

# princip teho- poetičnosti

tine hribar

Klasici postmoderne (Malarne, Šenberg, Maljevič) nisu bili larpurlartisti u tehnopoeitičnom smislu. Oni nisu bili ni filozofi ni tehnosofi, nego teosofi. U umetnosti radi umetnosti oni stoga traže Tajnu umetnosti. Umetnost je, za njih, znamenje Tajne.

Kako saopštava F.V. Fišer u studiji *Misterije i moderna umetnost* (u zborniku »Fin de siècle«, Frankfurt 1977), već se Bodler preko E. Levina (koji je 1854. godine izdao knjigu *Dogme de la Haute Magie*, pa je, zbog velikog uspeha, 1856. štampao ponovo, ovaj put pod naslovom *Rituel de la Haute Magie*) veoma podrobno upoznao sa simboličkom magijom i teoretičarima hermetike. Malarne je osim Levina poznao i knjigu *Corpus hermeticum*, s čijim se autorom, V.E. Mišleom, čak i dopisivao. On nije težio samo korespondenciji između vidljivog i nevidljivog, nego je hteo evocirati neimenljivo.

U svom spisu *Magija* Malarne direktno navodi da između starih magijskih postupaka i čarobnjaštva koje aktivno sudeluje u poeziji postoji skrivena, ali tesna veza; potrebno je u »izričito hotimičnoj tmini« postojee stvari evocirati pomoću »reči koje ocrtavaju, nikako pomoću direktnih reči«. Ako Malarne govori o *Knjizi*, odnosno *Velikom Delu*, to moramo shvatati u kontekstu kakav nalazimo u njegovom pismu M. Kazalisu (14. maja 1867): »mislim na DELO, Veliko Delo, kako su to voleli da kažu naši prethodnici, alhemičari«. Veliko Delo je *Magnum Opus*. Prvo teosofsko društvo je u Parizu organizovano 1887. godine; posle nekoliko godina bilo ih je već pet. Osnovano je i međunarodno Theosophical Society. Teosofija je značila sumnju u veru u napredak; otud i otpor materijalizmu i pozitivizmu, karakterističan za umetnike na prelomu veka i zaokret ka novoj spiritualnosti. Došlo je do povezivanja gnostičkog, kabalističkog i budističkog shvatanja sveta s raznim vrstama iluminacije i okultizma. Poznato je da je teosof R. Štajner imao izvesnog uticaja i na Cankara.

En-soph, kabalistički simbol za nepojmljivo, za istovetnost boga i ništavila, stoji već na početku apstraktne umetnosti (naziv je očigledno pogrešan, jer se ne radi o apstrakciji nečeg konkretnog, nego o otkrivanju Tajne), i u jezgri njene teoretske osnove u delima Kandinskog i posebno Maljeviča. Grafički simbol za en-soph je crno-belo podeljeni krug. Maljevičeva slika »Crni kvadrat na beloj osnovi« (1913) može se razumeti samo u horizontu judejsko-kabalističke mistike. U tom horizontu Maljevič govori o »belom svetu suprematističke bespredmetnosti« i svoje slike označava kao »manifestaciju oslobođenog ništavila«, tj. božje Tajne.

Već je Malarne sasvim kratko tvrdio: »ništavilo je stvarnost«, a Maljevič tu tvrdnju eksplicira: »Ako stvarnost postoji, ona postoji samo u bespredmetnosti, u ništavilu«. Naravno, ništavilo kao bespredmetnost ne znači apstrakcije, nego spiritualnu punoću: »Stvarno to 'ništavilo' ne predstavlja nikakvu prazninu, nego delovanje u sferi u koju čovek dosad nije mogao prodreti. Stvaralačka aktivnost, kaže Maljevič, ne po-

znaje nikakvih granica niti ograničenja. U svojoj delatnosti beskonačna je kao univerzum i zato može da se uzdigne do »ništavila«, do »večnog mira«. Drukčije rečeno: »Samo Boga označava bespredmetno postojanje«. Tako Maljevič svoj pogled na slikarstvo može da radikalizira do one granice gde slikarstvo treba da bude »prvi korak ka neprometnom suprematizmu, ka oslobodnom ništavilu, na putu ka stanju u kojem ne postoji ništa prepoznatljivo, da, u kojem čak više nema ni bespredmetnog ritma (*Suprematismus — Die gegenstandslose Welt*, Du Mont, Köln 1962, str. 190). Na području slikarstva ostaje, dakle, samo čisto belo platno.

I Šenberg već 1927. godine, u drami *Biblijski put*, piše: »Kao što je bilo opredeljenje svakog starog čovečanstva, i naše je opredeljenje isto: da se poduhovimo. Da se oslobodimo svega materijalnog. Želeli bismo živeti naše duhovne živote i da nas u tome niko ne uznemirava. Želimo da se upotrebimo duhovno, da sanjamo naše božanske snove, kao sva stara čovečanstva koja su materiju ostavila iza sebe« (navedeno prema rukopisnoj zaostavštini E. Freitag: *Arnold Schönberg*, Rowohlt, str. 128). Šenberg je već od početka, od prelomnih godina na početku druge decenije, blisko sarađivao s Kandinskim i preko njega se upoznao s teosofijom R. Štajnera. Šenberg je s aspekta višeg jedinstva želeo da oslobodi i istovremeno da spoji suprotnosti. Zato najpre emancipira disonancu; među suprotnostima, tj. među konsonantom i disonantom postoji, konstatuje Šenberg, samo gradualna, ne i kategorijalna razlika: disonanca nije ništa drugo do udaljenija konsonanca. Zbog toga je Adorova teza o Šenbergovoj muzici kao odrazu tuđenog i rascepljenog savremenog (buržoaskog) sveta sasvim apsurdna. Upravo suprotno. Tek u svetlu umetničke težnje za celovitošću i potpunnošću (*Magnum Opus*), svet, ne samo savremeni, pokazuje se kao nešto nepotpuno i necelovito. Zašto bi Šenbergov »Violinski koncert op. 36« bio manje potpun i fragmentarniji od Betovenovog »Violinskog koncerta«? Ako za merilo uzmemo Šenbergov koncert, onda je Betovenov koncert opterećen balastom i, dakle, manje potpun. Prema tome, to su samo publicističke manipulacije; s aspekta umetnosti kao umetnosti, oba su koncerta jednako dobra.

Naravno, nijedno umetničko delo ne može otkriti Tajnu, pa utoliko svako umetničko delo ostaje fragmentarno. S aspekta tajne, naime. Ipak, to ne predstavlja blokadu, nego baš suprotno: stalnu ponovnu deblkadu umetnosti. Zaoku novog zamaha.

Drukčije je s larpurlartistima u tehnopoeitičnom značenju. Oni su druga generacija i polaze od dela klasika postmoderne kao datosti: tako oni više ne poznaju pozadinu tih dela i zbog toga prema njima imaju puki maniristički odnos. Oni, dakle, tragaju za pravilima varijacija i permutacija onoga što je već dato. Tek sad umetnost, s jedne strane, postaje objekat (sadržina) same umetnosti, a s druge strane, dakle, subjekat sebe same. Umetnost kao subjekat sebe same više, naravno, nije umetnost, nego nauka: proizvodna (generativna) nauka. Nauka o proizvodnji »umetničkih« proizvoda. U tom smislu ta umetnost — nauka nije ništa drugo nego radikalizacija Hegelovih teza o kraju umetnosti, odnosno realizacija Ničeovog zahteva za umetnost kao shematižiranje haosa.

Tipična grupa tehnopoeta nastala je u Francuskoj početkom šezdesetih godina i dala je sebi ime De Pop (OuLiPo: l' Ouvroire de Littérature Potentielle), tj. *radionica za potencijalnu književnost*. Članovi te grupe (najpoznatiji su Rejmon Kvino, Žorž Pere, Žak Dišato), koju je osnovao Fransoa Le Lion, a koji je već u *Prvom manifestu* kao osnovu nove poezije uspostavio matematičke operacije, obrađuju pesnički govor (pre svega poetske forme, na primer sonet) kao objekat analize i sinteze, kao materijal programirane obrade, odnosno eksperimentalne metode. Potencijalno je ono što još ne postoji. Ipak ga je moguće generirati.

Na osnovu unapred datih struktura, koje omogućavaju različite kombinacije elemenata. Tehnopoetika je kombinatorična ume-

tnost. Nije čudno što je Lajbnicova *Disertatio de Arte Combinatoria* u istorijskoj refleksiji Kloda Beržea (»Za potencijalnu analizu kombinatorne književnosti«) stavljena na prvo mesto. Sam Berže kombinatoriku definiše kao teoriju konfiguracija, pred kojima se nalazimo svaki put kada raspoložemo konačnim brojem elemenata i želimo da ih rasporedimo u okviru određenih, unapred fiksnih pravila (regulativa, odnosno struktura). Takvu prisilu predstavlja, na primer, sonetna forma, na osnovu koje Kvino sačinjava pesmu (program) *Sto hiljada milijardi pesama*; u zbirci od deset soneta stihovi su sačinjeni tako da čitalac svaki stih može da zameni jednim od devet stihova koji isto tako odgovaraju, što, normalno, omogućava naknadno sastavljanje 100 000 000 000 soneta. Pomoću algoritama različitih grana matematike, moguće je konstruisati još čitav niz drugih pravila kombinovanja.

Jednostavni oblici kombinovanja: ispuštanja (pesme bez slove e), nadopunjavanja (heteroseksualne rime), premeštanja (faktorijalna književnost, u kojoj se različiti delovi teksta zamenjuju, pri čemu im se menja semantička vrednost, dok sintaksa ostaje nepromenjena), naravno da daleko zaostaju za razvijenim oblicima kombinovanja: prosek dva romana prema algoritmu Bulove algebre, itd. Ipak, kombinatorični princip kao princip ove poezije u osnovi ostaje isti.

Onaj isti koji je postavio još Lajbnic, a pre njega Platon.

## I ARS COMBINATORIA

Lajbnic, koji je već sasvim razvio strukturu tehnopoeitičnosti, uvodi trostruki odnos: »Snaga se tiče bitnog, znanje ili razum stvarnog, a volja dobrog« (Ger, Phil. VI-106). Razum operiše (računa: Calculus operatio consistit in relationum productione facta per transmutationes formularum, secundum leges quasdam preascriptas fortas: VII-206) idejama, idealnim predstavama, kombinuje ih i pomoću njihovih komponuje: »magis compositus est calculus.« Volja, akt htenja bira od mogućih proračuna koje je sačinio razum; od mogućih stvarnosti odlučuje se za najbolju, najtačnije izračunatu. Snaga daje volji efikasnost, pomoću koje najbolja stvarnost (npr. najbolji od svih mogućih svetova) dolazi do svoje egzistencije, tj. do suštine. Razum je izvor suština (la source des essences), volja od svih mogućih suština bira one koje su u stanju da postoje. Zato je poreklo postojanja (l'origine des existences) volja, dok snaga daje esenciji koja može da postoji bit (esse). Ako je razum izvor, a volja poreklo postojanja, snaga je ono što spaja suštinu i postojanje, tj. snaga stvara stvarnost kao produkt suštine i postojanja. Marks: »To što se na strani radnika javljalo u vidu nemira, sada se pojavljuje kao mirujuća osobina, u obliku postojanja, na strani produkta« MEW 23-195). Radna snaga je predstavu (ideju, suštinu, oblik) dovela i prenela, oblikovanjem materije, u stvarnost, u delatnost, i tako proizvela neki novi produkt, neku novu stvarnost. Ono što je proizvedeno na osnovu razumne odluke, »svrsishodne volje«, sad je »upotrebnna vrednost«. Zavisnost suštine od snage proizlazi otud što je »oblik suštine« uvek oblik nečeg stvarnog, dakle, suština je uvek suština stvarnog, naime, stvarnog kao jedinstva suštine i postojanja. Dok suštinu posmatramo kao suštinu stvarnog, možemo je razumeti samo pomoću snage.

Ta konstatacija prisutna je već na početku filozofije, u sledećoj Platonovoj rečenici iz Sofista: »Da bih odredio stvarnost (ta ontu), postavljam tezu da ne postoji ništa drugo nego snaga« (247 c ). Grčki izraz je »dynamis«, a Šlajermaher ga prevodi s »Vermögen« ili »Kraft« (dakle, istim izrazima



koje Marks upotrebljava za radnu snagu), a Dije s »puissance«, istim izrazom koji Ajbnic koristi u citiranom tekstu o odnosu razuma, volje i snage.

Ipak, nas ovde stvarnost ne zanima toliko s obzirom na njeno značenje, koliko s obzirom na njenu suštinu, na njenu idealnu predstavu, koja, po Lajbnicu, ima izvor u razumu, po Platonu u ideji ideja, mada za Platona ideja još nije predstava, zbog čega ni predstavljanje (razum) ne može biti izvor predstave. Isto tako, po Aristotelu, mišljenje mišljenja kao mišljenog nije ni predstavljanje ni stvaranje mišljenog, nego prednost ima samo mišljenje. Ono što iznenađuje u celoj istoriji filozofije je to da da se nikad nije postavilo pitanje kako o teče stvaranje ideja (u svim mogućim značenjima koje ideja ima u istoniji filozofije). Ako Platon kaže da ideje stvara bog, time je označen samo izvor ideja, a ne to kako, na koji način se iz tog izvora, ili u njemu, stvaraju te ideje. Ako Lajbnic kaže da je izvor ideja razum (božanski), i ako kasnije taj razum objasni kao proračun ili operaciju, on opet ne objašnjava kako, na koji način su u taj proračun postavljene ideje, jer je kalkul kompozitum ono što je već postavljeno. Ako Hegel izlaže samo to kako se apsolutna ideja rastavlja i sastavlja, on navodi, doduše, izvor mnoštva ideja (kategorija, odnosno pojmova) i daje metodu njihovog razvoja, ali se ipak ne pita kako to da se radi upravo o tim i tim idejama, kako je došao baš do njih i to na baš ovakav način na koji se do njih može doći. Ako Marks postavlja razliku između čoveka (arhitekta) i životinje (pčele), uzimajući u obzir da čovek prvo u mislima sačinu predstavu, a tek je posle realizuje u stvarnosti, ta razlika između zamišljene predstave čoveka (ideje) i instinktivne predstave (ideje) pčele je nejasna sve dotle dok se ne objasni kako dolazi do stvaranja predstava u mislima. Ako Niče obrađuje ideje kao sheme (forme), od kojih težnja za moći formira haos, ona reguliše samo sebe, a ne obazire se na formiranje samih formi: težnja za moći formira haos, ne formira forme.

U čitavoj filozofiji sva je pažnja usmerena na komponovanje, na to kakva će biti kompozicija, a ne na to kako je neka pozicija uopšte moguća. Jer, čoveka filozofije zanosi harmonija: »I kao što čovekovim čulima skoro da ništa i ne prija više nego usaglašenost muzike, tako ni razumu ništa više ne prija nego čudesna usaglašenost prirode, u poređenju s kojom je muzika samo slabašan ukus i mali pokušaj« (Lajbnic, Gerh. Phil. VII-122). U ime te prijatnosti čovek stoga sebi podredi samog boga, kako bi mu on odredio uslove njegovog komponovanja. Lajbnic zakone razuma proglašava večnima i zaključuje: »To važi isto tako za čoveka kao i za boga« (Gerh. Phil. VI-389). Pošto »kao što se u matematici, ako ne bi bilo maksimuma i minimuma, na kraju ništa ne bi moglo razlikovati i sve bi bilo jednako, odnosno ništa se ne bi moglo napraviti, ako se to ne bi moglo, isto se može reći za potpunu razumnost, koja se ništa manje od matematike ne povinuje pravilima: ako ne bi bilo najboljeg (optimalnog) od svih mogućih svetova, onda Bog ne bi proizveo nijedan svet« (ibidem, str. 107). Usaglašenost, harmonija, zakonitost ili ništa.

Jedino večni, čitaj: logičko-matematički zakoni čoveku filozofije sačinjavaju svet u kojem se može uživati, svet koji ima nečeg i lepog i dobrog u sebi: »Glavni oblici lepog su red (axis), samerljivost (symmetria) i određenost (to horismenon), što upravo matematičke nauke imaju u osnovi svojih dokaza« (Aristotel, Meth. XIII. 3. 1078 b). Atribut večnosti, dodat takvoj konstataciji, označava samo prisilnu očiglednost, tj. nemogućnost objašnjenja i dokazivanja te konstatacije, zbog čega igra istu ulogu kao u nainvnom realizmu teza da postoje objektivni zakoni realnosti koja je nezavisna od naše svesti. Razbijanjem predstave o objektivnoj realnosti, koja treba da se uprav-

lja po takvim ili drukčijim zakonima, poljuljani su i ti zakoni koji su sami po sebi razumljivi, poljuljana je i večnost tih zakona i nameće se pitanje njihovog postanka, tj. njihovog proizvođenja.

Radi se, dakle, o dvodimenzionalnosti problema koji se postavlja uporedo s postavljanjem pitanja o ideji koja je unapred ugrađena u predstavu, o idealnoj predstavi koja je u predstavi sačinjena pre nego što je uopšte možemo zamisliti. Prva dimenzija problema odnosi se na pomisao da ideje (predstave) nisu poslednji elementi mišljenja kao zamišljanja, ako su samo nešto što je već ugrađeno u predstavu. Druga dimenzija problema odnosi se na pomisao da struktura subidejnih elemenata verovatno nije ista kao struktura ideja. Rečeno Dekartovim jezikom: da urođene ideje nisu ništa urođeno niti rudimentarno, i da red ideja nije ništa što se ogleda u prirodnoj svetlosti razuma (la lumière naturelle ou l'intuitus mentis). Pri tom ovo nema nikakve neposredne veze ni s Hjumovim ugovorima, ni sa Kantovom kritikom čistog uma, tj. s pretraskanjem uslova za mogućnosti iskustva.

Istraživanje nastavlja Lajbnicov pokušaj osnivanja opšte nauke (metode) kao opšte semiotike, koju sam Lajbnic naziva *characteristica generalis* ili *characteristica universalis* u značenju sistema, a u značenju metode naziva je *ars characteristica* ili *logica inventiva*: »logika ili nauka o znakovima (la connaissance des signes), jer logos znači reč« (Gerh. Phil. V-505). Logosu odgovara reč, a reči znak.

O svojoj logici kao nauci o znaku Lajbnic kaže da se njome: »svi složeni pojmovi svode na manji broj prostijih kao na svoju abecedu, pa se pomoću te abecede ponovo kombinuju sve stvari istovremeno s njihovim teoremama« (Gerh. Phil. VII-5). Sve složene pojmove, odnosno složene ideje (des idées composées), treba razložiti, da bi se zatim *per artem combinatoriam* mogle kombinovati u nove kompleksne ideje. Ta opšta metoda ili opšti račun je kao »nauka o formama ili formulama, odnosno varijacijama uopšte« (I. Cont. 531), po Lajbnicu, »majka svih invencija«. Logika, u značenju nauke o znakovima, dakle, nije prvenstveno oruđe pravilnog mišljenja, nego veština otkrivanja novog.

Na osnovu te logike kao semiotike, po Lajbnicu, bilo bi moguće da se iz jednostavnih ideja (elementarnih pojmova), od kojih bi svaka bila obeležena posebnim znakom ili kombinacijom znakova, dakle samim pismenim kombinovanjem (sintaksom), komponuju nove kompleksne ideje (pojmovi), a time i novi odnosi, nova otkrića: »pisanje i razmišljanje bi napredovalo istim koracima, tačnije rečeno, pisanje bi služilo kao nit razmišljanja« (Pr. Akad. II-241). Opšta nauka o znakovima ne raspolaže samo opštim jezikom (lingua universalis), nego i opštim pisanjem (scriptura universalis). Ona se može naučiti, smatra Lajbnic, isto tako kao note, i stoga će njen jezik biti tako razumljiv i prenosiv kao što je to slučaj u muzici. Jednostavne ideje sastavljale bi se kao znaci abecede, dakle na način opšte algebre, tako da bi gramatika i sintaksa opšteg računa bile sasvim jednostavne.

Ovo ne proizilazi iz stvari, nego iz odnosa između stvari, iz njihovog reda. Osim toga, ovo ima prednost kako u poređenju s fonetskim, tako i u poređenju s ideografskim načinom pisanja. »Taj način opšteg računa istovremeno nudi neku vrstu univerzalnog načina pisanja koji bi imao prednosti kineskog načina, jer bi ga svako razumeo na svom jeziku, dok bi beskrajno nadmašivao kineski, pošto bi se mogao naučiti u nekoliko sedmica, jer ima znakove (les caractères) dobro povezane s obzirom na red i međuzavisnost stvari, dok Kinezi imaju beskonačno mnogo znakova s obzirom na različitost (la variété) stvari, tako da je potrebno čitav život jednog čoveka da bi se njihovo pismo razumelo« (Gerh. Phil. VII - 26).

Za savlađivanje opšteg računa, kao opšteg produktivnog postupanja, nije potrebno poznavanje svih pojmova (ideja) pomoću kojih se računa. Treba poznavati samo nekoliko elementarnih ideja za znake tih ideja i pravila (opštu algebru) njihovog kombinovanja. Pri sastavljanju rečnika elementarnih ideja, odnosno pri sastavljanju logički sredegn kataloga njihovih znakova, tj. osnovnih znakova (radical characteres), ti se znaci mogu jednostavno obeležiti brojevima, tako da zatim ceo posao može preuzeti aritmetika.

Naravno, ova metoda se u celini zasniva na pretpostavci o *identičnosti odnosa* između stvari, ideja i znakova, zbog čega je moguće menjati poredak, staviti znakove na ishodište i na osnovu redosleda znakova odrediti redosled ideja i stvari; to u slučaju ako se ne radi o elementarnim, intuitivno evidentnim idejama čiji je i redosled isto tako evidentan. Osim u elementarnih ideja (znakova) i njihovog redosleda, čija je evidentnost podjednako izvorna, *redosled* znakova (ideja, stvari) je ispred *znakova* samih. Matematičko-logička arhitektura znakova određuje kompoziciju ideja, dok elementarne (jednostavne, tj. neraščlanljive) ideje — čiji je izvor u najpotpunijem (božanskom) razumu — imaju karakter aksioma.

Prednost semiotike nad ideologijom ogleda se s obzirom na kompoziciju, sastavljanje ideja. Ona faktički pripada samo *redosledu* znakova, komponovanju tog redosleda. Znakovi sami, tj. rudimentarni znakovi, samo obeležavaju elementarne ideje. I to samo onoliko koliko su Lajbnicove karakteristike čistih znakova uopšte još znakovi. Napisan znak kompleksne ideje »čovek« je čovek; ako u katalogu elementarnih ideja, koji je kao katalog *napisanih* ideja istovremeno i katalog *znakova*, tim *znacima dodamo oznake* (za animal npr. *a*, a za rationale npr. *b*) i kombinovanjem tih oznaka sačinjavamo složenu oznaku (ab: animal rationale) koja nam zamenjuje znak čovek i istovremeno pokazuje da je ideja »čoveka« složena ideja (što napisani znak čovek ne otkriva), onda oznake kojima operišemo nisu nikakvi znaci: ne samo da nisu znaci sami po sebi, što ionako važi za znake, nego nisu ni po razlici u odnosu na druge oznake. Kompozit *ab* kao takav ne kazuje nam ništa više nego *a* i *b* svaki za sebe. Isto bi se desilo ako bismo posmatrali celokupnost kompozita (*abc, ba, cba* itd.). Nikako ne bismo mogli saznati značenje oznaka, ne bismo im mogli dodati obeleživače i zato ih ne bismo mogli prihvatiti kao znakove. Ono što bismo mogli saznati bio bi samo račun, način kombinovanja (komponovanja) tih oznaka. Saznali bismo algebru računa, dakle algoritam komponovanja. Na kraju nekog rezultata, neke kompozicije, mogli bismo uzeti u ruke katalog i izvesti dekompoziciju, tj. resemiotiziranje rezultata. Ali to resemiotiziranje bi istovremeno bilo dekomponovanje kompozicije, što znači da je kompozicija kao takva za nas bila bez značaja, tj. bez imena. Da ona za nas nije bila nikakav znak. Jer znakovima, području semiotičkog i semantičkog, vratilo nas je tek dekomponovanje. Još više. Ne samo da nam kompozicija *ab* ne znači ništa ako je ne resemiotiziramo (*a* je animale, *b* je rationale), nego nam još ni to resemiotiziranje ne bi otkrilo značenje kompozicije, ako unapred ne bismo znali da su znaci »animal« i »rationale« članovi definicije znaka »homoc«. Da bi nam kompozicija oznaka nešto značila, moramo već unapred da znamo ime te kompozicije li mora nam biti poznata ne samo *uređenost* te kompozicije, nego i *definicija* imena.

Cela operacija posle svega ne samo što je *tautološka*, nego i — ukoliko se radi o operaciji s oznakama — sasvim *formalna*. Povrh svega, ona je sasvim *paralelna*, tj. *suvišna*; ako nam je stalo do otkrivanja nečeg novog, a ne samo do provere pravilnosti našeg znanja o nečemu što nam je već poznato.



Lajbnic pred očima ima model abecede: manji broj znakova za isto tako mali broj glasova od kojih se sastaje reči. Svaka reč može se rastaviti na nekoliko elementarnih glasova koji se označavaju grafički, tj. može se zapisati, a zatim pročitati, tj. sastaviti nazad u reč.

Ali tu je i zid na koji je naleteo Lajbnic, čim ga je uočio. Reči koje imaju značenje ne mogu se sastaviti ako to sastavljanje nije sastavljanje onoga što je već prethodno rastavljeno, ako, dakle, ponovno sastavljena reč nije već neka stara reč. Ako dekonstrukcija prevazilazi ogradu rekonstrukcije, reč gubi značenje. Više nije znak. Reč »miza« (= »sto / stol«) ima značenje kao m-i-z-a, upravo u tom redosledu slova, odnosno glasova. Ako slova poredamo obrnuto, ako počinjemo da sastavljamo tamo gde smo završili rastavljanje, dobijamo novu kombinaciju slova: a-z-i-m; dakle, ta kombinacija slova nema značenja i zato nam u svetu znakova ne može kazati niti šta novo, niti nam može kazati bilo šta. Tom novom »reči« svoje znanje nismo nimalo raširili ili obogatili. Znanje možemo proširiti samo starijim rečima. Samo stare reči posreduju novo znanje. Šta s konstrukcijama koje nisu rekonstrukcije? Šta s »rečima« koje nisu reči? Da li uopšte možemo tvrditi da to nisu reči? Samo s obzirom na naš jezik. U drugom jeziku ta kombinacija slova, odnosno glasova, može da čini pravu reč, reč sa značenjem, tj. s onim što je obeleženo. Isto tako, toj kombinaciji možemo sami dati značenje, ako joj damo ovakvo ili onakvo značenje. Kombinacija slova »azim« otvorena je za bilo koje značenje, koje još ne postoji. Ona može postati ime novootkrivenog ostrva ili zvezde, novootkrivene bolesti ili hemijskog jedinjenja, itd. Da li sada uopšte postoji obeleživač bez onoga što obeležava (znak bez označenog)?

Ne; jer je obeleživač obeleživač samo kao sastavni deo znaka, samo kao relat u korelatu s onim što obeležava: »azim« je samo mogućnost obeleživača. Postoji potencijalni obeleživač, a time i potencijalni znak, odnosno potencijalna reč. Tačnije: potencijalni materijalni nosilac znaka ili reči. Ako, naravno, nova kovanica nije samo rekonstrukcija neke stare reči: npr. vrč i črv (=crv). A ipak, i potpuno nove kovanice, kakva je »azim«, nose u sebi nešto što označava, nekako nas vezuju; kad sam je napisao, stalno me prati reč »azik«, zatim »zima«, itd. Otvara se prostor asocijativnog pisanja. Ili, pak, na nivou konceptualizacije, tj. na nivou računa, mogućnost perpetuiranja: miza, azim, miaz, itd. Slična je stvar i s rečima i rečenicama, npr. čovek vidi mizo (=čovek vidi sto).

Takvim permutacijama se kod nas programski bavio Marko Pogačnik. Vidi *Problemi* 85, 1970: KAZALEC, 33 jedinice, program. Od »dvanaest znakova abecede konstruisane su sve, unutar ograničenog područja moguće reči, li sastavljene su u tekst s obzirom na početno i završno slovo svake reči«. Objavljeno je 25% teksta. U pogledu reči i rečenice konsultovati *Katalog* 2, Maribor 1969, str. 77; Marko Pogačnik, Breškev: »Čudo skuplja odnos«. Itd. Isto je s Lajbnicovim pseudosilogizmima kao programskim modelima kombinatorične veštine.

Za takve kombinacije nesumnjivo je potrebna određena veština. Ovde se nedvosmisleno na delu iskazuje određena moć inovacije, odigrava se određena igra. Prema određenim pravilima.

## II TECHNE GRAMMATIKE

Dakle, šta je to što onog koji se takvoj veštini posvećuje, dovodi do uverenja da je umetnik ili naučnik (da je umetnički ili naučni inovator)? Pronalazač.

## 1. Logos kao praxis

Radi se o neekspliciranoj pretpostavci, koju prvi put nalazimo u Platonovom *Kratilu*, da svi delovi značajnijih sklopova moraju i sami nešto značiti. Da se, dakle, svaka znakovna celina može ponovo rastaviti na delove, koji su isto tako znaci, i da se onda i obrnuto, na proizvoljan način, mogu sklapati nove znakovne celine.

Platon uvodi ovu pretpostavku na osnovu prvog odlučnog koraka kojim logos izjednačava s tehne, reči s oruđem. Dokazni postupak za instrumentalizaciju reči je sledeći (385 e do 390 a): Čovek nije merilo svih stvari, jer mora svoju delatnost (praxis) da ujednačava prema merilu stvari. Ali merilo stvari nije ono što mi se na stvari čini, stvari (ta pragmata) nisu onakve kakvima se čine (phainetai), nego u sebi sadrže stalnost svoje bitnosti (ousias). Merilo stvari, npr. stola, nije ovaj ili onaj sto, nego sto kao takav, sto u svojoj bitnosti, suštini, sto koji uzima u obzir stolar koji pravi ovaj ili onaj pojedini sto. Upravo obzir, jer je stolar, kao onaj koji proizvodi za ljude (demiurgos), toj suštini obavezan: on se ne može prepustiti svojoj mašti (phantasmati) i raditi onako kako mu se to sviđa, ne uzimajući u obzir želje i potrebe i drugih ljudi. I kad stolar testerise i buši, on mora znati čime će i kako testerisati i bušiti kad ima posla s drvom i kad treba da napravi sto. On mora imati oruđe primereno tom poslu. Primerenost oruđa određuje se za svaki posao posebno: primereno oruđe stolara su testera i svrdlo. »Da li je i govorenje (to legein) aktivnost?« (387 b). Odgovor je kategoričan i kratak: »Da«. Čim je logos izjednačen s praksom, i reč kao element govora izjednačena je s momentom prakse. Preko reči kao imena i preko imenovanja. »I imenovanje je, dakle, aktivnost (praxis), ako je govorenje aktivnost na stvarima?« (387 c). Odgovor na pitanje ponovo je kategoričan: »Da«. Odatle je do shvatanja imena kao oruđa još samo korak, samo je korak do shvatanja imena kao sredstva specifične prakse, kao sredstva specifičnog radnog procesa, dakle kao proizvodnog sredstva.

Čime testerišemo? Testerom. Čime imenujemo? Imenom. »Oruđe (organon) je, dakle, i reč (to onoma)«. Šta radimo kada imenujemo rečima? Šta je reč kao ime i kao moment prakse? Reč je oruđe razlikovanja (diakritikon). Reč je sredstvo kojim se može razlikovati suština stvari, bitno od nebitnog. Instrumentalna uloga reči je kritička i dijalektička. A stoga i poučna: didaktička.

Svako oruđe je neki proizvod (ergon). Ko je proizveo testeru koju koristi stolar? Ne stolar, jer on proizvodi stolove, ne testeru. Dakle, neko drugi. Po Platonu, za reči važi ono isto što i za oruđa. I njih je morao proizvesti neki veštak (technit), neki specijalist. »A to je, kako on kaže, zakonodavac (nomothetes), najredi od svih majstora (demiurgon) među ljudima« (389a). Izjednačavanje davaoca imena (nomathesthai) i zakonodavca, onog koji daje zakone, za Platona je bilo utoliko lakše što je zbog glasovne sličnosti pretpostavljao da nomos (zakon) i onoma (ime) u osnovi imaju isto značenje. Ako je zakonodavstvo postupanje s ljudima, davanje imena je postupanje sa stvarima.

Šta uzima u obzir zakonodavac kao davalac imena? Isto što i stolar kad pravi sto ili kovač kad pravi neko oruđe: »Mora znati da po prirodni primereno ime izrazi zvucima i slogovima, i tako, kad uzima u obzir ime kao takvo, znati da proizvede (poiein) i uspostavi (tithesthai) sva imena« (389 d). Pri tome nas, naglašava Platon, ne sme zbunjivati to što svaki davalac imena ne izražava ime istim slogovima. »Pošto ni svaki kovač ne pravi isto oruđe za istu svrhu od istog gvožđa, pa je oruđe ipak, mada napravljeno od drukčijeg gvožđa, isto — bilo napravljeno kod nas ili kod varvara, ako je pravljeno pravilno (orthos) i ako ima isti izgled (idean)« (390 a).

Isto tako nije bitno ni da li je pravo ime dato ovakvim ili onakvim slogovima. Značajno i odlučujuće je to da li ime izražava »izgled reči (onomatos eidos)« ili ne. Suštinsko (ousia) za reč je, dakle, njen izgled (eidos). Taj izgled nije ništa što je izgovoreno ili napisano, jer se iste reči kod raznih naroda i raznih pisama različito izgovaraju i pišu. Suština reči ima različit oblik postojanja, različitu shemu.

Reč je po svojoj suštini (izgledu), za Platona, ono za šta mi danas kažemo obeleženo — nasuprot obeleživaču — što, po Platonu, doduše, mora biti izraženo glasovnim putem, kao što sekira mora biti od gvožđa; no da li su ti glasovi ovakvi ili onakvi, proizvoljno je. Reč je oruđe koje je pravilno i koje odgovara svojoj nameni onda kada je njome izražen pravi obeleživač. U tom slučaju ona ima značenje, predstavlja znak, inače nema značenje i ne predstavlja ništa.

Platon, dakle, zapravo opisuje dvojake reči. Jedna je reč koja je svojstvena zakonodavcu kao davaocu reči, tj. reč kao oruđe, kao znak. Druga je reč koja je iznad njega, reč kao takva, reč u suštini, tj. reč kao ideja, kao obeleživač. Građa reči kao znaka, dakle obeležavajući nivo znaka, podređena je. Proizvođenje reči kao znaka je podređivanje određene građe od koje se reč sastoji (glasova i slogova) ideji reči. Majstorstvo ili veština se, dakle, iskazuju u posredničkoj ulozi. Vešto proizvođenje reči kao znaka (oruđe) je ono koje proizvodi najbolje (pravilno) oruđe, koje, dakle, najviše odgovara ideji (obeleženom) reči.

Pošto oruđe nije samo sebi cilj, nego je, po načelu »isto oruđe za isti cilj«, cilj nečeg drugog, i to delatnosti, postavlja se pitanje kakav je odnos između proizvođenja (poiesis) i delatnosti (praxis), između proizvođenja reči kao znaka aktivnosti razlikovanja imenovanja stvari. Da li je majstor nad majstorima i davalac imena kao zakonodavac? Izraženo upoređenjem: proizvođač testera i stolova, kovač i stolar istovremeno? Da li je stvaranje imena isto što i davanje imena stvarima?

Izgleda da je Platon hteo da te dve stvari razdvoji, ali se na kraju pokazalo da ih je pobrkao: »imena pripadaju stvarima po prirodni (phusei), a nije svako stvaran da daje imena nego samo onaj koji je u stanju da, pazeci na ime koje po prirodni pripada svakoj stvari, pretoči izgled (eidos) u slova (grammata) i slogove« (390 e). Kao da je pretočiti ime u slova isto što i dati ime stvari.

Sve zajedno se još više komplikuje pitanjem: »A ko može da spozna da li je izgled tkackog čunka na odgovarajući način izražen u bilo kojem komadu drveta? Proizvođač (poiesas) ili korisnik (chresomenos), tkack?« (390 e). Odgovor: korisnik. Ko je korisnik reči kao proizvoda, kao znakova? A time i ocenjivač proizvođača reči? Onaj koji barata rečima, koji »se razume (epistemon) u pitanja i odgovore«.

Platon ga naziva: dijalektičar.

Je li, dakle, dijalektičar — kao tkack ili stolar — praktičar? A ako je logos praxis, šta je onda dialogos? A reč kao deo logosa: da li je moment prakse, tj. operisanja stvarima, ili sredstvo, tj. oruđe tog operisanja? Razlikovanje stvari ili ono čime se to razlikovanje obavlja? Ukratko: da li su reči ono što je označeno ili znaci?

Moramo se vratiti na početak dijaloga *Kratil* (Kratylos). Određivanju šta je uopšte logos. Govor kazuje, kaže ovde Platon, o postojecem: o stvarima. Ne govori o sebi samom. Govori o nečem drugom. Govori ono što stvari jesu; onda je govor stvaran (alethes), ili govori ono što stvari nisu; onda je govor pogrešan (pseudos). A stvari su ono što jesu, s obzirom na svoju suštinu, tj. izgled. Stvaran govor, govor koji otkriva stvari, stoga je govor koji otkriva suštinu stvari, samu stvar, a ne govor koji samo shvata stvari. Logos je sakupljanje stvari po njihovoj suštini ili razumevanje stvari pomoću njihove suštine. Na same stvari, na pojedine, konkretne stvari, logos se odnosi samo posredno.



Govoreći o stvarima ono što one jesu, logos nije nikad logos tek tako, nego je stvarni logos, utoliko ukoliko je kao praksa u skladu sa svojom prirodom. I logos ima svoju suštinu, na osnovu koje se prosuđuje da li je neki logos pravilna praksa ili nije. Kao praksa je govor (logos) govorenje (legein). On se odvija u vremenu i u određenom redosledu, s određenim razmakom. Zato ga je moguće raščlaniti, razložiti na članove. I sad se Platonu nameće privedno sasvim po sebi razumljivo pitanje: ako je logos stvaran, nisu li, dakle, stvarni i njegovi sastavni delovi? Sledeće pitanje: »Da li su možda stvarni samo veliki delovi, a manji ne, ili su stvarni svi delovi?« (385c). Naravno da nema razloga zbog kojeg ne bi bili svi. »A možeš li iskazati manji deo jezika nego što je reč?«. Ne; reč (ime) je, kaže Platon, najmanji deo ili član jezika. Najmanji deo koji još iskazuje ono što stvari jesu; suštinu stvari: istinu o stvarima.

Dakle, slogovi i slova nisu deo logosa. Razmišljajući dalje: slogovi (slova), pošto nisu delovi logosa, ne mogu biti ni delovi reči. A ipak su deo reči! Reči kao čega? I da li je zaista reč deo logosa kao prakse iskazivanja istine o stvarima?

Kasnije Aristotelov odgovor je bezuslovno negativan: »Svaki je logos, doduše, označujući (semantikos), ali nije svaki rasuđujući (apophantikos), nego samo onaj u kojem nalazimo iskaz o istinitom ili pogrešnom« (Deinterpr. 4, 17 a). Za Aristotela, dakle, postoje dva logosa: logos semantikos i logos apophantikos, dok je za Platona očigledno svaki logos, ako je u skladu sa svojom prirodom, istovremeno i logos apophantikos. A on, za Aristotela, postoji samo tamo gde postoje »struktura (synthesis) i razdvajanje (diarexisin)« između reči. Zato reči nisu njegov deo. »Imena (onomata) i znaci (semata) su zato jednaki samo pojmu bez strukturiranja ili razdvajanja, npr. čovek ili rad, ako se ništa ne dodaje; dakle, to nije ništa niti istinito, niti pogrešno. To se pokazuje time da znak (semeion) tragelafosa (mitske životinje — pola jelen, pola koza) doduše nešto označava (semainei), ali to nije ni is-

tinito, ni pogrešno, sve dok znak nije pridodat nečemu što ili postoji, ili ne postoji« (De interpr. 1, 16 a). Sažeto: »Dakle, istinito misli onaj koji razdvojeno smatra za razdvojeno, a skupljeno za skupljeno, a pogrešno misli onaj čije su misli u drukčijem odnosu nego stvari« (Met. IX. 10. 1051 b). Istina se, dakle, odnosi na *relaciju*, ne na samu stvar; to zbog toga jer, po Aristotelu, i »suština (to einai) znači biti povezan«, naime biti sastavljen od građe i oblika. A to Aristotela dovodi pred novi problem — u dvoznačno shvatanje istine. S obzirom na nesastavljene stvari (asyntheta), »istina se sastoji u tome da se o stvari misli« (1052a), a ne u iskazu da li je nešto ovakvo ili drukčije. Tako dobijamo istinu sadržavanja (thigein) i istinu pokazivanja (phanai) čistog mišljenja (noein), koje može ili samo da vidi, ili samo da ne vidi, nikako ne može da vidi pogrešno. Postoji li, dakle, osim apofantičkog i semantičkog logosa i treći, fantički logos? Ili su, pak, semantički i fantički logos isto? Na osnovu čega *logos semantikos* ima svoju istinu? Svakako, ovde postoji neka skrivena veza. A ipak se fantička istina odnosi samo na asintetičke suštine, jer se i jednim i drugim neposredno saopštava ono što se pokazuje, bez posredovanja (povezivanja).

Međutim, dok se *logos semantikos* bavi svim stvarima i čine ga sva imena, svi znaci, *logos apophantikos* postoji u vezama među tim imenima i znacima.

Ipak, uprkos tome, ili baš zato, semantički logos ne može biti fantičko mišljenje, neposredno gledanje. Njega mogu činiti samo znaci i zato se može odnositi samo na ono što je označeno (npr. mitsku suštinu), što postoji bez stvari same. Fantičko mišljenje je, tako reći, mišljenje (razmišljanje) o samoj stvari, bez obzira na ono što je označeno.

Platon ima pred očima taj poslednji način mišljenja: logos je, pre svega, fantički logos. Suština (eidos) stvari i suština (eidos) reči je jedna i ista suština (eidos). Istina je u identitetu mišljenja i suštine. On isto-

vremeno želi da na svaki način dokaže da taj fantički logos može da igra i ulogu apofantičkog i semantičkog logosa, da reč, kao i znak, treba neposredno da kazuje čistu suštinu (istinitost) stvari, i da reč, kao određena glasovna tvorevina, treba neposredno da iskazuje samu stvar.

Platon najpre pretpostavlja da je fantičnost (pokazivanje) logosa isto što i apofantičnost (predstavljanje). Da predstaviti šta stvari jesu znači pokazati stvari; s dodatkom koji sve postavlja naglavce: u njihovoj suštini. Jer predstavljanje stvari, u tom slučaju, više nije predstavljanje stvari, nego pokazivanje njihovog nestvarnog izgleda. Apo-fantički logos iskazuje se kao eidetski logos: u svojoj suštini je fenomen eidos. Na taj način Platon pokušava da samu stvar spase od sofističkog logocentrizma i antropocentrizma. Paradoks se sastoji u tome da je on svojom ideologijom sofističkom logocentrizmu i antropocentrizmu trasirao put kroz čitavu istoriju platonizma, do dokazivanja njihove važnosti i istovremenog uklanjanja na kraju filozofije, kad se pokazalo da Platon nije bio u zabludi u pogledu pobeđe ideologije nad logo-antropocentrizmom, niti da je mislio da ideologija može da pobeđi samo kao tehnologija koja samoj stvari ne dozvoljava da bude samo i jedino ona sama. Uprkos tome, upravo on osniva ideologiju kao tehnologiju, a time i mogućnost raspolaganja stvarima. Zašto? Zašto nije mogao stati na početnom rešenju o odnosu između reči kao dela logosa i između stvari? Nego je prešao na problem spretnog proizvođenja reči kao znakova, na problem udruživanja reči kao najmanjeg dela logosa, tj. idealnog obeležavača i odabranih materijalnih označujućih elemenata. Odgovor da je to zbog praktične upotrebe, praktične upotrebljivosti reči, ne zadovoljava. Čemu praktična upotreba reči?

Sa slovenačkog preveo: Jaroslav Turčan

Odломak iz teksta »Princip tehnopoetičnosti«, objavljenog u časopisu PROBLEMI, številka 194—195 (1—2, 1980), letnik XIII, str. 1—8.

ZAPIS O NASTAJANJU

svi smo neke godine  
nekoga dana  
u zimu  
u proljeće  
u jesen  
u ljeto  
izletjeli iz tame  
na strminu

neke je od nas dočekalo sunce  
neke je dočekao mjesec  
neke su dočekale kiše oluje i  
snježni nanosi

jedni su nastajali u noćima  
stvorenim za ljubav

drugi su nastajali o rastancima  
u noćima u kojima se misli  
da neće osvanuti ni dan ni čovjek  
u strahovima da domovi i pojate  
ne planu

jedni su pod rođenom planinom  
od noža i u majci zajedno padali  
da se ne uzdignu

da se zamete i sjeme i sisa

druge su ipak spasili zbjegovi  
žbunje i ljeta

da se ne zamete sjeme i sisa

ALEJA MRTVIH

maji mariji

pjesnici i prvaci  
mrtvi lutaju

usnuli ne miruju

pjevaju vole

jednom  
kada to bude  
jednom  
neće nas biti jednom

slični šetači  
hodat će  
dvoredom našim

nas biti neće

i neka ne traže  
jednom  
naša imena  
i nas žive

u aleji mrtvih

jednom  
kada to bude  
jednom

ŠTO OSTAJE

što ćemo ponijeti  
a da zub vremena  
ne satoči raspone  
rođenja i prijelaza

vrijeme skida i zvijezde  
padaju čežnje i zanosi

i znam: opisujem mjesečinu  
i ovaj dan  
opisujem i oluju koja je jučer  
slomila označnicu prvog pogleda

tolike smo želje i djela  
pohranili u kutije  
koje već u hodu načimlju  
točine bez imena

od kutija ostaje prah  
a prah raznose vjetrovi

poslije nas i kutija  
i praha  
poslije nas i ničega  
bezglasne  
nevidljive sile  
pokapaju i jeku

pa što ostaje od doziva