada javlja kao poduhvat zdravlja: ne u smislu

<3>Cf. Baji, *Razasuta legenda, antologija nemačkog romantizma* (J.-C. Bailly, *La légende dispersée, anthologie du romantisme allemand*, 10-18).</3>

<4>Marta Rober, *Roman o poreklu i poreklo romana* (Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset).</4>

<5>Lorens, *Izabrana pisma*. Francuski prevod: *Lettres choisies*, Plon, II.</5>

<6>Blanšo, *Udeo vatre (La part du feu)* i *Beskonačni razgovor (L'entretien infini)*: "Nešto se događa (likovima), što oni ne mogu da uhvate osim ako se ne oslobode svoje moći da kažu Ja." Ovdje književnost kao da opovrgava lingvističko shvatanje, koje naročito u prva dva lica nalazi sami uslov iskaza.</6>

da pisac nužno poseduje neko veliko zdravlje (ovde srećemo istu dvosmislenost kao kod atletizma), već da uživa jedno neodoljivo malo zdravlje koje dolazi iz onoga što je video i čuo o stvarima prevelikim za njega, prejakim za njega, stvarima od kojih ne može disati, čiji ga prelaz iscrpljuje, pružajući mu ipak postojanje koje bi jedno veliko preovlađujuće zdravlje učinilo <7>nemogućim.</7> Iz onog što je video i čuo, pisac se vraća crvenih očiju, probijenog sluha. Koje bi zdravlje bilo dovoljno da oslobodi život svuda gde je on zatamničen kroz čoveka i unutar njega, kroz organizme i vrste i unutar njih? Upravo malo zdravlje Spinozino, onoliko koliko traje, svedoči do kraja o novoj viziji za koju se otvara u prolazu.

Zdravlje kao književnost, kao pisanje, sastoji se u tome da se izmisli neki narod koji nedostaje. To pripada fabulatornoj funkciji izmišljanja jednog naroda. Ne piše se uspomename, osim ako se od njih ne pravi kolektivno poreklo ili sudbina jednog naroda koji će doći, još uvek skrivenog iza svojih izdaja i poricanja. Američka književnost ima tu izuzetnu moć da proizvodi pisce koji mogu da pripovedaju sopstvene uspomene, ali kao uspomene jednog univerzalnog naroda sastavljenog od iseljenika iz svih zemalja. Tomas Volf "ispisuje čitavu Ameriku u meri u kojoj ona može da se nađe u iskustvu jednog jedinog <8> čoveka".</8> Baš taj narod nije narod pozvan da ovlada svetom. To je manjinski narod, većito manjinski, uhvaćen u postojanje-revolucionarnim. Možda on ne postoji nigde osim u atomima pisca, narod-kopile, inferioran, podređen, uvek u nastajanju, uvek nedovršen. Kopile više ne znači porodično stanje, već proces ili skretanje rase. Ja sam životinja, crnac niže rase za čitavu večnost. To je **postojanje** pisca. Kafka za Srednju Evropu, Melvil za Ameriku, predstavljaju književnost kao kolektivni iskaz jednog manjinskog naroda, ili svih manjinskih naroda, koji svoj izraz nalaze samo kroz tog pisca i u <9> njemu.</9> Mada književnost uvek upućuje na pojedinačne činioce, ona je kolektivno uređivanje iskaza. Književnost je bunilo, ali bunilo nije stvar oca-majke: nema bunila koje ne prolazi kroz narode, rase i plemena, koje ne proganja opštu istoriju. Svako je bunilo svetsko-istorijsko, "promeštanje rasa i kontinenata". Književnost je bunilo, i po tom osnovu ima svoju sudbinu između dve krajnosti bunila. Bunilo je bolest, prvorazredna bolest, kad god uzdigne rasu koja se smatra za čistu i nadmoćnu. Ali ono je i mera zdravlja kada priziva onu kopilansku potlačenu rasu koja se neprestano komeša pod dominacijom, opire se svemu što krši i tamniči, u prazno se ucrtava u književnost kao proces. I tu uvek postoji opasnost da neko bolesno stanje prekine taj proces ili postojanje; tu nalazimo onu istu dvosmislenost kakva postoji i u zdravlju i atletizmu, stalnu opasnost da se bunilo dominacije ne pomeša sa bunilom kopilanstva, da ne povuče književnost ka zametku fašizma, bolesti protiv koje se ona bori, po cenu da je dijagnostikuje u sebi samoj i da se bori protiv sebe same. Konačni cilj književnosti, odložiti u bunilo to stvaranje jednog zdravlja, ili to izmišljanje jednog naroda, odnosno, mogućnosti života. Pisati za taj narod kojeg nema... ("za" manje znači "umesto", negoli "u čast").

Šta književnost radi u jeziku, bolje se pokazuje: kako kaže Prust, ona tu ucrtava upravo neku vrstu stranog jezika koji nije neki drugi jezik, nekakav iznova pronađen stari dijalekt, već jezikovo postojanje-drugim, pretvaranje većinskog jezika u manjinski, bunilo koje ga ponese, veštičja loza koja izmiče vladajućem sistemu. Kafka u usta šampiona u plivanju stavlja reči: ja govorim isti jezik kao i vi, a ipak ne razumem ni reči od onoga što kažete. Sintaksička kreacija, stil, to je to postojanje jezika: nema stvaranja reči, nema neologizama koji vrede izvan efekata sintakse u kojima se razvijaju. Mada književnost već predstavlja dva vida, u meri u kojoj upravlja razgradnjom i razaranjem maternjeg jezika, ona je i invencija jednog no-

<7>O književnosti kao stvari zdravlja, ali za one koji ga nemaju ili imaju samo krhko zdravlje, *cf.* Mišo, pogovor za "Moja svojstva", u: *Burma noć (La nuit remue,* Gallimard). I Le Klezio, *Hai*: "Jednoga dana ćemo možda saznati da nije bilo umetnosti, već samo medicine".</7>

<8>Andre Be (André Bay), predgovor za francuski prevod: Thomas Wolfe, *De la mort au matin,* Stock.</8>

<9>*cf.* Kafkina razmišljanja o manjinskim književnostima u *Dnevniku,* i Melvilova o američkoj književnosti (u francuskom prevodu *D'ou viens-tu, Hawthorne?*).</9>

vog jezika u jeziku, i to kroz stvaranje sintakse. "Jedini način da se jezik brani jeste da se on napadne... Svaki je pisac primoran da sam sebi stvori <10>jezik...". </10> Reklo bi se da je jezik uhvatilo bunilo, koje ga navodi upravo da napusti sopstvene kolotečine. Što se tiče trećeg vida, on potiče otuda što se strani jezik ne može izdubiti u samom jeziku a da se svaki jezik sa svoje strane ne poremeti u ravnoteži, ne dovede do granice, u neku spoljašnjost ili neko naličje koje se sastoji od Prividenja i Prislušavanja koja više nisu ni iz kakvog jezika. Ta prividenja nisu aveti, već istinske Ideje koje pisac vidi i čuje u pukotinama u jeziku, u otklonima jezika. To nisu prekidi procesa, već zastoji koji predstavljaju njegov deo, kao večnost koja se može otkriti samo u budućnosti, kao pejzaž koji se pokazuje samo u pokretu. Nisu one spolja u odnosu na jezik, one jesu njegova spoljašnjost. Pisac kao vidovnjak i sluševnjak, cilj književnosti: to je prelazak života u jezik koji uspostavlja Ideje.

To su tri vida koji su neprestano u pokretu kod Artoa: pad slova pri raspadanju maternjeg jezika (R, T...); njihovo prihvatanje u novu sintaksu ili nove imenice sa sintaktičkim značajem, tvorci jednog jezika ("sTRepTi"); reči-dašci, ukratko, asintaktička krajnost kojoj teži svaki jezik. I Selin, ne možemo se uzdržati da to ne kažemo, onako ukratko, kako to osećamo: *Putovanje na kraj noći* ili raspad maternjeg jezika; *Smrt na veresiju* i nova sintaksa kao jezik u jeziku; *Guignol's Band* i isprekidani uzvici kao granice jezika, eksplozivne vizije i sazvučja. Da bi se pisalo, da bi se bilo, maternji jezik mora nam biti mrzak, ali tako da jedno sintaktičko ostvarenje u njemu dođe do neke vrste stranog jezika, da celokupan jezik otkrije svoju spoljašnjost, s onu stranu svake sintakse. Dešava se da čestitamo nekom piscu, ali on sam dobro zna da je daleko od toga da dosegne granicu koju je sebi postavio i koja neprestano izmiče, daleko od toga da dovrši svoje postajanje. Pisanje, to je i postajanje nečim različitim od pisca. Onima koji je pitaju u čemu se sastoji pisanje, Virdžinija Vulf odgovara: ko vam govori o pisanju? Pisac o tome ne govori, on brine o nečemu drugom.

Ako uzmemo u obzir te kriterijume, vidimo da, među svima onima koji prave knjige sa književnim namerama, čak i među ludacima, veoma malo ima onih koji za sebe mogu reći da su pisci.

<10>Prust, *Prepiska sa Gospodom Stros*, Pismo 47 (Proust, *Correspondence avec Madame Strauss*, Lettre 47): "nema izvesnosti, čak ni gramatičkih..." </10>