

članak primljen: 26. maja 2016.  
članak prihvaćen: 11. juna 2016.  
originalan naučni rad  
UDK 821.163.6.09 Шаламун Т.  
82.0

**Vladimir Đurišić**

student doktorskih studija, Fakultet za medije i komunikacije  
vladimirdjurisic@gmail.com

## **Tomaž Šalamun, transformer u jeziku: nacrt za pok(e)retnu epistemološku platformu u jezičkom pejzažu sa Vitgenštajnom u pozadini**

**Apstrakt:** U radu se bavim transformacijama Šalamunovog opusa u odnosu na razvoj filozofskih platformi kojima je bio izložen u toku svog stvaralačkog vijeka. One sežu od 'prvog' i 'drugog' Vitgenštajna preko francuskog poststrukturalizma do objektivne ontologije i spekulativnog realizma. Ova *izloženost* dakako ne podrazumijeva direktne prepise i odražavanje teorije i filozofije na jednoj, a poezije na drugoj strani, već želi istaći uporedni rad svih nivoa epistemoloških, jezičkih, logičkih, političkih igara koje utiču na tekstualne prakse i njihove razmjene. Transformacija Šalamunovog teksta bazirana je na njegovom polasku iz reističke platforme, te zatim očituje, direktno, transformacije pregiba i lomova unutar i između epistemoloških platformi kojima je bio savremenik, te sa njima stupao u interakciju. U drugom dijelu rada predlažem teze koje razjašnjavaju metodu konstrukcije i mišljenja Šalamunove poezije, te rječnik za bolje razumijevanje njegove jezičke strategije i objektivne ontologije, te takođe i mogućnost za primjenu ove ontologije na politiku i etiku. Time se zaokružuje njegov opus u pravcu razumijevanja ishodišta njegovog stila posljednjim knjigama, zaključno sa posthumno objavljenom knjigom *Andi* (2016).

**Ključne riječi:** stvar, objekt, reizam, svijest, korelacionizam, objektivna ontologija, polje što-god, *readymade*, intertekst, infotekst

„...Sa navršenih sedamdeset godina mogao sam pustiti svoje misli da mirno plove a da nijednog trenutka ne prekršim moralni zakon.“  
Konfučije, *Analekti*

Destrukcija znaka u reizmu bila je konstruktivna na duge staze. Sačekaće relaciju umjetnost i objektivno orijentisanu ontologiju da bi vitalizmu kretanja omogućila

prodor i instaliranje pukotine unutar tautologijama pripremljenog pejzaža. Prilika za *otključavanje* reizma je i sve češća kritika korelacionizma. Ovdje nas zanima upliv epistemoloških platformi na Šalamunov pjesnički jezik i njegove transformacije. Njegova 'spontana' reakcija izlaska iz poližanra, koja koincidira sa izlaskom iz reizma pravo u čistu poeziju, posljedica je promjene teorijske paradigme koja vlada nakon reističkog *intermezza*. Ali ona je omogućila drugačije sagledavanje problema hoda, plovidbe, pomjeranja, proliferacije, akcije unutar jezika.

Problem proširenja područja sintaktičke upotrebe unutar poezije reguliše i udio semantički zasnovane poststrukturalističke drame znaka – razrješavanja pitanja oko označitelja i označenog, ali i probleme iterabilnosti i performativnosti koje pokazuje polemika Derida – Serl. *Napuštanje* Deride unutar nerazrješivog pitanja oko toga što je u njegovoj filozofiji nakon *Istine u slikarstvu* i *Glasa* zapravo 'više filozofsko' ili 'više književno' nalikuje onome oprezu sa kojim teorija pristupa Šalamunovom poznom opusu, mada ovaj *oprez* seže još i u same trenutke njegovog izlaza iz poližanra, upravo sedamdesetih godina kada odlučuje biti 'samo pjesnik'. 'Divlja i privatna noćna razmišljanja' o kojima Gaše govori sa omalovažavanjem<sup>1</sup> izazivaju istu zbunjenost sa kojom se susrijeću Šalamunovi analizandi iz faze u kojoj se on *prepušta* novoj slobodi asocijativnog pisanja, jednoj kombinatorici koja će u nekoliko desetina knjiga pokazati izvjesne pravilnosti u tretmanu proliferacije raznorodnih i naizgled nepovezanih nizova slika koje upadaju u njegov sintaksički pogon.

Distinkcija privatno-javno koja prati žudnju za referencijalnošću, te moralom ili politikom poezije ili filozofije, olako tu sklizne deklaracije koje ovoj *divljoj misli* pripisuju nominalističku amoralnost. Rorti ovaj problem kod Deride razrješava uvođenjem pojma stila, koji knjige njime pisane oslobađa obaveze referencijalnosti – intertekstualnosti. *Envois* je tekst unutar koga Derida razvija metodologiju kombinovanja privatnih, samo naznačenih anegdotskih aluzija sa smjenom privatno erotskog i javno filozofskog.

Slično *odmicanje* od intertekstualnosti dešava se i u Šalamunovom tretmanu citata, aproprijisanih iskaza, anegdotalnih 'privatnih' šala, i u njihovom neobičnom re-uvezivanju. I ovaj rad ima svoju evoluciju. Šalamunov 'stil' kao evolucija poetike gomilanja, kao i Deridin, trasira jednu neobičnu metodologiju, naizgled nabacanu ili proizvoljnu, koja ima svoje uspone i padove usljed različitih epistemoloških platformi – jezičkih pejzaža unutar kojih Šalamun operira u pokušaju da održi svoju vlastitu tekstualnu mitologiju. Gomilanje i totalna redukcija u stalnom su kontrapunktu. Ali ugrubo bi se mogla postaviti razvojna nit koja pokazuje razvoj poetike gomilanja, te transformacije reističkih modela začetih u prvoj fazi, koji *preživljavaju* postmodernizam sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka unutar jedne neokonzervativne kombinacije šamanizma i politeizma.

Ovo se dešava u trenutku kada se *zemljovid postmoderne*<sup>2</sup> razlistava po horizontalnoj i vertikalnoj osi, a američka verzija poststukturalizma, to jest verzija

<sup>1</sup> Rudolph Gache, *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge-London, Harvard University Press, 122.

<sup>2</sup> Andreas Huysen, „Zemljovid postmodernoga“, u: Linda J. Nicholson (ur.), *Feminizam-Posmodernizam*, Zagreb, Libera, 1999.

aproprijacije Deride,<sup>3</sup> Deleza, Fukoa i ostalih francuskih mislilaca, formira jednu vrstu neuralgičke ambivalencije između načina na koji se formiraju epistemološke platforme sedamdesetih godina u SAD i Evropi, problema sa tretmanom modernističkih ishodišta unutar postmodernističke teorije i filozofije, te njihovih daljih preklapanja, sudara, zavoja, kontinuiteta i promašivanja.

Šalamunova druga zbirka *Namjena pelerine* izlazi 1968. godine. Deridin esej *Différance* i Delezova knjiga *Razlika i ponavljanje* pojavili su se iste godine, kao i Kastanovina knjiga *Učenje Don Huana*. Zatim, guru psihodelije Timoti Liri objavljuje dve knjige – *Tehnicians of the Sacred* i *High Priest*. I još uvek smo u 1968. godini kada se štampa tekst Lusi Lipard *Dematerijalizacija umetnosti* – paradigmatičan i za tadašnji Šalamunov kustoski i umjetnički angažman u konceptualnoj umetnosti. Njegova reakcija je ambivalentna: on zapada u istu vrstu iskušenja u koju upada i sam postmodernizam, to jest umjetnost ere postmodernizma, u rasponu od Liotara do Bodrijara. Odlukom da postane *samo pjesnik*, izazvan cezurom reizma, ili tačnije: formalističkim ishodištima povratnog puta *od stvari*, upada u vrstu postmodernističkog šamanizma. Od paganizma do spiritističkog simbolizma, Šalamunovi tekstovi ispituju nove terene, usljed ove promjene/promjena epistemološke platforme. Postmoderna semiologija posebno će biti dovedena u pitanje u trenutku kada Delez i Gatari pomjere pažnju sa kritike označitelja na mašinu, mašinizaciju i proizvodnju flukseva. Kroz ovakvu kritiku teorije teksta unutar kulture otvorio se dodatni epistemološki pregib koji je pokazao mogućnost za kritiku radikalnog antiesencijalizma poststrukturalističkog tekstualizma. Šalamun će u ovoj fazi upravo razvijati svoje verzije mašinizacija, ali i događajnih afekatskih aparata. Do posljednje posthumne knjige *Andi* (2016) vidljiva je ova tendencija, sve do radikalnog istraživanja koji rade sa afektima i perceptima na jedan objektno-ontološki način, na tragu nove logike čulnog, ali i onoga što u odnosu na logiku proizvodnje teksta izvode Delez i Gatari: „umetničko delo je biće čulnog utiska i ništa drugo: ono postoji po sebi.“<sup>4</sup> Šalamun stalno ponavlja: *pišem ono što vidim*.<sup>5</sup> Autopoetički on time referira ne samo dijelimično na Vitgenštajna iz *Tractatusa*, već se čini se da je on podebljan ovim novim prodorima pragmatike čulnosti u jezik. Delez povodom Fukoa piše: „Ma koliko da govorimo ono što vidimo, to što vidimo nikada ne počiva u onome što govorimo, i ma koliko da pokazujemo ono o čemu upravo govorimo, uz pomoć slika, metafora i poređenja, ono neće bljesnuti tamo gde su uprte oči, već tamo gdje je to definisano sintaksičkim spojevima.“ I dalje: „... prihvatamo da između slike i teksta postoji čitav niz ukrštanja, ili tačnije da oni jedno na drugo napadaju, da odapinju strele u pravcu protivničkog cilja, da ga ozleđuju, da je to borba [...] slike padaju posred reči, verbalne munje presecaju crteže [...] govor probija u oblik stvari“<sup>6</sup> i obrnuto. Ove dvije vrste teksta

<sup>3</sup> „Nosio sam Deridu u Ameriku“, rekao je Vladimiru Kopiclu i meni na tribini u Podroricima, 2011. godine, intervju, rukopis.

<sup>4</sup> Žil Delez i Feliks Gatari, *Šta je filozofija?*, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995, 206.

<sup>5</sup> Tomaž Šalamun, „Jezik je ena najnevaršnej drog“, intervju, *Literatura*, rednik II, 1990, 61.

<sup>6</sup> Žil Delez, *Fuko*, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1989, 71.

nisu ni po čemu protivrečne. Prvi kaže da kod gledanja i govorenja, vidljivog i iskazivog nema izomorfizma ili homologije, niti da ni imaju zajednički oblik. Drugi kaže da ova dva oblika zadiru jedan u drugi, kao u borbi.

U pomenutom intervjuu iz 1990. Šalamun kaže za poeziju: „Blizina s Bogom. Užitek, užitek, božanski užitek.“<sup>7</sup> Ta blizina s Bogom, to prolaženje kroz sve, kroz stvari, materijale, to miješanje atribucija, izvrtanje smjerova, kršenje logike sve prisutnije je u Šalamunovoj poeziji. On se od zbirke *Maske* nadalje sve više naslanja na paradokse, jezičke ludizme, alogizme, nonsense. Ovo je promjena u odnosu na OHO podfazu ‘prvog Šalamuna’ koji sa nonsensom funkcioniše na više ravni ishodišta aproprijacijskog *copypaste*-a ili konceptualnog igranja sa ponovljenim ili izmještenim iskazima. Tu je njegova alogičnost u skladu sa lomom jezičkih igara o kojima govori Vitgenštajn. A koje *staraju*.<sup>8</sup> Vitgenštajnovu insistiranje na jezičkim igrama, nasuprot formiranja privatnih jezika, upravo radi sa ovim nonsensima kao istinonosnim. Mnoge interpretacije Vitgenštajna<sup>9</sup> insistiraju na njegovom ‘ludilu’, na ludizmima i alogičnostima koji, sprovedeni u jezičkoj igri, ne samo da upućuju na začudnost ‘samog jezika’, već i na njegovu mogućnost da time raskriva ideološke, kulturološke matrice. Takav jezički ‘realizam’ vidljiv je u Šalamunovoj poeziji kroz sve njegove faze. Mogli bismo reći da se on dakle nikako ne iscrpljuje sa reističkom ili retrogardističkom fazom.<sup>10</sup> Naprotiv, ovaj rad jezika kroz njegove nonsense, ludizme i ‘glatke’ proizvoljnosti jest put prema objektnoj ontologiji sa novim zakonima kreiranja sintaktičkih nizova.

Od sedamdesetih godina nadalje, alogičnosti i ludizmi pojavljuju se kod Šalamuna ne samo na nivou cjeline istrgnute pjesme koja igra sa kontekstualnim iskliznućem,<sup>11</sup> već na nivou mikrocjelina, fraza unutar rečenica, protivrečnih međusobno. Jezik hoda od procesualnosti kroz kritiku humanizma kao pozadinu do posthumanizma mnoštva koje se propušta kroz tijelo/tijelo teksta (tijelo bez organa). Ovaj antikartezijanski, ali i antisartrovski zahtjev, kao utopijski zahvat, nalazimo u Baladi za Metku Krašovec (1981), u kratkoj pjesmi bez imena, koja glasi: „Da nema Descartesa našli/bismo zlatni cvet!/ Konji na stepama imali bi kopita obavijena/ slojevima najlona. Najlon bi /bio u mesu mame.“<sup>12</sup>

<sup>7</sup> Tomaž Šalamun, „Jezik je ena najnevaršnej drog“, op. cit., 65.

<sup>8</sup> Ili bivaju interpelirane, time gubeći svoju avangardnu oštricu, postajući materijal za estetizirajuću aproprijaciju.

<sup>9</sup> Herbert Read, *Applying Wittgenstein*, London, Continuum, 2007, 42.

<sup>10</sup> Gastarbajterski diskurs koji je ‘preslikan’ mehanizmom simuliranja totalne aproprijacije, tekstualnog *ready-made*-a – pisma koje postaje pjesmom prostom činjenicom preuzimanja – objavljivanja – proglašavanja. Čime akt preuzimanja pokazuje i izvjesne kulturoloske/ideoloske konsekvence: „Čuvaj mi dite. Piši kako naša koza. Davidiš /koja ječistoća u švabe.“ Cinička čitanja već ovdje impliciraju kombinaciju biopolitičkog sa zamecima posthumanog diskursa. *Draga Mile*, prev. pjesma objavljena u zborniku *Katalog 2*, prev. Ivan Antić, citirano prema: [http://www.agoncasopis.com/stari\\_sajt/Broj\\_30/prevedena%20poezija/1\\_tomaz\\_salamun.html](http://www.agoncasopis.com/stari_sajt/Broj_30/prevedena%20poezija/1_tomaz_salamun.html), ac. 7. 5. 2016.

<sup>11</sup> „Sentences are not as such true or false“, Jane Austen, *Sense and Sensibility*, New York, Oxford University Press, 1962, 111.

<sup>12</sup> Tomaž Šalamun, *Balada za Metku Krašovec*, prev M. Đorđević, Smederevo, Arka, 2003, 62.

U *realnom vremenu* dešavaju se interferencije pjesničkog i filozofskog jezika unutar dualnog tajmlajna filozofija – poezija. Kada se ovom duelu doda i hibrid teorije, sa svojim parafrastrukim devijacijama, ovako zasnovani trijangularni interdisciplinarni aparat zahtijeva takođe i oprez spram olakih simplifikacija metoda, pogotovo pjesničkih, te analogona koji pružaju metaistorijski hod (Šalamunovih) transformacija u (poljuljanom, izmijenjenom, tektonski i arhitektonski) jezičkom pejzažu. Jer, svaka percepcija umjetnosti kao ‘medija’ određenog sadržaja zapravo je znak nastojanja filozofije da njome ovlada, „domesticira je u onto-enciklopedijsku ekonomiju“<sup>13</sup>. Intencionalnost platformi koje prevode umjetničke radove u naknadne istorijske filozofske figure (postmodernizma) u odnosu na Šalamunov opus gledano upućuju na logičnu analogiju – da njegov rad ne sagledavamo samo u odnosu na savremenike u filozofiji i teoriji, sa kojima on ima mnoga, mnoštvena, jaka i prejaka mjesta preklopa, već da u njegovom opusu tražimo uzor za oblik onoga što će tek doći.

### Stvar reizma

U reizmu je začet, istaknut, pa i fetišiziran ali nedovršen odnos prema pojmu stvari. Radi se o svojevrsnom fetišiziranju pojma koji (ni)je izveden. Taras Kermauner ističe: „Pesnici su – od Tomaža Šalamuna pa do najmlađih koji stoje na čelu slovenačke pesničke avangarde – počeli sve više da se orijentišu *ka* Stvari.“<sup>14</sup> Tako su zaključili put koji je vodio kroz tri slike Bitka: od Boga, preko Čoveka, do Stvari. Za njih više nema očajanja, jer nema nade, razočarenja, jer nema vere, krivice, jer nema pravog i pogrešnog puta, razočarenja, jer im nije do Projekata i zato ne poznaju diferenciju između zamišljenog i realizovanog, nema vremena koje je tako uspešno pomagalo da se razori humanistički čovek; snašli su se bez prošlosti kojom se ne osećaju opredeljeni, i bez budućnosti koja ih nimalo ne privlači, usredsredili su se na večno sada. Nema unutrašnjosti i spoljašnjosti, a zato ni transcendencije i transcendiranja datog, života iz potrebe i dijalektike. Sve je sada, sve je večna imanencija, sve je potpuna spoljašnjost, sve što jeste samo je svet stvari, fizičkih stvari koje se nalaze u prostoru, među kojima je čovek samo jedna od stvari. [...] Nema više subjekta i objekta, eminenta i recipienta, umetnička dela nisu komunikacije preko kojih bi unutrašnjost jednog čoveka opštila sa unutrašnjošću njegovog bližnjeg. Zato umetnine nisu rad, nisu proizvodi naše prakse, nego stvari: sve stvari – jabuka, šuma, lopar, metla, olovka, reč. Reč nema značenja koja joj je dao čovek, njen stvaralac; reč uopšte nema značenja koje bismo morali i mogli da dešifrujemo. Reč jednostavno ‘jeste’, svoje značenje nosi u samoj sebi kao svaka stvar pod suncem.“<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Jacques Derrida, „The Parergon“, prev. Craig Owens, *October*, Vol. 9, 1979, 41.

<sup>14</sup> Ali ne i *od stvari*, u čemu je jedan od problema reizma, tj. njegovog fetišiziranja pojma stvari.

<sup>15</sup> Taras Kermauner, „Humanistička kritika i reistička ne-kritika“, 1967, cit. prema: Taras Kermauner, *Eseji i kritike*, prev. Marija Mitrović, Beograd, Narodna knjiga, 1978, 60–61.

Ovdje zapažamo jednu inicijalnu ‘demokratsku’, raščičujuću širinu, povodom koje nas zanima mogućnost razvoja kontingencije unutar pjesničkog jezika i njegovih formi. Utopijsko jedinstvo je napipano, ali ne i dinamizam koji bi unutar tako postavljene jednakosti radio sa njihovim razlikama – razmjenama – zamjenama.<sup>16</sup> Naime, stvari i predmeti u reizmu bivaju pobrkani. Ili bar – izmiješani, i ostavljeni kao takvi, te se među njima ne pravi distinkcija. Objekat, predmet i stvar unutar reističke logike nemaju dovoljno izgrađene distinktivne ‘sekundarne kvalitete’. Ovo čini da se *trošenje* reizma odvija bez odgovarajuće razlike koja bi dinamizovala zadiranje u regulaciju mnoštva, rad sa odnosima. Stvar se završava unutar tautologija. Svijet umjetnosti to vodi *new age* spiritizmu ili formalizmu visokog modernizma. Rani postmodernizam koji je na pomolu ovu će tendenciju razviti u pravcu vrste postmodernističkog šamanizma. Stvar, sama stvar, fetišizirana u reizmu, tronizovana a onda fetišizirana, povlači se, ali svojim povlačenjem ne uvodi novu strategiju aktiviranja hoda prema nazad. Ishodište ove logike jeste dvojako: prema formalizmu ili prema spiritualizmu. Formalizam je uslovljen noumenalnom – korelacionističkom tradicijom koja seže od Kanta, kojom je zaražena ukupna zapadna estetika. Kao protivteža tom klasicizmu nudi se šelingovski naturalistički idealizam.

U ovakvoj istorijskoj konstelaciji, rad sa samom stvari, sa stvarima, to jest reistički princip, Šalamuna odvodi u vrstu potrage koji oscilira između ovih klasično-romantičkih obrazaca. Njegova vitgenštajnovska baza ne dopušta mu, doduše, ni u jednom trenutku da upadne u metaforički kič ili korelacionistički klasicizam. Stoga težište ovog rada ipak baziramo na tezi da je unutar reističke ideologije *uvijek već* postojalo jezgro ontologije koja će omogućiti da Šalamun zadrži vrstu autonomije koja će ga odvesti do finalne faze nama ovdje najzanimljivije, ali i kontinuiteta koji pokušavamo izvesti. To je faza u kojoj kulminira njegov objekatski rad, rad sa polarizacijama unutar kontingencije. Reizam nije, dakle, izašao iz korelacionističkog kruga.<sup>17</sup> Stvar je u reizmu ono što Harman<sup>18</sup> naziva *realni objekt*.<sup>19</sup> Jezičke igre barataju sa objektima, ali ne i sa stvarima. Problem reizma je bio u tome što brka objekte i stvari. Stvar je trezor i kavez. Reizam jest vrsta fetišizacije, jer pokušava da radi sa materijalnošću stvari. Imajući u vidu da je i hod *od stvari* ka *van*, takođe jednosmjernan put koji vodi formalizmu. Problem korelacionizma je zamjena stvari za objekt, aporija koja se zaključava i nepotpuno zaključuje cio 20. vijek. Problem je (bio) objasniti kako stvar dolazi do forme, i onda se izbacivao objekt po sebi, njega nema, i to je zamijenjivano sa stvari po sebi, objektom *malo a* Lakanovim.

<sup>16</sup> Knjiga kojoj se Šalamun u osamdesetim najviše divio jeste Debeljakova knjiga *Zamjene, zamjene*. Upravo Debeljakova poetika, iako dolazi iz sasvim drugačijeg svjetonazora, dinamizovaće Šalamunov odnos prema pulsiranju mnoštva.

<sup>17</sup> Kantov noumenalizam izazvao je korelacionistički krug, usljed nemislivosti stvari-po-sebi.

<sup>18</sup> Graham Harman, *The Quadruple Object*, Washington, Zero Books, 2011.

<sup>19</sup> „[...] po definiciji, ne postoji direktan pristup realnim objektima. Realni objekti su nekonzumerabilni u odnosu na naše znanje, neprevodivi u relaciji pristup bilo koje vrste, kognitivni ili neki drugi. Objekti mogu biti znani samo indirektno. A ovo nije samo sudbina ljudi – to je sudbina svega. Vatra glupo gori pamuk [...]“ prev. V. Đ. „Marginalia n radical thinking, interview with Graham Harman“, <https://symptomaticcommentary.wordpress.com/2014/09/22/marginalia-on-radical-thinking-an-interview-with-graham-harman/>, pristupljeno 07. 05. 2016.

Možemo ga shvatiti istorijski kao jednu vrstu *intermezza*, odlaganja razrješenja, koje ugodnim afektima nudi mogućnost za ispoljavanje, ali i kao jezičku prevaru. Tu je i *ready-made* takođe vidljiv kao uspostavljanje granice unutar potpune neodređenosti, koja automatski formira kompresiju koja se eksteritorijalizuje.

### **FLAT intermezzo vs. FLAT ontologije**

Očigledna je, međutim, podudarnost *flatness*-a reističkog manifesta sa *flat ontologijom*, terminom koji nalazimo u novijoj filozofiji Manuela DeLande<sup>20</sup> i Tristana Garsije.<sup>21</sup> DeLanda ovaj termin koristi čitajući Delezovu filozofiju i upotrebljava ga da opiše teorije koje entitete ne tretiraju hijerarhijski, u odnosu na njihovu substancijalnost ili transcendentalne principe, već dodjeljuju jednak ontološki 'dignitet' svakoj pojedinačnoj stvari. Ovo nas vodi u dva smjera: da ispitamo odnos ovog objektnog odnosa između reističkih principa i ostatka-nastavka Šalamunovog opusa, ali i razvoj ove njegove objektno ontologije u odnosu na epistemološke platforme čiji je savremenik.

On zaranja u proliferacije iskaza kombinujući ih na najludističkije načine, ali unutar takođe nastupa neko brojanje, neko nesvjesno brojanje, kako Lajbnic govori o muzici, koje Komelj<sup>22</sup> u jednoj od najboljih analiza pojedinačnih pjesama, ali i striktno formalnih obrazaca – obrazovanja pjesme, detaljno analizira. Pokazujući obrasce ritmova i pulseva, kroz njihove materijalne, aliteracijske podudarnosti, on aktivira nova čitanja razolikih aproprijacija, kreiranja, pomjeranja i preraspodjela objekata unutar Šalamunovog poznog opusa. Time je blizak onome što želimo pokazati u posljednjem dijelu teksta u kome izvodimo vrstu metodologije Šalamunovog hoda unutar proliferacijskog haosa, logiku instaliranja pukotina unutar meta-pejzaža pjesme, čiji se elementi atmosfere, materijalnost samog jezičkog-zvučnog materijala, brojanje i tempo, te objekatski pulsevi, sklapaju u cjelinu koja je sve samo ne ili (ne)artikulirano proizvoljno buncanje. Time se ponavljanja i razlike uspostavljaju kao razvijanje jedne metodologije objekatskog rada. On radi sa ovim šavovima i perforacijama, sa zaranjaњima unutar hiperhaosa, koji više nije intertekstualni arhivski mozaik, već pejzažna arhitektura unutar koga su njen domen, sistem i jedinica isprepleteni intervencijama – rezovima, ubodima, pregibima. Neodlučnost i neodređenost koju Komelj pominje u vezi sa ovim glatkim spojevima, (nalik na neopredijeljenost koju povodom Stilinovića ističe Šuvaković<sup>23</sup>) tiču se zapravo modela kojima se interveniše u što-god-nost haosa.

<sup>20</sup> Manuel DeLanda, *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*, London–New York, Continuum, 2006.

<sup>21</sup> Tristan Garcia, *Form and Object, a Treatise on Things*, Edinburg, Edinburg University Press, 2014.

<sup>22</sup> Miklavž Komelj, „O pesničkim postupcima u novijoj poeziji Tomaža Šalamuna“, prev. Ana Ristović, *Sarajevske sveske*, br. 19–20, 2008.

<sup>23</sup> „Stilinovićeve rad nije tragičan (kao što je to kod mnogih umetnika). Stilinovićeve rad ima nešto od Antigone (ne ličnosti, već diskursa tragedije), on radi na/sa oba kraja; 1) radom želje i 2) radom pravila (moralnog zakona, društvenog zakona).“ Miško Šuvaković, „Nema umetnosti bez posledica“, *Quorum*, br. 4, 1989, 380–390.

## **Weird Poetry**

Posredno se time interveniše i protiv logike parafraze. Za jednu hiperkontrolisanu neponovljivost odnosa između logičkih mašina koje grade stil, ton, atmosferu. Graham Harman u knjizi o Lavkraftu piše da najbolji pristup objektima dolazi kroz alegorije i insinuacije – zato što je Lavkraftov literarni stil markiran zjapom između nepoznatljivih objekata i njihovih senzualnih kvaliteta i dostupnih objekata sa svojim taktilnim ili bujajućim svojstvima. Harmanova Lavkraftova *Weird* philosophy i Šalamunova *weird* poetry imaju sličnu logiku objekatskog ulančavanja, da bi proizvele izvanredne zazorne, hororne, ali i ekstatične učinke objekatskih kombinacija koje nisu regulisani starim hijerarhiskim logikama materije, supstancije i energije.<sup>24</sup> Šalamun radi sa ovim alhemijским aluzijama, a njegova metoda se unutar dugog hoda po jezičnom rubu, u potrazi za svim onim što se u tu svrhu da upotrijebiti kreće kroz tekstualnu arhivu i metodologiju upotrebe krajnje slobodno; od levijatanske taksonomije, preko Kabale, do savremene kinematografije i toposa iz popularne kulture: gomilanje, ukrštanje, inverziranje, miješanje, anabazički transovi, šamanski nizovi... Unutar ovakvog *settinga* uočljivo je nekoliko formativnih aspekata Šalamunove izgradnje pjesama, knjiga, te izvjesnih pravilnosti u građenju stihovnih i slikovnih permutacija.

### **Objektno orijentisani Šalamun; odabir pojmova, deset teza, zaključci, akceleracije**

Objekt je predmet, ono što je predmetnuto od nekoga za nešto. On je vid brojanja koje počinje sa jedinicom, odnosno izvjesnom cjelinom. Dva objekta stupaju u kontakt unutar trećeg objekta. Čitav objektni plan je plan izvjesnih varijacija. Prema Bergsonu, materija je skup slika. Mi je možemo nazvati atmosferom, a u njoj je slika shvaćena nešto više od reprezentacije a manje od prezencije. Sa druge strane, energija je puls. Čvor je informacija. Dolazimo do tri korpusa pojmova od kojih je zavisna Šalamunova sintaksa, a koji proizilaze iz koncepta stvari i koji će biti naknadno definisan u tezama: objektni, čvorni i informacijski.

Objekt je predmet. Čvor ćemo definisati kao rezultat identičnosti između atmosfere i pulsa, takođe spoj materije i energije. Naznačeni korpusi pojmova zahtijevaju svoja određenja. Određenje korpusa pojmova je uslov nastanka sintakse u nizovima, grupama, varijacijama, nabranjima.

Svijest koja se povlači je stvar koja se povlači. To ishodi iz definicije stvari koju ćemo dati u tezama:

<sup>24</sup> „Ovo je stilistički svijet H. P. Lavkrafta, svijet u kojem 1) realni objekti su zaključani unutar nemoguće tenzije sa obogaljenim deskriptivnim moćima jezika i 2) vidljivi objekti pokazuju nepodnošljivu seizmičku torziju prema svojim kvalitetima.“ prev. V. Đ. Graham Harman, *Weird Realism*, Washington, Zero Books, 2012, 61.



1

Stvar je nešto između onoga u čemu je sadržana i onoga što ona sama sadrži. Stvar je na presjeku onoga *po sebi* i *po drugome*. Otuda ona nije ni *po sebi*, ni *po drugome*. U svakoj stvari događa se epidemija stvari odnosno njihovo beskrajno umnožavanje.

2

Neodređenost granica same stvari uvodi nas u *beskonačnu* neodređenost. Uvodi nas u ono što možemo nazvati *što-god*, odnosno *no-matter-what*.<sup>25</sup>

3

Naša svijest, *mašina za uživljavanje* (Tibor Hrs Pandur<sup>26</sup>), uzrok je i posljedica atmosfere unutar svijesti i pulsa izvan nje. Atmosfera je raspršenost slika unutar konstantnosti same sfere. Puls je mjerenje putem izvjesne jedinice tog mjerenja. I svijest i puls i atmosfera su stvari.

4

Konstantnost sfere i mjerna jedinica pulsa koincidiraju. Međusobno su uslovljeni. Otuda možemo konstatovati: svijest kao stvar konstantno zatičemo u presjeku između njih, u presjeku između atmosfere i pulsa. (Zametak simetrije koji omogućava formiranje korpusa pojmova).

5

Upravo naznačena pozicija stvari omogućuje građenje čvora kao mehanizma nastalog na spoju pulsa i atmosfere i kroz njihova prožimanja. Ovdje je na djelu uspostavljanje izvjesne vrste simetrije između kompaktnosti beskonačne neodređenosti i kompresije u epidemiji stvari koja dovodi do nastanka objekta.

6

Stvar koja se povlači je odsutna (iz smisla.). Odsustvo stvari i njihova epidemija omogućavaju narušavanje hipotetičke identičnosti između atmosfere i pulsa, naravno kroz mogućnost njihovog međusobnog spoja.

7

(Otuda) čvor omogućava dijalektičku realizaciju atmosfere *u* i *kroz* njen kontakt sa pulsom. Ovdje se postavlja pitanje *gdje je kontakt* između atmosfere i pulsa, unutar čvora, koji omogućava realizaciju određene funkcije. Gdje je koncept? Funkcija je ovdje nastala kao informacija nastala kompresijom.

8

Atmosfera i puls imaju zajednički korijen u epidemiji, odnosno umnožavanju stvari unutar neke stvari. Objekt je predmet. Pred-metanje je informacija. Ako su objekti posljedica kompresije kojom se u epidemiji stvari želi uspostaviti simetrija sa kompaktnošću beskonačne neodređenosti, onda možemo konstatovati da su oni, objekti, produkti emanacije iz stvari koja je moguća samo u uslovima kompresije.

<sup>25</sup> Termin uveden od strane Tristana Garsije, '*n' importe quoi*'. Kentan Mejasu koristi termin *Hiperhaos*.

<sup>26</sup> Tibor Hrs Pandur, „Afterword: Ghostwriting through the Andes: A quick glimpse at the final shapeshifts of Tomaž Šalamun“, u: Tomaž Šalamun, *Andes*, Boston, Black Ocean, 2016, 125.

9

Objekt je eho stvari. S-tvar (kao nešto što je združeno sa materijom) omogućava formiranje objekta odnosno omogućava *predmetanje*. Sam smisao objekta je da stvar predstavi ili postavi kao spoj materije i energije. Energija je ovdje shvaćena kao nužna dinamika same materije. Spoj materije i energije je informacija. Ovdje dolazimo do pitanja univerzuma.

10

Objekti nam govore: univerzum koji oblikuje čovjekova svijest konstantno se širi. Epidemija stvari je uzrok tome širenju univerzuma koji oblikuje naša svijest. S druge strane, stvar kakva je na primjer naša svijest, nalazi se potpuno usamljena u svijetu iz koga se konstantno povlači. Povlačenjem ona realizuje svoju trenutnu granicu unutar potpune neodređenosti kao liniju upotrebe baziranu na realizaciji i derealizaciji izvjesne simetričnosti. Na primjer, jezik koji mora da kombinuje puls i sliku da bi proizveo informaciju, krećući se ka samoj stvari, kreće se od stvari.

### Zaključci na osnovu teza

Ograničena stvar ne može da dođe do *što-god*. Ono što je aktivira, određeno, uvijek ima kompresiju koja plan stvari ugađanjem unutar ove što-god-nosti transformiše na plan objekata, jest objekt koji svojom informacijom izlazi iz stvari, kreira drugu stvar. Ona pravi formu koja je parcelisana objektima, koji su eho granice nečega što je beskonačno, *zametak intencijalnog*. Kompresija pronađena u relaciji između kretanja ka stvari i od stvari, a koja nastaje kao eho epidemije stvari, uspostavlja trajnu granicu, polarišući sve potencijalne komponente unutar nje. Gravitiranje *ka*, od *što-godnosti* pravi *što-god-radi* (*whatever works*).

Pojava reizma u poeziji, pokušava da realizuje upotrebu stvarstvenosti kao atributa koja pravi prečicu između dvosmjernosti samoga jezika i njegovih redundanci. Ospoljiti ove redundance znači pokušati proizvesti pjesnički jezik čiji će čvorovi uputiti na potrebu da se dinamizuje zakočenost dvosmjernog puta jezika u sliku. Time što će kombinovati slike ne kao zamrznutosti nego kao informacije unutar informacijskog čvora. Zaticanje na praznom mjestu na kome se nalazi stvar, aktivira kretanje *od stvari*, te stoga zreli i pozni Šalamun množi i hiperaktivira ovu kretnju *ka i od*. Ovu naizmjeničnost možemo nazvati nekom vrstom *promjene spina*. Poezija ovdje pokušava da izvede depolarizaciju, instalirajući pukotine nastale polarizacijom. Šta će biti dalje? Ono što je moguće. Onda se redundanca odvaja ka stvari i od stvari.

Drugim riječima, u odnosu na karakter jezika, poezija otkriva kompresiju kao *iluziju visokointendiranog polja*, u kojima se ona nalazi između *zaticanja pukotine i njenog instaliranja*. Polarizacija usred eksteritorizacije, dešava se osmoza, između intendiranog entiteta i njegove *navodne* spoljašnosti. Tu se takođe otkriva iluzija upotrebe: da čovjek nešto upotrijebi i da mu se ono, stoga, ne rasipa na svoje neintencionalne objekte. No, time što se ostvaruje, rečenica se raspada. Njen korpus pojmov

je održava, ali je sam neodrživ usljed proliferacije rečenica koje tu atmosferu i puls prepuštaju instalacijama koje upotrebom pojmova, negiraju iste. Šalamun obuzdava redundancu kao konja. Iluzija upotrebe i iluzija raspada dodiruju se kroz intenziviranje čvornih mjesta. Intenziviranje stvarnosti ostaje veliko pitanje naše stvarnosti. Ono otvara suočavanje sa kompresijom: da li je nad njom moguće vršiti navigaciju.

Sam pojam događaja time zadobija, ne gubi, intenzitetom ovoga iznevjeravanja realnosnih fiksacija. Dodirivanjem nemogućeg kroz akcente – aktante. Ovo nemoguće nije puko kreiranje besmislica, već njihova *pulsična plastičnost*, unutar pejzaža koji se njima samima aktivira. Ako smo svi mi efemerni, onda neko mora da gradi kompresiju. Ako se pojavi spin, on od čvora gradi pejzaž, tumara kroz potragu za kompresijom. On traga za produktom polarizacije – tim drugim, polarizacija je izvedena kompresija. Ići prema drugom i od drugoga, to stvara novu topologiju kretanja, unutar infosfere umjesto topologiju arhiviranja unutar šarenila intertekstualne pustine. Pjesma kao *forma* sama je čvor. Spin (me) dovodi do nekog mjesta u kompresiji. Atmosfera je u konstantnoj razmjeni sa pulsom i tu pravi čvor. Čvor daje mogućnost da se linija upotrebe napravi na osnovu kombinacije drugih linija upotrebe. To je put da se odredi dinamika supstance. Postavlja se pitanje šta je tu kompresija; to je zapravo kompresija raspršenosti čvora u informaciji. Svijest o tome nas uvodi u infotekstualnost. Sa kojom se konstantno posvuda flertuje, ali se njena pravila teško prihvataju.

Šalamun radi kompresiju automatskog pisanja, kompresiju raspršenosti čvora u informaciju. Informacija je enkapsulacija značenja. Svijest o ovome vodi nas ne do intertekstualnosti već do infotekstualnosti koja se razumije kao mogućnost kodiranja određene linije upotrebe. On koji je sišao u polje *što-god*, postao je svjestan toga da se opstanak u poeziji proizvodnja hiperfunktionalnosti. To su gestovi opstanka, dvostruki indeks transformativnosti. Produkcija zavisti kroz pogled kao težnju ka širenju, kao zaštita efemernosti koju stvara, u cilju opstanka. Linija upotrebe spaja komponente simetrije. Informacije počinju dramatično da se šire horizontalno. To je moguće samo unutar pejzaža. Otud epistemologija unutar njega a ne sobe, slike, kvadrata. Šalamun je pjesnik koji pokušava da ukaže na tu horizontalnost. Ulazi čak u misticismizam, insistirajući na njoj. Utopija konstantne razmjene koja štiti od smrti. Jer *Kapital je Smrt / koja ne iščezava*. Stihom *Najljepše su meke ivice i / nježno spašavanje ovakvih situacija* on dopunjava<sup>27</sup> stih iz svoje prve knjige u kojoj je *svijet oštrih ivica, okrutan i vječan*. No ovo *dopunjavanje* manifestuje promjenu u ontološkoj ravni: *spasavanje* fetišizma reističkih oštrih ivica *pretapanjem* objekata koje treba svijesti kao stvari; *spasavanje situacije* kao i *samih stvari* koje se pretapaju *nježno* i pretaču.

<sup>27</sup> Ovu je distinkciju istakao Milan Đorđević u pogovoru knjizi Tomaž Šalamun, *Ambra*, Beograd, LIR BG: Forum pisaca, 2002, 79. Ovdje joj dodajemo objektno ontološku operativnu ravan, nasuprot lirske konotacije koju ona ima za Đorđevića.

## Šalamun, objekti i politika

*Andi*, posljednja, posthumna Šalamunova knjiga, zbirka je koja funkcioniše na nabravanju koje formira korpus pojmova. Onda se pojmovi vezuju. Za korelacionizam je uvredljivo pustiti bilo koju informaciju da prođe kroz tijelo. Ova korelacionistička logika nije prevaziđena samo razvojem kritike korelacionizma, već i rojenjem slika usljed razvoja kapitalizma. Akcelerationističko ubrzavanje radi sa ovom sviješću da se usporavanjem objekatskih proliferacija dobija i usporavanje kraja porobljavajućih matrica. Svaka situacija (dogadjaj) rezultat je neke polarizacije. Ali unutar kompresije snaga depolarizacije je ista kao i snaga polarizacije, što otvara mogućnost da se izađe iz bilo koje vrste dizajna, neke vrste reda. Svaka vrsta reda je duboko zaražena neredom. Jedan jedini akcent onda izlazi iz reda. Nas ne muči nered nego preveliki red duboko instaliranih kompleksa. Izlazak iz ove uvezanosti pojedinačnih kompleksa, iz stravične uređenosti, jeste kompresija, u-ređ-enost, koju pravi akcenat kao mogućnost da se sa kompleksima diverzantski ponaša(mo). To se čini kao jedini izlaz iz tragizma koji muči poeziju. Misticism kao rezultat kretanja nakon visokog modernizma desio se kao vrsta reakcije na nerazumijevanje polarizacije i depolarizacije kao simultanog procesa. Šalamun hiperprodukuje besmislice u svijetu hiperobjekata. Svaka besmislica, svaka ludistička verbalna sklopka, instalira se unutar što-god (*no-matter-what*) pejzaža. I sam *readymade* je *besmislica koja proizvodi logiku. Što-god-nost* vuče dalje. To je izlaz koji *proizvodi logiku, i treba se zapitati, zašto ta logika radi?* Polazeći od neodređenosti dolazi do nečega – kako *no-matter-what* postaje ništa, kako ništa postaje nešto? *Kako radi* mašina za uživljavanje? Radi se o suočavanju sa onim što radi, kakav efekat na individuu pravi ono što funkcioniše. Onaj ko brine o realizaciji utopije uvijek je imobilisan nekim idealnim načinom života koji sanja. Načinom, a ne tim životom. *Taj život* ostaje zakopan ispod kompleksnih repetitivnih matrica koje održavaju polje perverznoeg reda netaknutim. Ali svijest kao energetska emisija, to se takođe pokazuje kao ekonomski proces. Već pjesma *Zašto sam fašist* jest individualna reakcija na spoznaju ove polarizacijske dvosmjernosti. Ali ne i kolektivna. Platforma da ljudi shvate da sve što *radi* može da se okrene u korist borbe koju oni žele da ostvare.

## **Tomaž Šalamun, a Transformer in the Language: draft of a mobile epistemological platform inside the linguistic landscape with Wittgenstein in the background**

**Abstract:** This paper deals with the transformations of Šalamun's oeuvre in relation to the developments of philosophical platforms which he had been exposed to in the course of his creative life. They range from the first and second Wittgenstein, over French post-structuralism to object-oriented ontology and speculative realism. This *exposure* of course does not imply direct copying and reflections of the theory and philosophy on the one hand, and poetry on the other, but wishes to emphasize the comparative actions of all levels of the epistemological, linguistic, logical and political games that affect textual practices and their interchange. The transformation of Šalamun's text is based on his outset from the reistic platform, and then directly registers the transformations of the folds and fractures within and between the epistemological platforms of which he was the contemporary, and with which he consequently interacted. In the second part of the paper, I bring forward propositions which may clarify the methods of construction and contemplation of Šalamun's poetry, a glossary for a better understanding of his linguistic strategy and object-oriented ontology, as well as a possibility for the application of this ontology in politics and ethics. This rounds out his oeuvre in the direction of understanding the upshot of his style through his latest books, conclusively with his posthumously published book *Andes* (2016).

**Keywords:** thing, object, readymade reism, awareness, correlationism, object-oriented ontology, *no matter what*, intertext, infotext