

# Semiotičko pismo

milan bunjevac

čamskih belih, neispisanih stranica. Razlika je, dakle samo u tome što sveska nema ime autora, naslov, naznaku izdavača i godine izdanja, niti predgovor i pogovor.

Sada je verovatno jasno zbog čega smatram da je gorepomenuti paradoks samo prividan. Ja, naravno, mogu da razmišljam i pišem o trista belih stranica *Bele knjige* iako je nisam imao u rukama, jer ih mogu »procitati« bilo gde, jer je trista belih stranica trista belih stranica i u Beogradu, i u Parizu, i u Tokiju, i, verovatno, na Alfi Kentaura. Ali ja ne mogu da pišem o pogovoru i predgovoru, jer ih nisam procitao, a tu ima šta da se pročita, u svakodnevnom smislu te reći, i to što ima da se pročita i te kako je važno, budući da taj predgovor i taj pogovor čine *Bele knjigu* knjigom.

Znači li to sada da ja imam pravo da govorim samo o neispisanoj đačkoj svesci i da *Bele knjigu* treba da ostavim na miru do svoga povratka u Beograd? E, to bi bilo, opet, suviše lako i jednostavno. Ovakvo viđenje stvari, ako i uklanja jedan paradoks proglašavajući ga prividnim, otvara mogućnost za uočavanje niza drugih, koji su mnogo manje prividni, mnogo manje »nevini« i bezazleni. Prvi je već nagovušten konstatacijom da u *Beloj knjizi* nisu bitne samo njene bele stranice, nego i one koje su ispisane. Primećujem, naime, da se u prikazima govor u glavnom o tim belim stranicama, a malo ili nimalo o predgovoru i pogovoru, koji ih konstituišu u knjigu. Na taj sam paradoks mislio u početku kad sam pominjao nesporazume koje naslućujem u prijenetu *Bele knjige*. Iako ne mogu govoriti o tom predgovoru i tom pogovoru, mogu govoriti o tim nesporazumima, i o uslovima pod kojima se *Bela knjiga* može smatrati knjigom, a ne sveskom, i o posledicama koje iz tih uslova proističu.

Same po sebi, bele stranice su bele stranice i ništa više. One obrazuju svesku, a ne knjigu, one su podloga ili materijal za znak, a ne sam znak. U njih možemo procirati beskrajno mnoštvo značenja, ali ta značenja nisu u belim stranicama, nego u nama. One ne samo što nisu zapis, nego nisu ni poziv na zapis, one su samo mogućnost zapisa, mogućnost koju, opet, u njima otkrivamo mi sami i koju one ne sadrže »same po sebi«. One ostavljaju sve mogućnosti otvorenim, ali to ne predstavlja nikakvo »bogatstvo« značenja, jer u semiološkom pogledu beskrajnost mogućnosti interpretacije izjednačava se s potpunim odsustvom mogućnosti. Neobeleženi prostor, koji dopušta sva značenja, ne znači ništa, sve dok prva belega ne napravi razliku i povuče gramicu, vršeći izbor između dopuštenih i nedopuštenih mogućnosti. To je prvi i osnovni uslov komunikacije, bez kojega priroda ne može biti socijalizovana, jer ne može predstavljati predmet razmene informacija. Parafrazirajući i parodirajući pomalo poznatu Rodenovu dosetku, kojom se jednom prilikom oftarasio nekog suviše nasriličnog i radozalog obožavaca, mogli bismo reći da je pisac onaj čovek koji uzme čist list hartije i po njemu ispisuje reči koje nedostaju. Samo od njegovog izbora će zavisiti koje reči ili koji značaci nedostaju, ali bez ostavljenog traga o tome izboru list hartije će ostati inertan prirodnin predmet, baš kao i nepomereni i neobrađeni kamen kojeg se nije dotakla ruka skulptora. To nas, istina, ne sprečava da neobrađeni kamen, neispisani list ili netaknuto platno doživimo kao izazov, ali ako taj izazov ostane bez objektiviziranog odgovora, sve će se odigrati u okvirima lječne drame jedne individuali; tu dramu okolina može, u najboljem slučaju, da naslućuje, ali o njoj neće znati ništa određeno, kao u onoj Kamijevoj prijepoci iz *Izgnanstva i kraljevstva*, u kojoj slikar umire ostavljajući kao svoje životno delo jedno nenaslikano platno. A komunikacija je društveni čin, a ne individualni.

Sve to, razume se, ne znači da bela stranica nema nikakvu funkciju u produkciji značenja. Njena belina je neophodna ne samo kao podloga, već i kao neutralni kontinuum u koji belega unosi diskontinuitet, ostvarujući na taj način mogućnost značenja. Od tog tremutka bela stranica nije više samo podloga, već sastavni deo znaka. Suviše se često, naime, zaboravlja da se znak sastoji od dva komplementarna dela koji se međusobno uslovjavaju i od kojih je jedan obeležen a drugi neobeležen. Ova zaboravnost se, istina, opravdava činjenicom da je obično obeleženi deo nosilac razlike, ma osnovu čega ga identifikujemo kao znak, što je, opet, uslov da traganje za smislom toga znaka smatramo mogućim i celishodnim.

No, ni ta razlika nije sama po sebi dovoljna. Znak može biti i prirođeni, i u tom slučaju ga možemo interpretirati, možemo tragati za informacijom čiji je on nosilac, znajući pri tome da nije u pitanju nikakvo saopštenje od strane nekog nama sličnog posiljaoca. Samo veštački znak može biti nosilac poruke, to jest služiti komunikaciji u pravom smislu reči. A u tom slučaju je neophodno da veštački znak identifikujemo kao takav, da u njemu razaznamo intenciju komuniciranja.

I najzad, znak mora biti deo koda koji je zajednički pošiljanocu i primaocu, i smešten u određeni kontekst kako bi ga primaoc mogao pravilno interpretirati.

To su samo neki, nikako ne svi, uslovi normalne komunikacije. U slučaju *Bele knjige* svi ti uslovi su zadovoljeni. U slučaju đačke sveske ni jedan jedini od tih uslova nije zadovoljen. Dolazimo, dakle, opet, vrlo zaobilaznim putem, do predašnje konstatacije da u *Beloj knjizi* nisu bitne bele stranice, već ono ostalo. To »ostalo« vrši funkciju razlike, intencije, koda i konteksta. Ne svakidašnje u *Beloj knjizi* nisu bele stranice, nego njihova dis-

Dragi Putniče,

Sve mi se čini da sam za samo nekoliko dana prerano otpovao iz Beograda i da sam propustio jedan događaj koji, ako i nije baš događaj sezone (a za nekoga će to možda i biti u Zirinoj anketi na kraju godine), ipak izaziva plodonosne i jalove nesporazume i nagoni na razmišljanja sve vas tam, pa i mene, na ovaj daljnji od dve hiljadu kilometara, koji o tom događaju doznajem nešto iz novina, a uz to sam imao prilike da ovde u Parizu vidim nešto što me nagoni na slična razmišljanja.

Ali pre nego što ti kažem na koji događaj mislim, šta sam to video u Parizu i na kakva me je razmišljanja sve to navelo, ispričaću ti, umesto mota, jednu parabolu, ili bolje, prepričala ti početak jedne Kalvinove priče iz *Kozmikomika, Znak u prostoru*. U toj prijepoci Kalvinov Qfwfq, kružeci prostoru na ivici naše galaksije, napravi na jednom mestu znak kako bi prepoznao to mesto kad opet tuda prođe posle dvesta miliona godina. Ali kakav znak? Teško je to reći, pravda se Qfwfq, jer mi danas, kad kažemo »znak», odmah mislimo na mesto što se razlikuje od nečega, a u to vreme nije bilo ničega što bi se razlikovalo od bilo čega, niti je bilo oruđa kojim bi se znak mogao napraviti, niti čula kojima bi se znak mogao percipirati, postojala je samo namera da se napravi znak, i Qfwfq je napravio znak, obeležio je jedno mesto u prostoru, ne znamo kako, ali obeležio ga je »jer su sve ostale tačke u prostoru bile jednakne i nisu se među sobom razlikovale, dok je ova, naprotiv, imala znak«.

Nije bitno što je dalje bilo s Qfwfq-om i njegovim znakom. Ili, bolje reći, bitno je i vrlo zanimljivo, ali o tome će drugom prilikom. Ogova puta mi je bitan ovaj početak na koji se vraćam kad god negde nešto čujem ili procitam (a to se u naše vreme često dešava) o sumraku jezika i pisma, o kraju diskurzivnog mišljenja, o nastupajućoj civilizaciji slike, o »čistom« znaku.

Ove sam se Kalvinove prijepovetke setio i sada kad sam u štampi pročitao da se pojавila *Bela knjiga* Milivoja Pavlovića i kad mi se učinilo da je izazvala izvesne nesporazume. Može, naravno, izgledati nedopustivo da neko piše o knjizi koju nije procitao. Može, s druge strane, izgledati sasvim prirodno da se ovako s daljine piše o knjizi za koju se zna da se sastoji od belih neispisanih stranica, te da se u njoj nema šta »procitati«. Izlazući se opasnosti da budem optužen za ljubitelja jevitnih parodoksa, izjavljujući odmah da se ta dva stava međusobno ne isključuju u ovom slučaju, i da su, po mom mišljenju, oba podjednako ispravna i podjednako neispravna. Stvari će postati mnogo jasnije i prividnost ovog paradoksa biće gotovo očigledna ako neispisane listove *Bele knjige* Milivoja Pavlovića doveđemo u vezu s neispisanim listovima obične đačke sveske. Jamačno nikome neće pasti na um da ovaj drugi, tako dobro poznati, tako dragi ili tako omrznuti predmet, koji smo svi nekad upotrebljavali ili još uvek upotrebljavamo, proglaši knjigom. Pa, u čemu je razlika između njih? Dozajem da *Bela knjiga* sadrži ime autora, naslov, naznaku izdavača i godine izdanja, kraci predgovor i isto tako kratak pogovor i, naravno, trista belih, po nekome zastrajujućih, po nekome provokativnih, po nekome posprdnih stranica. A sveska ima samo svojih trista, ili sto, ili osamdeset, ili ne znam već koliko »devi-

proporcija prema namrečenim stranicama, tačnije, neuobičajena proporcija i spisanih i napisanih stranica. Da bi bele stranice funkcionalne kao znak neophodno je bilo da budu postavljene u jedan kontekst: kontekst same knjige, pre svega, koji svojim predgovorom i svojim pogovorom, naznakom imena autora, naslova, izdavača i godine izdanja ostvaruje razliku i otvara intenciju komuniciranja, a zatim i u jedan širi kontekst u kojem je moguće da se takva knjiga shvati kao protest protiv odredene izdavačke delatnosti, ili čak, u širim razmerama, kao pobuna protiv odredene „diskurzivne“ civilizacije.

Paradoksalno je, međutim, da je taj protest omogućen upravo onim protiv čega je uperen i da ne izlazi iz njegovih okvira. Rečeno je da je *Bela knjiga* protest protiv pisma — ona se služi istim sredstvima kojima i kod pisma: kontrastom obeleženih i neobeleženih površina podloge. Rečeno je da *Bela knjiga* predstavlja kritiku naše tekuće izdavačke politike — ona izdavačkim uzusima i konvencijama (ako ne baš tekućoj izdavačkoj politici) duguje svoj status knjige, što će reći uočljivost intencije komuniciranja, pa prema tome i samu mogućnost da funkcioniše kao znak. Ona se potpuno uključuje u sistem komunikacije protiv kojeg na izgled ustaje, i tim svojim uključivanjem ga možda nehotično, ali svakako bezrezervno, potvrđuje. Kako inače objasniti činjenicu da su se i autor i izdavač potpisali? Nisu sigurno potpisali bele stranice sveske, jer bele stranice nemaju autora i ne pripadaju nikome zato što pripadaju svima. Skupova imaju bezbroj, ali prazan skup je samo jedan, i on je istovremeno sastavni deo svakog skupa. Autor i izdavač nisu potpisali samo prazne stranice, nego knjigu koja se sastoji pretežno od praznih stranica, ali ne samo od njih, a to već nije sasvim isto.

O svemu ovome i još o kojčem razmišljao sam i gledajući jednu od predstava ovogodišnje sezone u Panizu. Pjer Sala i njegova trupa daju u Beoteatru, u Ulici Manje Stuart, u neposrednoj blizini nekadašnje centralne pijace, čuvenih pariskih halu koje je Zola nazvao trbuhom Pariza i od kojih je sada ostala samo ogromna rupa u tkuju metropole, predstavu pod neobičnim i neprevodivim naslovom *12 rouge pair manque, carré cheval et plein*. Neprevodivim me zato što ne bi značio ništa, već zato što ovaj niz izraza koji u ruletu imaju sasvim određeno značenje, nemaju svojih odgovarajućih ekvivalenta u našem jeziku, a bukvalan prevod ne bi značio ništa. Zapravo, kad se bolje razmisli, možda ne bi bilo neumesno i bukvalno ih prevesti, budući da je naslov uprkos činjenici da se rulet pojavljuje na sceni, za značenje komada sasvim aleatoran, baš kao i rezultati ove hazardne igre ili naslov *Celave pevačice* (koja se, užgred budi napomenuto, s *Lekcijom* još uvek daje na daskama pozorišta Išet u Latinskom kvartu — te su predstave, uz bulgarsku komediju *Boing-boing*, postale muzeji i institucija pariskog pozorišnog života u mnogo većoj mjeri nego Francuska komedija).

Sala Bioteatra je mala, sa svega osamdesetak mesta, u njoj nas dvadesetak pred jednom ogromnim prozorom s mnogo prečaga, ili jednom velikom zastakljenom rešetkom, kako se hoće. Ovo „kako se hoće“ je vrlo bitno, jer se u tom znaku odvija cela predstava. Kada se upale svetla na relativno velikoj pozornici, skoro istih dimenzija kao i sala, gledaoci se ukazuju ličnosti i predmeti kao u kalkvom akvarijumu, mada to, verovatno, nema nikakve veze s akvarijumom, već je pre u pitanju kazino koji, opet, nije lako razlikovati od groblja. Preciznost gesta i neosporna vizuelna lepota spektakla plene pažnju malobrojnih gledalaca, uprkos ezoteričnosti slika koje se dva sata smenuju pred nama bez ikakve uočljive veze i smisla.

Tvorci predstave, uostalom, kao da nisu ni nameravali da osmisle te slike, ili, još tačnije, izgleda da su nastojali da ih upravo „oslobode“ svakog smisla. Ili da ih učine višesmislenim? Na osnovu same predstave teško je reći. Da bi se shvatile njihove nameire, potrebno je pročitati tekst u programu, koji će, uprkos njegovoj dužini, prevesti u celosti, jer je vredan pažnje.

„12 rouge pair manque, carré cheval et plein“ nudi jedno pozorište bez reči. Pa ipak, ova se predstava ne vezuje za mim, onakav kalkvum ga je naša pozorišna istorija do sada zamišljala.

Ovdje odsustvo reči u opštenju nije jednostavno posledica nekakvog estetskog opredeljenja koje bi se zasinalo na teorijskim razmatranjima, već neposredna realnost ponuđena gledaocu: nijemu će valjati da se prenese iz jednog čulnog reda u drugi, iz verbalnog reda u vizuelni red pokreta, u kojem je takođe svaki čin opštenja socijalno obeležen.

Zavisno od zamašnosti sredstava stavljenih na raspolaganje intenciji komuniciranja i izbora koji će među njima biti izvršen, predstava će biti manje ili više ekonomična, sažetija ili rastegnutija: kôd kojim se služe ličnosti da bi opštite međusobno ili s gledaocima, kada im je to namera, ovde je hotimično pročišćen, reči se ne pojavljuju, kao dvojnicu ili, pak, kao zamena za gest, mimiku ili kretnju. Gest, često motivisan rečju, postaje način označavanja (kojii prevazilazi anegdotsku realnost da bi izborio svoju autonomiju: ono što će predstavljati znak za gledaoca pripada svetu opštosti). Mada se rađa iz anegdote, svaka gestualna sekvenca — ako se može smatrati produžetkom pokreta ili sažimanjem jedne šire kretnje — ovde je istovremeno na izgled lišena svakog, pa prema tome i svog socijalnog konteksta. Upravo ta ekonomičnost sredstava omogućava da se despe do „najhladnijih“ slojeva sveta ličnosti, oslobođenog svih elemenata koji su sporedni s obzirom na našu nameru.

U perspektivi jednog „beskrajnog“ pozorišta, taj vidljivi svet koji nudimo, sačinjen od neostvarenih reči, od živilih ali neproživljivih

nih oblika, nije koherentan zato što je rezultat neumornog nagomilavanja i mešanja slika. *U 12 rouge pair manque, carré cheval et plein* stvari i ličnosti su u podjednako meri učesnici u ovoj drami vidljivog, i ne daju više od jednog, dva ili tri sastava elementa radnje koju valja pratiti. Radnja nema nikavu anegdotsku vrednost: gledalac nije postavljen pred zagonetke koje bi trebalo rešavati. Ponudeno čitanje se, naime, nahodi u jednoj senzornoj, odnosno prirodnoj ravni shvatanja prikazanih sekvenci, u različitim odnosima koje stvari i ličnosti međusobno uspostavljaju. Upravo te mreže odnosa u neprekidnom menjanju čine dramsku vrednost spektakla.

Spektakla koji nije besmislen nego višesmislen, na granici reči za kazivanje i već kazane, iskazane poruke i njenog iskazivanja, spektakla koji treba gledati ločima i sećanjem.

Sve je to lepo i krasno, i vrlo zamisljivo. Ono što izaziva duboku nedoumnicu jeste činjenica da namera tvoraca predstave da komuniciraju (makar i povremeno) s publikom — nije ostvarena. I odmah se mora postaviti pitanje da li je ona uopšte i ostvarljiva pod ovim, datim ili izabranim, okolnostima. Ovde, naravno, nije sporno zamenjivanje jednog kôda drugim, u datom slučaju verbalnog vizuelnog, uostalom, nedosledno sprovedeno — pozorište se oduvek služi i jednim i drugim, dajući povremeno, po potrebi ili prema opredeljenju, veću ili manju prednost jednom ili drugom. Sporna je opravданost same upotrebe termina „kôda“ kada je reč o predstavi u kojoj se nastoji da slika dostigne takav nivo opštosti da bude oslobođena svakog konteksta, pa i socijalnog, a da se pri tom priznaje da je čin vizuelne komunikacije, kao i svaki drugi, socijalan. Gledalac ne raspolaže dovoljnim brojem elemenata ni koda ni konteksta da bi mogao interpretirati senzorne nadražaje koji, prema tome, i ostaju samo senzorni nadražaji. Vizuelna lepota spektakla time ništa, naravno, ne gubi, možda čak i dobija, ali je veliko pitanje da li se u tom slučaju uopšte može i govoriti o komunikaciji.

Reklo bi se da može, ali pod paradoksalnim uslovom da se vodi računa o kontekstu čina komunikacije, koji ovaj upravo nastoji da negira, ili jednostavno da zabašuri. Jer, ni sama intencija komuniciranja u predstavi nije neposredno uočljiva, i da bismo je pronašli potrebno je da se prenesemo u širi kontekst teatra kao društvene ustanove, da se opomenemo da se na takvo mesto obično dolazi s određenom namerom, i da se u analognim slučajevima naspram nas nalaze ljudi koji takođe imaju određenu nameru, i da je ta namera namera opštenja. A takvo rezonovanje po analogiji odvodi nas već dosta daleko od zatvorenenog sveta predstave i njenih opštosti.

Ako je *Bela knjiga* jedan ekstrem, predstava Bioteatra je, u drugom mediju, suprotni ekstrem, s istim rezultatima. U jednom slučaju prividno odsustvo znaka, u drugom nagomilavanje prividnih znakova. U oba slučaja čin komunikacije krajnje ostrošašen, sveden isključivo na svoju faktičku funkciju, čije ostvarenje, uostalom, duguje kontekstu koji mastoži da dezavuiše. Štaviše, i o samom tom nastojanju doznajemo isključivo iz konteksta, odnosno jednog njegovog dela, koji je u prvom slučaju predgovor s pogovorom, u drugom programski tekst. Time se još jednom, po ko zna koji put, kao u kakvoj logičkoj demonstraciji koja se služi redukcijom doapsurdna, potvrđuje neophodnost zajedništva u kôdu i u kontekstu da bi se saopštila bilo kakva informacija, da bi se preneo bilo kakav sadržaj, ma koliko taj kôd bio nesavršen, ma koliko to zajedništvo bilo nepotpuno.

Nije nikako slučajno što je u oba razmatrana slučaja taj posrednički kôd upravo jezik, mada to nije moralno biti. Jer jezik, uprkos svemu što je izrečeno kao kritika na njegov račun, što se izriče i što će se izreći, uprkos svim svojim nesavršenostima, ostaje još uvek najsvršenije sredstvo sporazumevanja, i nema izgleda da će u doglednoj budućnosti moći biti uspešno zamenjen, sviđalo se to nema ili ne. I za kritiku jezika, uostalom, upotrebjavamo jezik.

Sada je valjda jasna i ona parabola u početku, za koju sam se poslužio Kalvinovom pričevanjem. I u Kalvinovom prostoru u početku nema znaka i komunikacija je nemoguća. Na kraju pričevanja, pak, prostor je pretpran znacima, kao Borhesova biblioteka vavilonijska, i komunikacija je opet nemoguća. Ili nam je bar takav zaključak sugerisan. Ali, nemojmo se zavaravati, Kalvin, kao ni Borhes, kao ni Sala, kao ni Pavlović, kao ni toliki drugi, nije upotrebljio, da bi nam dočarao to stanje koje teško možemo i zamisliti, ništa drugo do upravo i opet taj nesrečni, nesavršeni i izvikan jezik. I upotrebljio ga je vrlo dobro, jer takvo stanje ne-komunikacije, srećom, ne postoji, i jer nam je preneo svoju teskobu pred mogućnošću postojanja takvog stanja, a ne doživljaj njegovog stvarnog postojanja, a to nije isto. Jer kad god govorimo o kraju jezika ili o nemogućnosti komunikacije, mi, u stvari, imamo u vidu njenu nesavršenstvo, a to opet nije isto. Sama činjenica da o tome govorimo je dovoljan dokaz.

Ne znači li to onda da su ovakvi gestovi kao što je Pavlović ili kao što je Salin deplasirani i nepotrebni, ili možda smešni? Nipošto. Oni upravo svojom paradoksalnošću ukazuju na uslovenosti i na samu prirodu komunikacije, provocirajući razmišljanje. U tom smislu su oni, ali samo u tome, i te kako dragoceni.

Pariz, oktobar 1974.