

СLOBODAN ВЛАДУШИЋ
Филозофски факултет, Нови Сад

ТЕСТАМЕНТАРНО И ИГРАЈУЋЕ ПИСАЊЕ

У тексту се анализира такозвано „играјуће писање“ које се темељи на постулатима постструктуралистичке филозофије по којој текст више не може бити поље експресије субјекта. На тај начин субјект писања се дистанцира од тела које подсећа субјект на његову пропадљивост. Доминантном играјућем писању, коме одговара и играјуће читање, ослобођено бриге за глас другог у тексту, у име самог текста, супротставља се концепција тестаментарног писања. Она полази од идеје да у тренутку суочавања субјекта писања са смрћу – а то је позиција писања тестаamenta – идеја расредиштеног субјекта постаје илузија те да у тој ситуацији долази до спајања субјекта и његовог тела. Као пример тестаментарног писања узима се сцена из *Књиже о Јову* у којој Јов жели да запише своје муке и остави их вечности. То јововско писање схваћено је као реакција на смрт. Оно симболизује писања које се отима моћи дискурса, како би путем таквог писања субјект изразио себе и своје тело. У наставку рада анализирају се две особине тестаментарног писања: разумљивост овог писања и блискост која повезује субјект писања и његове изабране читаоце.

Кључне речи: постструктурализам, играјуће писање, тестаментарно писање, *Књига о Јову*, дискурс

У једном параграфу Адорнове *Минима моралије*, говори се о игри мишљења. Адорно тврди да свака мисао „наликује игри с којом је Хегел, не мање но Ниче, упоређивао дјело духа. Неварварско у филозофији почива у прећутној свијести о оном елементу неодговорности, блаженства, које потиче од непостојаности мисли која често узмиче оном о чему суди. Такво удаљавање позитивистички дух наслућује и издаје за глупост“ (Adorno 2002: 149). Уколико се под утицајем позитивистичког духа поколеба и уместо тумачења постане једноставан исказ, мисао опет ништа не решава, јер тада, као што тврди Адорно, „све што исказује постаје доиста погрешно“ (Adorno 2002: 149).

Парадокс мишљења истовремено је и парадокс писања: оно тежи да умакне пред оним позитивним, које се показује као оно очиглед-

но, измерљиво, предметно, извесно, али истовремено мора да му се на неки начин и врати. Одломак из Адорна показује да филозофско писање има своје обавезе и према стварном и према нестварном. Уколико само описује позитивно, непотребно је и погрешно, уколико само дозива оно нестварно – тада је неразумно.

Уколико Деридину деконструкцију посматрамо у овом контексту, видећемо да на њеном извору – намерно користим ову проказану реч – има нечега од игре, која се отима разуму. Она хита ка оном нестварном као игра у којој су све улоге измаштане. Да би деконструкција почела, она мора почети као игра са разумом: Деридида на једном месту тврди: „Све почиње из средине и то је оно што је ‘несхватљиво разуму’“ (Дерида 1976: 206). Ова реченица је објава једне безбрижности која одбија било какав приговор разума. Разум у тој игри заслужује наводнике, јер је у игри све стављено под наводнике; „разум“ је само суплемент „човека“ (који је опет суплемент „бога“). Деконструкција види писање као успостављање ланца надоместака који значење одлажу до у недоглед и зато све остаје у границама текста, а без исхода у двоструком значењу речи „исход“ – далеко од онога из чега би текст требало да исходи, дакле из логоса, а исто тако далеко од резултата писања, односно довршења преношења означеног путем означајућег.

Такозвана здраворазумска примедба упућена деконструкцији гласи овако: уколико су идеје деконструкције тачне, онда се ни оне не би могле пренети путем текста. Тада би свако писање, па и оно Деридино, било бесмислено. Постструктуралистички одговор на ову примедбу је промовисање једног играјућег писања. Будући да се језик сматра неминовно метафоричним, онда само писање постаје свесно те метафоричности, и уместо да је се безуспешно одриче, оно је сада оберучке прихвата. Писање успоставља стања значења које Барт назива подрхтавањем смисла (Барт 1992: 115-116). Тако теоријски дискурс уистину постаје дискурс игре, а мисао замењује метафора, док се читање трансформише у дописивање заједничког текста. Метафоричност теоријског текста сада укида извориште текста у свести, и уместо ње види свест која производи метафоре. А како је и природа језика метафорична, изгледа као да се текст догађа сам од себе, као да се само-исписује. Тако деконструкција оставља фигуру аутора у тами. Из хоризонта теорије ишчежава аутор текста. Дискурс играјућег писања нуди му, уместо достојанства ауторства, достојанство институционализације имплицитно подразумевајући оно што је Хајдегер забележио у тексту „Доба слике света“: „Данас наука, природна или духовна, стиче прави углед науке тек ако

је могућа њена институционализација“ (Хајдегер 2000: 67). Институционализацијом дискурса обезбеђује се предност поступка над бивствујућим, предност игре писања која имплицира предност саучествовања, повезивања, линковања над фигуром појединца који се изражава писањем.

Таква операција је оправдана уз помоћ једне радикалне интертекстуалности коју описује Мишел Фуко. Она пробија ивице књиге и устремљује се на глас аутора и јединство књиге да би је растргнула. Наша метафора је хотимично крволочна, јер опис који следи није само раскидање веза унутар једног текста који је саградила ауторска свест, већ истовремено и укидање могућности дијалогске речи која код Бахтина још увек носи трагове ауторске свести, односно ауторске оркестрације различитим стиливима епохе која је карактеристична за роман. Ослобађајући интертекстуалност потенцијалне ауторске интенције, ова радикална интертекстуалност писања се окреће против субјекта. Ево шта каже Фуко: „(...)оквири једне књиге никада нису јасни и оштро подељени: од наслова, првих редака и облика који је осамостаљује, књига је упућена у систем упућивања на друге књиге, друге текстове, друге реченице: она је чвор у мрежи“ (Фуко 1998: 27).

Како разумети Фукоов опис? Као истину о књизи или као догму о њој? Можда као исказ који утемељује један херменеутички дискурс унутар кога се одиграва игра читања и писања. Можда су границе књиге уистину порозне, али да ли су такве и границе дискурса? Одговор би био одричан: слобода да се буде неко други у читању и писању, слобода која настаје као консеквенца расредиштеног субјекта¹ плаћена је одузимањем једне друге слободе, слободе да се буде оно што се јесте.² Тако фукоовско писање тражи за себе слободу да се не буде неко, да би се био неко други. О томе говори једна Фукоова реченица која је исписана у неочекиваном

1 Ево како Фуко види то растемељење/расредиштење субјекта: „(...) када су истраживања психоанализе и етнологије расредиштиле субјект у односу на законе његове жеље, на облике његовог говора, на правила његовог деловања, или у односу на игре његових митских или бајковитих дискурса, када је било јасно да човек сам, упитан о ономе што он јесте, није могао да положи рачуне о својој сексуалности, и своме несвесном, о систематским облицима свог језика или правилности својих фикција, обновљена је тема континуитета историје“ (Фуко 1998: 18).

2 Наравно, одмах се поставља питање: може ли се бити оно што се јесте, ако сама идеја растемељења субјекта укида темеље његовог идентитета, дакле оно што он „јесте“. Међутим, да би се потпуно поверовало у концепцију растемељења субјекта потребно је веровати да не постоји ни један други дискурс у коме би се расредиштеност субјекта видела као пука илузија. Ту се називу границе играјућег писања, али и његова функција. Он испуњава сан о сигурности, тиме што субјект писања брани од дискурса политике оличених у личној карти и пасошу.

тону исповедања: “Не питајте ме ко сам и не реците ми да останем исти: то је морал личних података, и он важи за наше исправе. Али нека нам остави слободу када је реч о писању“ (Фуко 1998: 22).

Оставити неке слободу писања значи овде оставити му слободу да измести писања изван тела. Тиме субјект полаже право да се дистанцира од сопственог тела: то је жеља за вечном младости којој је инхерентна необавезност игре. Старење је насупрот томе свест о телу у које Свет урезује своје трагове: ожиљке, боре, маснице, ране, свест о пропадљивости тела. Кафка је то осетио: тако настаје прва бол, онај тренутак када Свет у нас уреже своје прве отиске. Тако почињемо да старимо. Фукоов захтев би се тако могао прочитати као понављање Вајлдове приче о Доријану Греју: прикрити једно лице-портрет, по коме је Свет исписао трагове деловања, у име другог лица, празног, чистог, неисписаног, увек младог, које управо зато што је такво, може бити део свих замисливих друштвених игара, као што на празној хартији може бити исписан потенцијално сваки текст.

Можда је Фукоов глас дакле, само глас кроз који проговара Свет који пише по нашем телу неразумљиве знакове. Можда је тај глас Света усмерен ка томе да наше тело остане савршено прозирно и послушно, попут једног идеалног језика, којим би се могло изразити све и то само зато што сам тај језик нема своје биће, нема свој глас који криви, истеже и деформише интенције Света. Растемељење субјекта је можда друго име за тај раскид између субјекта и његовог тела, које завршава једном игривом безбрижношћу субјекта, који је бригу о свом телу предао Свету. У тој игривости има, међутим, нечег суштински малограђанског: иза ње се крије воља за сигурношћу.

Постоји, међутим, један контекст у коме растемељење о коме говори Фуко престаје да буде доминантно стање постмодерног субјекта. Тај тренутак је суочавање субјекта са смрћу. У различитим дискурсима се на различите начине приповеда о овом сусрету, али су његове консеквенце увек револуционарне. У античком миту: смрт Еуридике обележава Орфејево песништво песмом којом је готово укинуо границу између горњег и доњег света. У књижевности: Валтер Бењамин показује да прича свој ауторитет дугује смрти; дакле, без смрти не би било приче. Када смрт почиње да се уклања из видног поља модерног човека и усмено приповедање мора доживети сличан залазак. У филозофији историје: Арнолд Тојнби показује да је настанак цивилизације заправо одговор на сусрет са изазовом који има уништавајућу моћ: непријатељска племена,

непријатељске природне околности итд. (Тојнби 2002: 62). „Изазов“ је, јасно, метафора за смрт која се појављује под разним маскама. Тек у сусрету са њом могуће је развити стваралачке снаге које покрећу процес цивилизовања.

Једна од реакција на сусрет са смрћу је писање. Нигде то није видљивије него у старозаветној *Књизи о Јову*. Свест о смрти овде продира као преисписаност Јововог тела. Оно је унакажено. Доследно, на његовом телу је исписана повест једне опкладе, опкладе између Бога и Ђавола. Символички, његово тело је хипербола нашег тела, по коме је исписана прича о нашем боравку у Свету. Таквој констелацији снага своју драматичност дугује и одломак који ћу цитирати. У њему Јов зазива моћ писања: „О кад би се написале ријечи моје! кад би се ставиле у књигу! Писаљком гвозденом и оловом на камену за вјечни спомен кад би се урезале! Али знам да је жив мој искупитељ, и на пошљедак да ће стати над прахом“ (Књига о Јову: gl. 19, 23-26).

Жеља за писањем настаје као најдубља тачка Јовове сумње: он не може да моли Бога да његове речи буду записане, јер је та жеља управо симптом сумње у Бога. Она се зато и укида у оном моменту када Јовом поново овлада уверење о присутности Бога, који ће јемчити да његове муке неће бити заборављене. Међутим, Јовове речи значе још нешто: оне сведоче о моменту у коме се не може тражити да се буде неко други, као што то чини Фуко, започињући тиме своје писање-игру. Када Свет испише сваки педаљ тела, када више не остане места ни за један ожиљак, ни за један нови гнојни чир, онда је то у исто време моменат у коме је субјект усредиштен у самога себе, јер тако исписан више не може бити ништа друго до оно што јесте. Ниједна друга друштвена улога му није намењена, ниједну другу позицију не може да заузме у друштвеној размени, јер је као наказа обележена божијим гневом искључен из сваке друштвене игре. Зато пријатељи и не могу да разумеју Јова. Неразумевање Јовових пријатеља јесте наше неразумевање текста: наш непрекидни покушај да криво разумемо текст има своју аналогију у настојању да, као и Јовови пријатељи, разумемо само божанску моћ, а не оно очигледно: муке праведног Јова. Преведено на наш данашњи језик: да разумемо само моћ Дискурса да испишу своје приче по телу субјекта који ништа друго, боље, није ни заслужио. Јер у постмодерном стању, да парафразирамо Лиотара, Дискурс је истинит будући да располаже техничким могућностима да докаже своју истинитост, Дискурс је праведан, јер располаже могућностима да делује.

Јов зазива моћ писања управо зато што ни ми, као ни његови пријатељи, не знамо шта ћемо са очигледношћу. Његово писање не може да буде идентично са фукоовским писањем које дистанцира субјект од његовог тела, на начин на који се Доријан Греј дистанцира од свог лица, производећи тако простор за младост, а то ће рећи за игру која жели да буде вечна. Јовово писање чини управо супротно: оно повезује субјект и његово тело, па тако субјекту преостаје једино да пише о свом телу, његовој исписаности, о себи, и властитом сусрету са смрћу. Избором материјала за писање који је чврст, тврд, готово неуништив (гвожђе, камен) Јов своје писање упућује у вечност, чиме се његова субјективна нарација супротставља причи о опклади Бога и Ђавола, односно, причи Дискурса: јововско писање представља начин на који субјект жели да се пробије из поља Дискурса до његових граница и да тако своју истину ослободи његове моћи. И тако, док се Фукоово писање ослобађа везе између тела и субјекта, да би тело ставило на располагање Дискурсу који приповеда причу о крају човека/субјекта/грађанске индивидуе, докле Јовово писање, које се у Старом завету тек могло замислити, означава чин сједињавања субјекта и његовог тела, чиме субјект стиче могућност да приповеда о свом сусрету са смрћу. Можда ми нисмо у стању то да разумемо, јер ми смо данас, заправо, Јовови пријатељи: они по којима се ни једна књига неће звати. Они који се држе једни другог као животиње у чопору.

Сусрет са смрћу је посед којим располаже и најсиромашнији човек. Тако и Јовово писање има облик тестаментарног писања: о томе говори и чињеница да се оно укида када Јов поново успева да успостави веру у Бога. Тада он своју ситуацију престаје да перцепира као сусрет са смрћу. Међутим, тренутак у коме Јов зазива моћ писања наликује жељи да се остави тестамент, који ће надживети свог аутора.

Две црте, дакле, означавају тестаментарно писање. Први моме-нат: тестамент је друштвена институција у којој је дистанца између интенције и текста најмања. Супротно томе, та дистанца је највећа у играјућем писању. Још се ниједном није десило да тестамент не буде схваћен. Тестамент може да буде прихваћен или неприхваћен, али у оба случаја текст се пре тога разумео и управо зато се прихвата или не прихвата. Разуме се, за разлику од играјућег писања, можемо говорити о реторичкој немоћи тестаментарног писања, о његовој крутости, тврдоћи његовог стила, његовом мисаоном сиромаштву које несумњиво дугује свом бирократском пореклу. Па ипак, овакво писање, онима којима је упућено, дарује једно

особено наследство: дарује им статус субјекта. То је оно што свако тестаментарно писање оставља у наслеђе. Наследство никог претвара у неког. Даје му посед, материјални или симболички, са којим се нешто може почети. Други моменат: ограниченост рецепције тестаментарног писања. Онима којима није упућен тестамент не говори ништа. Односно, не говори им оставилац тестаamenta, већ тестамент постаје документ једне културе. Неупућени читаоци су читаоци који нису били блиски са аутором тестаamenta. То су они који му нису блиски ни по крвном сродству ни по животној блискости, они који ту блискост са аутором никада нису искусили. Дакле, такви читаоци су на изванредан начин, другостепени читаоци, они који читају један потрошени текст, који је већ мртав у тренутку када му се приступа. И баш зато што је мртав, са њим се може чинити шта год се хоће.

Овде изгледа као да тестаментарно писање обликује фигуру изабраних читалаца, и да ствар буде још гора, та изабраност као да се темељи на закону крви. Ипак, постоје два битна приговора оптужби која се прећутно намеће тестаментарном писању: крв би овде требало замислити као метафору блискости, утолико што је тестаментом могуће оставити нешто и онима који су нам блиски, а критеријум блискости није само крв. Писање је дакле, упућено ка блиским људима, и та воља за блискошћу, која се може описати речима као што су љубав, или пријатељство, нужно прати појаву субјекта, односно индивидуе; напуштајући беспоговорне законе заједнице, субјект настоји да самоћу у коју тако запада, компензује другачијим типом веза: једна од њих настаје на осећању блискости, на могућности да се искуси блискост са другом особом.

Са друге стране, не сме се превидети ни да играјуће писање не образује никакву екуменску заједницу у којој ће лична блискост бити замењена осећањем блискости према целом свету. Играјуће писање подразумева, као и свака игра, постојање извесних правила у оквирима којих се игра одвија. Циљ прихватања правила игре је увек исти: учествовање у игри. Свака је игра тако игра социјализације, чија невиност чили пред ценом те социјализације, а то је придржавање правила игре. Онај ко их се не придржава, остаје изван игре. Остаје сам. Теорија остаје глува на ову иманентну суровост игре, која није промакла песништву.³ Правила игре писања се код Фукоа појављују под именом дискурса. Иако термин дискурс има више различитих значења (Милс 2009: 53-38) ипак нас

3 Најсугестивније свакако у циклусу "Игре", у збирци песама *Непочин Поље* Васка Попе.

ова реч упућује на постојање правила која дисциплинују играча/играчицу, који чак и када су највештији у игри ипак нису субјекти.

Блискост која организује тестаментарно писање, супротстављена је тако дисциплини која организује играјуће писање. Субјект који се обраћа ономе кога ће својим обраћањем начинити субјектом, супротстављен је дисциплинованом играчу, коме Дискурс нуди једноставну погодбу: покори се или нестани. Ова два начина писања обликују истовремено и два начина читања. Играјуће писање иницира играјуће читање док тестаментарно писање дозива исто такво читање: читање које ће се, без обзира на дужину тумачења, завршити блискошћу.

Није тешко утврдити да играјуће читање доминира у нашој епоси. Различите методе читања текстова заправо могу бити подведене под идентичан тип играјућег читања које, да би се разиграло, мора пре тога да искључи субјект (интенцију, експресију) из процеса читања. Тако на пример, имагологија кида везе између исказа субјекта о Другом и самог субјекта, приписујући сваком исказу статус цитата из архиве текстова о Другом која постоји у култури субјекта. Тако субјект постаје само анонимни преписивач стереотипа о Другом. На тај начин, имагологија потпуно раскида везу између субјекта и његовог тела, односно могућност да исказ субјекта буде реакција не писање које свет/Други врши на његовом телу. Укратко речено: писање не може никако да буде повезано са доживљајем, са светом, са индивидуалном судбином субјекта.

Слично се догађа и са новим историзмом: видећи културу као текст, у сваком елементу те културе нови историзам види део целине текста који се зове култура. Текст отуда упућује само на културу, односно, у најбољем случају на начин на који путем импровизације аутор налази своје место у култури. Прихватајући минимум њених пропозиција, он се ставља на располагање тој култури, тако да новом историзму не преостаје ништа друго до да га чита као означајуће те културе.

Играјуће читање, дакле, онемогућава да се текст схвати као тестамент, односно као израз суочавања субјекта са смрћу. Ова врста читања конституише један морал читања који нема обавеза према другом јер, строго узевши, искључује могућност постојања субјекта писања. Под утицајем таквог морала, тексту се одриче улога комуникационог канала између два субјекта, што опет значи да се у њему не тражи веза између субјекта и његовог тела, не тражи се било какво искуство, било шта што је субјект искусио на својој кожи. Играјуће читање, са припадајућим играјућим пи-

сањем, наликује отуда феномену који је Хајдегер назвао брбљањем или наклапањем. Његови синонимични рукавци су: препричавање, распричавање, преписивање: „У таквом препричавању и распричавању, путем кога се почетни изостанак чврсте основице потенцира до потпуне неоснованости, конституише се наклапање. И то тако да оно не остаје ограничено на гласовно препричавање него се шири у писано, као 'пискарање'. (...) Просечно разумевање читатеља никада неће моћи просудити шта је изворно црпљено и изборено, а шта препричано. Још више, просечно разумевање уопште неће штети такво разлучивање, неће га требати, јер оно, ето, све разуме“ (Хајдегер 1985: 192). Играјуће читање своју крајњу консеквенцу налази отуда у потпуној формализацији текста: њега није непоходно више ни прочитати, да би се он могао проценити. То долази отуда што се у тексту више не тражи други субјекат, који је близак, већ само потврда припадништва тог текста Дискурсу⁴: тиме „читалац“ чисти текст од трагова смрти и ожиљака на телу аутора, чиме само још једном потврђује важну црту нашег времена: екстрадицију мртвих.⁵ Истовремено он се тиме одриче могућности да постане субјект, односно да додир са смрћу схвати као изазов на који мора одговорити.

Како учинити могућим тестаментарно писање у Свету у коме је смрт протерана из простора видљивог? Има неке чудне ироније у томе што се као залога субјективности сада види метафора тестаментарног писања, која у свом дословном значењу упућује на конвенционалну форму писања, где се субјективна жеља изражава кроз један бирократизован функционални стил. Та иронија је, међутим, неопходна јер су сви други облици субјективног изражавања потрошени: поезија, као романтичарски излив снажних осећања, више није могућа јер је у међувремену развијена технологија производње осећања, па више није ни могуће разликовати субјективна осећања од оних објективних, произведених, која се никада нису

4 Ево једне анегдоте која је илустративна и зато је наводим: када сам својевремено, као студент, поднео на увид једном професору свој текст у рукопису, он је одмах окренуо последњу страницу текста тражећи списак литературе коју сам користио. У симболичком смислу тако оно последње постаје оно прво, односно, оно што би требало да потпомогне мисао субјекта, исту ту мисао укида, јер долази пре ње и тако је ништи. Слична ствар се дешава и са овим текстом: његова вредност биће изражена бројем бојева, која ће опет зависити од часописа у коме је штампан, тачније речено од места које заузима у дискурсу. То је крајња консеквенца играјућег читања.

5 „Јер данас није нормално бити мртав и то је нешто сасвим ново. Бити мртав је незамислива аномалија и све остале су безбесне у поређењу са њом. Смрт је деликвентност, неизлечива девијација. Више нема места ни простора/времена намењеног мртвима, њихово пребивалиште се не може наћи, одбачени су у сферу радикалних утопија – не само изоловани већ и претворени у дим“ (Бодријар 1991: 141).

ни искусила. То се исто дешава и са причом, која је уступила место медијској причи која више нема никакве везе са смрћу. У таквом контексту, јововско писање и мора бити само потенцијално писање, јер је окружено неразумевањем. Тестаментарно писање, далеко од сваке разиграности, мора у окружењу у коме доминира игра, деловати зачудно, сумњиво, анахроно, опасно и то не само онима којима није упућено, већ и онима којима је намењено. Па ипак, баш такво окружење и изазива тестаментарно писање, јер је то окружење у коме је присутна смрт која вреба субјект.

Зато ће тестаментарно писање морати да на извештан начин постане анти-виц: уместо да буде кретање од снажног очекивања ка ничему, тестаментарно писање треба да крене од ничега како би се завршило у напетости очекивања. То значи да оно мора да укључи реторичке потенцијале игривог писања, да активира необавезност и небрижност писања одвојеног од тела субјекта, како би у једном тренутку заварала Дискурс и, уместо њега, запањеним читаоцима понудила глас умирућег, али још увек живог субјекта који блиским саопштава свој тестамент.

Литература

- Adorno 2002: Т. Adorno, *Minima Moralia*, Sremski Karlovci - Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Bart 1992: R. Bart, *Rolan Bart po Rolanu Bartu*, Novi Sad, Podgorica: Svetovi, Oktoih.
- Bodrijar 1991: Ž. Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Derida 1976, Ž. Derida, *O gramatologiji*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Милс 2009: С. Милс, Дискурс, Нови Сад: *Златина жрега*, бр. 87/88, Нови Сад, 53 –58.
- Тојнби 2002: А. Тојнби, *Проучавање историје*, Београд, Подгорица: Службени лист СРЈ, ЦИД.
- Фуко 1998: М. Фуко, *Археологија знања*, Београд: Плато.
- Хајдегер 2000: М. Хајдегер, *Шумски пушеви*, Београд: Плато.
- Haideger 1985: М. Haideger, *Bitak i vreme*, Zagreb: Naprijed.

Slobodan Vladušić

TESTAMENTARY AND CAREFREE WRITING

Summary

The text offers an analysis of the so-called “insouciant writing”, the concept framed by the tenets of post-structuralist theory which postulates that the text cannot perform as the site of subject expression, which in turn divorces the writing subject from the body perceived as the metaphor of the decaying nature of the subject. Disregardful of the voice of the Other in the text, in furtherance of the text itself, the prevailing “insouciant writing”, complemented by the “insouciant reading”, is opposed by the concept of testamentary writing. The line of argument behind it states that when the writing subject is faced with death – writing his Last Will and Testament – the idea of a decentered subject becomes an illusion as the subject is united with his body. The scene from *The Book of Job* where Job wishes to write his afflictions down for eternity is taken as an example of testamentary writing. This Jobian writing is understood as a likely response in the face of impending death. It symbolizes a kind of writing that escapes the power of discourse, allowing the subject of such writing to express his self and his body. The paper, then, focuses on two features of testamentary writing: the intelligibility of such writing and the level of closeness between the writing subject and his target readership.

Key words: post-structuralism, carefree writing, testamentary writing, The Book of Job, discourse

Прихваћено за штампу септембра 2010.