

Жарко Ђуровић

СВИЈЕТ СИГНАЛИЗМА

(Стваралаштво Миролуба Тодоровића)

Библиотека Посебна издања

Жарко Ђуровић
СВИЈЕТ СИГНАЛИЗМА
(Стваралаштво Мирољуба Тодоровића)

Рецензенти
Миливоје Павловић
Миодраг Мркић

Издавач
ИНТЕРПРЕС, Београд
За издавача
Мирко Мркић Острошки

Компјутерска обрада
Димитрије Јаничић

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.4.015.19.1

ЂУРОВИЋ, Жарко

Свијет сигнализма : (Стваралаштво Мирољуба Тодоровића) / Жарко Ђуровић – Београд ; Интерпрес, 2002. (Београд : Интерпрес 1847) – 129 стр. илустр. ; 21 цм – (Библиотека Посебна издања / [Интерпрес, Београд])

Слика аутора. – Тираж 100. – Биљешка о писцу : стр. 129

ISBN 86-7561-011-4

а) Тодоровић Мирољуб (1940) – Поезија

б) Српска поезија – Сигнализам

COBISS.ID 96066316

ЖАРКО ЂУРОВИЋ

СВИЈЕТ СИГНАЛИЗМА

(Стваралаштво Мирољуба Тодоровића)



Београд, 2002.

ВЈЕЧНИ РИТМОВИ

УМЈЕСТО УВОДА

Иако припадам другој естетској школи, сигнализам ме је привлачио онеобичавањем израза и превратничком примјеном симбола и слика, који се у, извјесном смислу, надовезују на малармеовско схватање поезије – са доминацијом опсјене и парадокса. Ти су феномени постали принципи пјевања и мишљења и сигнализма, с тим што су се њихови вишезначни кодови „разливали“ у шире појмовно-значењске дестинације. Све ми је то дало повода да помно пратим успон и зрење Мирољуба Тодоровића као сигнализисте и да откривам у његовом стваралаштву, посебно у поезији, дубине хипнотичког карактера. Морам рећи да ме је Тодоровић увијек импресионирао начином „преношења“ визија у живот и живота у визије. Његове збирке сигналистичких пјесама одликује различитост у тематици и у изражајном гесту. У њима је ускрснула оригиналност идеја и приклоњеност машини као светој ствари, јер мијења свијест и свијет брзо и темељито. Мијења га у пуноћи доживљајних матрица.

Желећи да и себе видим у мијенама стваралачких поступака, било је часова кад сам се и ја предавао сигнализму као вокацијском ентитету. Исписао сам више пјесама тога профила и пријатеље зачудио због бијега од своје лирске осјећајности. Једноставно сам хтио сигналистичке пјесме да придружим пјесмама „мирнијег“ тока. Унио сам их у *Изабрана дјела* у циклусу

„Сигнал-текст“ у увјерењу да је њихова сродност природна. Бар по елементима модерности.

Пјесме штампане у овом издању инспирисане су утицајем сигналистичких слобода, а богме и дугогодишњим дружењем са Мирољубом Тодоровићем, пјесником особена дара и незаобилазних заслуга за развој модерне поезије на југословенским и европским просторима.

СИГНАЛИЗАМ – УМЕТНОСТ ЕЛЕКТРОНСКОГ ДОБА

Све док се не привикнемо да једна ријеч може обављати више функција у стиху, нећемо разумјети свијет сигналистичке поезије. У њој је важан суоднос једне ријечи са другом. Не само у семантичком, него и у динамичком и лингвистичком смислу. Ниједан од наведених елемената не да ријечи да се у себе затвори, већ је изводи у поље различитих видова еманације, по оној познатој Декартовој премиси: „Мој дух је већ кренуо на пут“.

Дух је покретач ријечи. Он је кодира и контекстира по принципу спојених судова. Запућује ка симболу и асоцијацији као важним креацијским чиниоцима. Тиме добија унутрашњи слој, не један него више. А они су важни не само као вербални него и као осмишљајни стимулус.

Сигналистичку поезију треба схватити као поезију слојева, рекао бих слојева вишезначне намјене. Због тога и дјелује провокативно, како у сфери мисаоних постулација тако и у сфери звуковности. Зависно од тога шта је предмет пјева. Бар тако сам доживио поезију Мирољуба Тодоровића, родоначелника сигнализма на нашим просторима. Ријеч је о поезији кључалих екстаза и живе ритмичности.

Вихор у пјесниковом расположењу није стишано конотиран. Он предсказује силину. Дискурзивно по-

креће дух напријед. Излаже га провјери и искушењима. Сложићемо се са тим да поезију карактерише повезаност слика и осјећања. У сигнализму та повезаност не означава пуко правило. На разне начине остварује се та веза, али увијек спонтано. Као што контраст може бити један од видова цјелинске филтрације субјекта.

Важно је да се статичност искључи. Проточност се даје свему – идеји, радњи, значењу, звуку. Сигнализам заправо сензорише њихово настајање и осуштињавање, пробијајући границу естетичких начела. Да их порекне уколико су се убајатили. Уколико се држе општости и офуцаних емотивних стереотипа.

Тодоровићева поезија најавила је преокрет у смислу овладавања интелектуалних, чулних и других слобода које супстанцијализују вокацију и дају јој посве нов трансформацијски биљег. У сигнализму иста ријеч може имати друго конотацијско обиљежје, ако је „опозициона“ према оној која јој претходи или оној која јој слиједи. Све што се дешава у низу, посебно говор, настало чак и као производ случаја (компјутерска поезија), има „механичку логику“, која је неодвојива од смисла, разумије се ако умијемо детектовати његова скривена значења. За поезију је то итекако важно, јер је њена љепота у *скривеностима*, које нијесу ништа друго до облик ауторовог sluђења.

Поједине појаве у природи, као што су плима и осјека, налазе рефлекс у имагинацијском коду. Поетска мисао их прихвата као „подстрекиваче“ властитог немира. А ми знамо да је мисао подложна мијенама и осцилацијама, да тражи одговарајући ритам. Ритам

журбеног и стишаног говора, који је у ствари говор на-измјеничних контраста, преузетих из миљеа природе. И сам звук ријечи у стиху опонаша појаву надирања или повлачења воде. Неки тумачи језика с правом тврде да је звук најчешће ехо смислу!

Како је све у свијету у осцилацијама, гибањима и прожимању, поетски језик преузима улогу дешифризације тих феномена. У сигнализму су они вишеструки, што говори о богатству његове креацијске дејствености. Визуелно и фонично је најдоминантније, будући да се те препознатљивости ефектно инкорпорирају у ствараочев израз. Рекло би се да израз има својство перманентне игре. Ријеч је њен улог!

Код ствараоца свака је ријеч симбол, а симбол је пресудан за *понашање* мисли. Није важно колико је ријечи у оптицају. Важан је њихов комуникацијски спрег. И комбинаторика. У Тодоровићевој пјесми „Човек можда мртав хода“ има свега четири ријечи које су назначене у наслову. Њихово наизменично „преслагање“ може дјеловати једнообразно. Како су ријечи дате у увијек друкчијој позицији, методом вербалне игре одсликава у свијести процес хода као судбинске опсесије. Ход се „индексира“ као суштост свијета. Ријеч можда у пјесми мири опречности – релативитет и трајност. Шта је поета овдје него тумач апологије сумње. Без ње би био немогућ човјеков егзистентум.

Читајући Тодоровићеву поезију, која се исказује у више врста, уочио сам да постоји чврста узајамна веза између акта говора и природе тематских поља које тај говор артикулишу. Чак и у класичним обрасцима пјесме, Тодоровић прибјегава онеобичавању доживљаја и

језика. Било би нелогично да поступа друкчије. Као авангардан пјесник он тежи модерној употреби језика, гдје главне атрибуте чине симбол и звук. Зашто? Зато што њихова изворишта нуде неограничене могућности коришћења. Звук служи као неопходна прилагодљивост изразу. Уритмљава га и мелодијски оплемењује. Чак и у пјесмама редуцираног израза и наизглед тврде структуре, налазимо мекоћу звучности, која је карактеристична за поезију лирских проседеа.

Пјесник то чини да се пјесма не би обезличила. Истина, он зазире од сентиш фазона, али се посве не лишава емотивне супстанце. Не бар у „Звездалији“, гдје поета визионира космичку алгебру на самосвојан начин. Кроз поетолошке визуре.

Потреба комуникације иманентна је поезији више но другим духовним гранама. Зато она „излетује“ и тамо гдје јој до скора није било приступа. У научне и техничке сфере. Њихови досези и значења верификују се и кроз пјеснички говор. Тога је био свјестан и сигналиста Тодоровић, који је у вријеме када је наша поезија запа­ла у мртвило и анахронизам, посегао за новим стваралачким трагањима. Она се, да нагласимо поново, нај­прије манифестују у модерној калеидоскопији језика.

Поетска трансформација не трпи ограничења. Увијек је окренута тражењу, уколико рачуна на дејственост. А она је могућа само уз иновације, колико у језику толико и у визијској разуђености идеја.

Тодоровићева сигналистичка поезија посједује врлину успјешног атласирања психогене слике урбаних средина (збирке „Рецепт за запаљење јетре“, „Гејак

гланца гуљарке“ и друге). Ако пјесник не посједује страст сазнавања, он не може успоставити везу између бића и свијета. Поета је непрекидно обузет страшћу и његово сазнавање свијета препознатљиво је у досјетици изналажења новог изражајног инструментаријума. Сазнање и жеља проистичу из заједничког корјена и као такви дифузују идеје различитих моделација. Човјека уводи у свијет превасходно страст. Она је по Балзаку главни чинитељ живота.

Кад смо већ поменули трансформацију сигналистичке пјесме, морамо истаћи и њене алтернативне (изражајне) облике. Њихов лук се креће од конкретног записа какав је уобичајен у свакодневnoj комуникацији рекламократије (збирка „Свиња је одличан пливач“) до спиритуалне спирале стиха („Земник“). Сходно томе и тоналност фонема контрастно се понаша – негдје су ниског а негдје високог интензитета.

На свим плановима сигнализам се јавља у препородитељској улози: да пође даље од познатог. Уосталом, његова основна постулација лежи у превазилажењу емпиричких ограничења. У садашњој фази технолошког развитка електроника има пресудну ријеч. Она по Маклуану мијења и стварност и дух. Сигнализам је из те одреднице извукао суштину своје естетике, гдје објект (електронски уређај) постаје врста дјелатног субјекта. Дакле, „машина која мисли“.

Неко ће рећи да се тиме убија човјекова мисао, коју – вјерује се – не може ништа надомјестити. Она се не може убити, јер јој је заправо човјек дао такву стимулацију. Он селектира духовни рјечник компјутера, подстиче својим варијационим могућностима самог

руковаоца на пустиловне излете духа. А шта се одигра-ло са сензибилитетом човјека? Да ли је он скрајнут? Да ли га је „машина која мисли“ учинила мртвим? Како се све одиграва синхронично, и рука Бога и поступак чо-вјека, није ли *сарадња* човјека и машине, наш духовни футур који се не смије порицати. Компјутер управо *по-средује* у тражењу нових духовних скривалица, разви-јајући код човјека измијењену свијест и сензибилитет.

Сигнализам „оппава“ пулс такве (електронске) стварности, реинтегришући сазнање и имагинацију у нове вриједности и виталитете. Како је наш човјек још увијек везан за рурално, излазак у урбано психолошки га замара и оптерећује. Он би вјечно да остане у; дје-тињству, без одрастања. Сигнализам рачуна на одраста-ње као на неизбјежну постулацију промијењене свије-сти. Садашње вријеме тражи конституенте и на плану естетике. Ту мислимо на нове могућности у изражајној сфери, посебно у сфери језика и симбола. Без њих нема пута у духовне слободе преображујућег типа. Није ли тежња за тим вриједностима путоказ тога преображења. Стваралачки дух увијек је окренут долазећем. На тој ма-трици и сигнализам гради своје вјерују.

Иако знамо да је вријеме збир стечених и прошлих догађаја, оно попут алке надовезује тренутак на трену-так, преобраћајући идеје (а са њима и остало) у нове значењске оквире. Нова естетика, а у њу убрајамо и сиг-налистички покрет, преузима елементе модерног проји-цирања стварности. Оне изван нас и оне у нама. То чи-ни двојако – путем стеченог искуства које се деценија-ма стицало и путем иновација у евокацији, у изразу.

Све што је примјерено духу узето је за стваралачки чин, посебно машта, која у сигналистичкој поезији динамизује доживљај и увећава креацијске учинке. У њој се мисао не своди на голо биљежење стварности. Подтекст је доминантан. Тамо је мисао истовремено окренута и ка висини и ка дубини. Чак и у поезији шатровачког говора, налазимо жив ток асоцијација. Оне имају „штосерски“ штимунг, иако се ту највише ради о непредвидљивим психолошким сложеницама, одјевеним у рухо стиха. Ту поезију одликује „опора“ сугласничка звучност.

Звучност често помињемо, с разлогом. Она доживљајни фундус чини пријемчивим уху и свијести. Звучна језичка компонента привлачила је многе пјесничке ствараоце, између осталих и Малармеа, који је према томе феномену био изузетно осјетљив. Па и наш Лаза Костић, бар у поезији ониричких сазвучја, задивљујуће се предавао таласима звучности. И код Тодоровића је звучност наглашена. До агресивности.

Овдје помињемо и богату „инвентуру“ израза. Све се може удјенути у ткиво пјесме. На том плану нема рестрикција, макар да неке ријечи дјелују банално. А није тако. Зависи како се поједина „незгодна“ ријеч имплементира у цјелину расположења. Ријеч је често и са иронијским засјеком. Поред акустичког, кад се поетски здруже, и ријечи имају живу моторичку снагу, хитре изговорености. Некад се поета служи директном поруком, а некад сликама прикривених значења. И у једном и у другом случају исход је плоносан. Инвенција их је таквим учинила!

Сигнализам се у својој стваралачкој “номенклатури” држи принципа да смо то што јесмо, али исто тако да смо увијек други и друкчији. Различитост доживљаја тих мијена видно је емитована у Тодоровићевој поезији. У игру настајања пјесме уводи се тренутак као оса имажинативног чина. Он се визијски кристалише, поставши оживотворени субјект, доживљај. Визија доживљају даје живот дуже трајности. Сигналистичка поезија „разапета“ је детерминантама противурјечног свијета, хватајући његове егзистентне импULSE и засађења.

Модерна психологија заступа становиште да се живот не може свести на трајање без догађања. Онда би то био празан живот. Тако је и са поезијом. Ако у њој нема животне струјности, а њу поспјешује имагинација, вербални чиниоци сами по себи не могу очувати њен виталитет. Они су „послуга“ имагинације. Њен дејствујући фактор. Поетика једног дјела обухвата више одлика. Па ипак, елемент вербалне структуре бива приоритетан. То значи да се поетски ентитет не може замислити без лингвистичког удјела.

У сигнализму много се полаже на вербалну структуру казаног. Истина, она је различита од жанра до жанра. Међутим, све те жанрове повезује сличан поетски именитељ. А он се огледа у томе да се субјект искаже са неистражене стране. Отуда толико неочекиваних слика, појмова, звуковних скала, метафора. Поетско представља златну нит у свим сферама израза, чак и у филмској сторији. Поменимо само Буњеловог „Андалузијског пса“. Поетско је добило посебну јачину. Јакобсон га не види само у језику, него у цјелокупној теорији знакова.

Њима стваралац даје продужена значења. Ништа не смета што мијењају поредак, у стиховном низу.

Многе Тодоровићеве пјесме дојмиле су ми се *друкчијим* код поновног читања. То *друкчије* означава судјеловање у њиховом накнадном творењу, обавезујуће ме на саучесништво. Ја бих то назвао врстом посвојења. Он представља виши облик читања, односно дочитавања текста. Језик у пјесмама има и своје еквиваленте, саображене исказној потреби. Јављају се као појачавачи утиска, а читање мора да рачуна и на тај феномен.

Тодоровићева поезија је истраживачког типа. То се више односи на значењске одредивости текста него на сам језик, иако он има изузетно сатворење и савитљивост. Поета највише користи слободан стих, јер омогућује ширење израза до неслућених граница. У његовој поезији постоји савршен ред, у метричком и у сваком другом смислу. Може се помислити да су Тодоровићеве пјесме настале на подлози аутоматизма, преузетог из надреалистичке ризнице. Он је надреалистичка варничења стишао. Оприроднио њихове „нелогичности“, преусмјеривши све на свој сигналистички колосјек, који има друкчије обрасце версификације и друкчије константе дешифровања свијета. По духу авангардан снажно је утицао на модернитет наше савремене поезије, скинувши са ње негве анахронизма и једносмјерности. Окренуо се ширим видцима и дубљим слободама, што само по себи представља ренесансу која се дуго чекала.

ПОМЕРАЊЕ ГРАНИЦА ЈЕЗИКА

У Београду ће се средином децембра 1983. одржати симпозијум са темом „Сигнализам – авангардни стваралачки покрет“. Овај важан скуп организује Културни центар Београда, а радови поднети на њему биће објављени у јануарском броју београдског часописа „Књижевност“. Сигнализам је у последње две деценије обогатио токове песничког израза на нашем тлу, демистификујући поетски чин и самог песника. Најдубљу бразду у проналажењу нових песничких облика заорао је Миролуб Тодоровић, родоначелник овог покрета, доказујући с правом да време сигнала тек долази.

Обично се мисли да је најупутније везивати поезију за облик класичне интерпретације. Свака поетска обнова због тога изазива отпоре и неверице, мада је јасно да ће поезија на путу свога развоја проналазити нове изражајне односе и дејства.

Сигнализам је једна од важних етапа у развоју поезије, можда и коначна, пошто се у поезији тога типа репродукују веома различити стваралачки проседеи, не само по амбијенталној структури, него и по природи своје изражајне умногостручености.

Знак садржи у себи појмовно обележје, што значи да сигналистичку поезију не треба само посматрати кроз призму ликовног и звуковног синдрома, иако су они важни потпомагачи у формирању одређеног поетског нагласка.

Рефлекс урбаности

Код тумачења ове поезије треба поћи од тога од чега се твори, како се расточава и у којој мери у њој по-

стоји естетски критеријум. Прво треба поћи од елемента њене препознатљивости и карактера, од сигнала. Шта је заправо сигнал? Сигнал је својеврсна концентрација појмовног општења са оним који га прима. Самим тим што је изложен провери духа, он се различито прима, некад као асоцијативна ознака, а некад као „отисак“ ликовне сублимисаности. Уколико је снага духа онога који твори уметнину већа, утолико је његова остваривост плодотворнија. Дакако, сигнализам тражи своје искупе и потврђивања, највећма у потреби једне свестраније комуникације са светом.

Ако машина мења наш егзистентни статус, није ли она повукла кочницу и за духовна осведочавања: песник и машина имају шта поверити једно другом. С обзиром да је машина у покорности човека, не само у контроли механичких радњи, него и у репродуковању радне психологије, она се јавља и у улози духовног делотворника.

Сигналистичка поезија помера границе језика и ту је њена велика шанса. Какве нам ритмове доноси она? Ако се сложимо са гледиштем да је срж смисла егзистенције проширивање поља свести и сазнавања, онда нам постаје јасно где обитава њено исказно кружиште. Томе кружишту су подређени ритмови сигналистичког певања, да истакнемо само једну; рећи ћемо најважнију област ове авангардне уметности. Сигналистичка поезија је рефлекс животне урбаности, у којој доминантно место заузима машина. Али, то не значи да се машина налази ван сфере духовне упражњивости. Она је стављена у процес духовног обогаћења света. Руковалац утиче на њено понашање. Другим речима за ма-

шину можемо тврдити да има срце, уколико њен „хранитељ“ поседује особину осећајности.

Песник пева језиком машине. Пева свој свет и своје узнемирење. С променом егзистентног пејзажа мења се и човеков сензибилитет. У њему се осећа дашак компјутеризованог расуђивања и одредивости. То је закономерност нове цивилизације. Човек духовно општи са машином. Оно што понуди њеној „прерадној“ способности, то му она враћа. Поред тога што памти, она уједно и мисли. Производи духовну уметнину. Та уметнина биће туђа онима који нису склони да се хватају за скривене карике симбола. Међутим, сигналистичку поезију преваходно треба посматрати кроз симболске ознаке.

Обеснажење речи

Иако би се рекло да је значење у сигналистичкој поезији потиснуто у страну, то је привид. Оно орбитира у самом преплету појмовних веза међу речима. И антизначење постаје значење ако је са знаком неке опоменице. Сличне ознаке налазили смо и у надреализму, али је сигнализам са стваралачког становишта радикалнији и сврсисходнији. Не само у изразу, него и у дејству комуникације. У себи садржи обиље креацијских својстава. Иако нам се чини да сигналистичка поезија тежи да обеснажи реч као вид сазнајног општења, она ипак не може без ње, јер се управо у њој и помоћу ње још увек укрштају, ефектније него кроз друге видове, спознајно-исказни елементи. А поезија је увек спознајност и та њена функција неће никад одумрети.

Истина, поезија ће поред речи имати и друге комуникацијске одлике, али подручје поетског најевидентније ће се манифестовати кроз говорну призму, путем речи. Преображаји света траже преображаје и у говорној комуникацији. Тој чињеници сигнализам је најпригодљивији. Не треба сметнути с ума да је поезија један од најлуциднијих облика комуникације. Стога ће она свет тумачити у склопу његових измењених односа.

Језик сигнализма има властито одређење. Његово тежиште окренуто је „шкртости“ исказног поступка. И Тодоровићева поезија, посебно она која се налази у збирци песама „Чорба од мозга“ поседује ту црту исказне сведености на минимум. У песмама овог песника сусрећемо ругалачке тонове, а то је доказ да песма не настаје као производ пуке игре, него унутрашњег изазова или духовне домишљатости. Свуда је уочљива тежња да се нови животни пејзаж сагледа из ругалачко-иронијског ракурса, не са циљем да се уништи човеков идентитет, него да га прикаже у друкчијој поетско-психолошкој пројекцији. У томе смислу карактеристична је књига песама „Гелак гланца гуљарке“, у коме се човеково живовање у урбаној средини, на асфалту, даје у спречи нових иронијских сазвучја.

Игра

Реч о Тодоровићевој поезији циркулише као значењски елеменат. Реч удружена с речју постаје значење, ако их везује мотивацијски, сижејно-појмовни или неки други однос. Ваљда ниједна креативна област не држи знакове истицања зависним као сигналистичка

поезија. Та зависност може бити испољена кроз звуковну сродност, а може да се расточава као мисао кроз асоцијативну слојевитост песничког доживљаја. Једном речју, значење се изриче када реч постаје веза између свести и слике.

Тодоровићева поезија по неком чудном својству опева време које је заувек изгубљено. Она упозорава на ту пролазност. То значи да авантура трагања за оним што није достигнуто или оним што се наслућује, по-прима, бар кад је у питању нотирање исповести, један опсесиван ток чија се амплитуда креће између сновности и конкретног податка.

Сигнализам је један од стваралачких поступака продирања у битност, у вечну есенцијалност животне игре. Ту је језик од изванредног значења, јер својом гипкошћу и смисловним садржајем, урања у ткиво свести са обликованим многогласјем. Језик је неискazив. Што се више укршта, то су његове значењске одлике веће. Кад је реч о укрштању језика, не може се мимоићи допринос Оскара Давича ка његовом обогаћивању до неслућених граница.

У поезији није ништа тако деобно као реч. Та чињеница посебно долази до изражаја у сигналистичкој поезији. Ако је свет саздан од удара различитих сила, није ли реч као преносник тих удара, пред завештајним чином да те силе преусмери у духовно-говорни план, који је уједно стедиште сазнања и искуства. А ми знамо да је енергији и сили својствено да се расипа у речи као у креацијско значење. Ако бисмо ишли даље у трагању тог расипничког понашања песме, не бисмо били на погрешном путу ако бисмо устврдили да је пе-

сник најпозванији посредник у селекционирању појмовно-значењских својстава које су речима васпостављене.

Разбијање језичке структуре

Природа Тодоровићеве сигналистичке поезије огледа се не само у редукцији стиховног склопа него и у довођењу у везу речи и појмова који су удаљени један од другог. Међутим, удаљеност не мора бити препрека да се искаже одређено поетско расположење – иронијско, хуморно или расположење дато као сновна арабеска. Песничко расположење најуверљивије се исказује путем симболских одредница. У томе наилази на сличност са језички експанзивном поезијом Оскара Давича, који је, смео рећи, највише постигао у разбијању не само овешталих језичких структура, него и у разбијању конвенционалног поимања животне реалности. И Тодоровић вешто рукује језичким слободама и смелим налетима ликовних асоцијација. Он добро зна да се под углом те смелости остварује оживотворен доживљајни плет. Песма збрађује човека са космичким царством. Апострофира се начи и тога збраћивања: „Срце се буди у свемиру“. Тодоровићево сигналистичко песништво иде за тим да оствари што потпунију присност са светом. То није присност сентименталних сазвучја, него један прожимајући однос унутрашњих стања и једне широкe слике света, тајновите и дубоке, коју наш песник открива и трансформише поетски смело и животворно.

(Јединство, Приштина, 26. новембар 1983.)

ОБЛИК САВРЕМЕНЕ ПЕСНИЧКЕ АВАНГАРДЕ

Погрешно се сматра да је сигналистичка поезија уперена противу ријечи као изражајно-појмовног елемента. Напротив, ријеч и даље остаје њен зачарани ослонац и одредница, али у једном посве новом значењу. Ранији „наставак“ ријечи мијења свој однос према садржају, с тим што то није више на чистој граматичкој заснован садржај, него је у питању игра необичних и чудних веза унутар језика и других исказаних структура (графика, цртеж, колаж и др.), које се креће од поетске до ликовне утемељености. Дакле, функција ове поезије је и даље се потврђује у језику, али тако што ријеч не именује само ствар, него се јавља и као уобличавајући фактор у маркирању новог сазнања и искуства, у којима ће се и путем етимолошких сазвучја, што је посебно апострофирано у Тодоровићевој књизи поезије „Чорба од мозга“, откривати истина свијета, виђење кроз иронично-ругалачки набој.

Сигнализам окреће леђа поетским конвенцијама. Његов знак препознавања је многострук као што су многоструки и материјали од кога се творе, али са увијек присутном тежњом да обиљежи природу човјековог постојања у пејзажу у коме машина заузима све доминантније мјесто. Ако је за Вилхелма фон Хумболта језик спољашњи израз унутрашње форме, за сигналистичку поезију могли бисмо рећи да се огледа у сталном *разграничавању* смисловног а све са циљем да се

формира нова творничка сигнатура приказивачког смјера, за коју Макс Бензе, професор естетике из Штутгарта, каже да је то *приказивање* у реципрочном односу са значењем. Ријечи у сигналистичкој поезији губе атрибутски карактер. У њих се уграђује неслућена виртуелност језика, који са појавом надреализма укорјењава у пјесму и она сазнајно исказна чворишта са којима до тада поезија није успостављала савезништво. Кроз поезију се најприје и најпотпуније открива потреба редуковања смисловних сегмената, гдје умирући ритуали језика бивају замијењени новим акцентима, највећма усмјерених ка томе да се што цјеловитије исказе умногострученост живота.

Сигнализам својом замашном могућношћу интерпретације, у којој неће биги мимоиђена ни креацијска помагала (компјутери), отвара врата за нове комуникацијске односе са свијетом. Међутим, из те игре не смије се искључити пјесник. Он је посредник комуникације. То кажемо с разлогом. Наиме, пјесник је једини у стању да путем творачких елемената прошири поље сазнања и да га идентификује са самим начелом стварности.

Свести свијет у једну назначену структуру, значи изневјерити га. Сигнализам се залаже за ширу *игру*, у којој ће природа обликовања да резултира из домишљености онога ко је твори. Једнако пјесмом или цртежом. У њима се, на одређен начин, детерминише творачко апсорбовање доживљеног свијета. Уосталом, онамо гдје супротности обитавају, а то је овај наш свијет, тамо је и потреба за његовим исказивањем неопходнија и логичнија. Сигнализам прожимање тих супротности види у

новој спектрури. Машина му даје карактер посебности. Разлика и јединство у означавању доживљеног одувијек је била привлачна за ствараоце. Та двојност креативне карактеризације је велика привилегија сигнализма. И изврнута ријеч има своју раван, своје значење. Оно се највећма испољава кроз асоцијативни слој.

Мирољуб Тодоровић, родоначелник сигнализма у нас, кроз више стваралачких видова, а посебно кроз поезију „Куберна“, која је, узгред да кажемо, послужила као ритамско-значењска основа за књигу пјесама Милутина Петровића „Глава на пању“, уводи у стих сложен појмовни нагласак, који је уједно и нека врста атака на једносмјерну поезију заноса. Заокрет ка новом пјесничком одређењу посебно је видан на терминолошком плану. То је језик експерименталног кова, тзв. „машински језик“. Тај језик има необичне акустичке пробљеске, а у значењској сфери моделован је као својеврсна сензација, без обзира што су пјесме настале и на основу језичког материјала добијеног радом компјутера.

Сигнализам је побуна у језику. То не значи да се тиме негира хармонијска структура свијета. Чак бисмо рекли да је она добила изузетну потенцираност у Тодоровићевој збирци пјесама „Инсект на слепоочници“, гдје пјесник стабло живота тражи на изворишту космичких тајни. Тодоровићева *окренутост* тој теми, која је уједно и тема вјечите загонетке живљења, није ли помало заснована на Емпедокловој космичкој *filiji*, гдје призвук хармонијског одређује човјеков егзистентни статус, његово бивство. У пјесничком опусу овог поете то космичко израња са мистериозним зијевом. Човјек је лицем

окренут томе зијеву и нема му друге до да се сам огледа у гротексној игри пролазности и нестајања.

Учиниће нам се да сигналистичка поезија овог пјесника препушта свој исказ визуелној самовољи. Тачно је да је процес визуелног доминантан, али он не излази из склопа поетске фундираности, чак ни онда када нам изгледа да је нарушен њен исказноритмички слијед. Тада улогу преносника преузимају слике натуралистичког профила чији низови граде појмовну затрепереност. Човјек притијешњен тјескобом одупире се, тражи излаз у надрастању болног еха животне јадиковке. Отуда и она фаустовска жудња да се вријеме заустави, не би ли се у томе заустављању овјековјечило опијање разлозима живљења.

Још увијек сигналистичку поезију погрешно тумаче. Неки је сматрају збиром једноставног набрајања, без сврхе и смисла. Рекли смо да се она превасходно огледа у појмовној оркестрацији која је необична због начина како циркулише у пјесми. Треба знати да пјесму не означава само ријеч. И бјелина је дио њеног склопа. Она није непокретни еквилибир, украсно удепут у вијенац пјесме. Нећемо погријешити ако кажемо да је она *догађање*.

Један од значајних сигналистичких пјесника је и Миливоје Павловић. Његова „Бела књига“ занимљива је по томе што преко „празне бјелине“ тражи саговорништво са читаоцем. Бјелина је позив на властито искушавање маштања и домишљености. Они који то не умију сами себе искључују из игре саговорништва са пјесмом.

Ту је и велики мештар, незаборавни и духом набијени Љубиша Јоцић, који је чаролију пјесме убацио у грубе наслаге живота не би ли се живот бар мало размекшао, не би ли био прави садруг човјеков. Иако је пред крај живота пришао сигнализму, он му је продуцирао програмска начела са неколико запажених теоријских текстова.

Не би било ни мало неупутно ако бисмо за сигналистичку поезију рекли не само да постоји у свему, него и да се оглашава свестраношћу својих творачких обиљежја. На ту мисао дошао је на почетку овога вијека познати француски пјесник Гијом Аполинер, с правом тврдећи да у новој умјетности „узвишено не искључује дражесно, а бљесак не разбија нијансу“. Тај захтев новог одвија се у измамљивању тајних додира непознатог, с ону страну сна, гдје се „одбјегло“ може привући магнетом сигналистичке пјесничке поруке. То „одбјегло“, то скривено стање прераста из сфере чуђења у сферу конкретног податка, тако да имамо утисак да конкретно постаје врста водича кроз сликовницу тврдокорне свакидашњице, али конкретно остожено творачким сигналом пјесме. Пјесме која означава велику рокаду на плану поетског говора.

(Омладински покрет, Титоград, 120, 1984.)

Четврт вијека сигналистичког покрета

УТЕМЕЉЕЊЕ УНИВЕРЗАЛНОГ ЈЕЗИКА

Живјећи у ери електронске цивилизације, умјетност мора да мијења адаптивна својства: да трансформише нови технолошки свијет у измијењене креацијске моделе. Не треба сметнути с ума да је историјска свијест добила новог „суиграча“ – техничку свијест, а са њиме и одговарајуће сензибилне индукције. На ту особеност промјене умјетност је морала реаговати, ако жели да ухвати корак са захтјевима нове комуникацијске условљености, која је иманентна природи сада већ сложеног и неизбјежног цивилизацијског преображаја.

Тиме се не поништава свијет човјекове маште и осјећајности, него се ова два судбинска феномена „пресвлаче“ у нове исказне датости, не одричући се „услуга“ компјутерског типа, будући да се у компјутер уграђује човјекова мисао и машта. У ствари, рачунар је преображени човјек, а сигнализам као правац у умјетности жели да узајамне „услуге“ човјека и рачунара доведе у узајаман однос. Да их зближи. Да им да проточнију артикулацијску атрибуцију, уводећи у комуникацијско општење нове симболске, асоцијацијске постулације и значења. Дакле, да заснује недидактички језик. Језик отворен за модерну сензорну свијест!

Традиција испољава одбојност према свему што се намеће као радикално стремљење и позиција, па је тако и сигнализам схваћен као атак на „провјерене вриједно-

сти“. Чак су неки критичари ишли тако далеко (Ели Финци и Зоран Мишић), да су сигнализам у својим текстовима најавили као убицу естетике! Бити заговарач модерности, а у исто вријеме негирати сигнализам, говори неумитно о једној ствари. Показали су се као слаби „проповједници“ нових идеја и поступака на умјетничком плану. Заборавља се да сигнализам отвара двери нове планетарне визије свијета, да тананошћу својих дрхтаја покреће виталнији живот умјетности, демистификујући притом и пјеснички чин и самог пјесника, тражећи егзистентније симболе за утемељење једног универзалнијег мета-језика.

Сигналистичка пјесма није се одрекла интуитивног набоја. Она је само тај набој помјерила у друго поље сензације и потражила скривеније ослонце, уважавајући, дакако, и математичке обрасце при њеном формирању. У математичкој структури броја или ријечи почива поетска чаролија, а сигнализам рачуна на сондирано тле математичке комбинаторике и спонтаног ствараочевог духа, како то рече Мирољуб Тодоровић у својим „Фрагментима о сигнализму“. Тодоровић је сигнализам креацијски утемељио и аналитички разрадио, а то је могао јер је сваку разраду поткрепио примјерима из свог богатог стваралачког искуства. То је искуство и таленат ситуирао у више жанрова и поджанрова: алаторну, статистичку, технолошку, пермутациону, сцијентистичку и компјутерску поезију. Ријеч је о поезији гдје се на посебан начин острашћује језик и култивише његова вербална улога. Тодоровић је примјењивао и методе гдје се „испуштају“ језички елементи и оперише се знацима, који ако су вјешто наглаше-

ни, могу веома успјешно да визуелизују сам доживљај знака – сигнала. Ова врста поезије „искорачује“ изван граница класичног творења пјесме и на читаоца дјелује ребусно. Уосталом зашто пјесма, ако смо на трагу знака и семиологије, не би имала и друкчије типолошке обрасце, а са њима и друга подстицајна дејства. Ту могућност мијењања поетске структуре језика, ритма, симбола Тодоровић је максимално искористио. А да тај његов стваралачки посао није био узалудан, види се и по томе што је сигнализам широко прихваћен као модеран концепт умјетности не само код нас него и у иностранству. По први пут се десило да се један умјетнички правац „извози“, добијајући бројне следбенике у Италији и Пољској и у другим земљама и то у именима провјерених стваралаца и естетичара. Довољно је да се помене Јулијан Корнхаузер из Пољске, који је 1981. године штампао књигу „Сигнализам – програм српске експерименталне поезије“. Он је у Пољској познат као добар пјесник и критичар од угледа.

Двадесетпетогодишњица сигналистичког покрета обиљежена је, на срећу, веома исцрпном студијом професора др Живана Живковића „Сигнализам – генеза, поетика и умјетничка пракса“. Овај врсни познавалац сигнализма и модерне европске поезије, поузданом есејистичком апаратуром објаснио је све одреднице овог покрета, посебно самосвојности његових истраживачких поступака, давши језгритично мјесто функцији језика, прво код Тодоровића, а последије и код других стваралаца сигналистичког усмјерења. Мора се јасно рећи да је сигнализам револуционисао поетски израз и

утро пут новим стремљењима у модерној поезији. А то је, признајемо, знаменит подвиг!

Код нас у Црној Гори Слободан Вукановић и Јован Дујовић већ дуже вријеме његују сигналистичку поезију. Поетска авантура проистиче из игре језика. Та игра омогућује формирање мисли и значења на принципу њиховог међусобног преплитања.

Дужни смо рећи да у Београду још од 1970. године постоји Сигналистички документациони центар, у коме се налазе књиге, зборници, каталози, умјетнички радови визуелне концепције, затим цртежи, фотографије, писма, рукописни материјали, поштанске карте, плакати и друго. Све оно што је везано за сигнализам. Ту су похрањене и публикације које се везују за остале неоавангардне правце. Конкретну и визуелну поезију, концептуалну умјетност, неодадаизам, мејл-арт и друго.

Главни *сакупљач* свог тог блага је Мирољуб Тодоровић, који иза себе има преко тридесет књига поезије и више књига са теоријском обрадом сигнала. Марљиви стваралац Тодоровић постао је институција модерног пјесништва!

(Побједа, Подгорица, 11. 8. 1994.)

НОВИНА КАО СТВАРАЛАЧКА ПАРАДИГМА

Сигнализам означава новину и у ријечима и у знаковној постави. Добио је теоријску фундираност последице изванредних есеја Живана Живковића и Љубише Јоцића, мада и неки текстови Остоје Кисића продубљују наша сазнања о „уплитању“ сигнализма у савремени књижевни тренутак. Треба рећи да сви ти текстови, укључујући и књигу Миливоја Павловића „Свет у сигнаlima“ тумаче овај правац као новину у више видова. Дакако, поетичке одлике сигнализма поставио је његов оснивач, пјесник и теоретичар Миролуб Тодоровић, тражећи у овој умјетности одговоре на бројна питања из сфере зближавања поезије и вртоглавог напретка технике.

Сигнализам представља новину, јер имплицира ослобођени језик као комуникацијски фактор. Он нема ону сапетост која је карактеристична за традицијски миље. Креће се ка више извора своје препознатљивости, али највише ка пробуђивању вишезначних смисловних одређења. Авангардних по духу, јер кристалише ствар и биће кроз призму новине, чак и оне фоничног типа.

Дакле, новина је први падеж сигналистичке естетике. Како је људска стварност у суштину стварност бића, то значи да се у њој ономатопеише не само догодбени свијет, него и његова тежња да буде што *није*,

са сталном провокацијом визијског елемента претварања у *јесте*. Са непрестаним условом мијењања исказних и других датости. Као пандан Коперниковом открићу космичног универзума, постоји и космос унутрашњег свијета, у коме је Бодлер пронашао обиље сновних и других флуида, мијењајући посве мапу чулног, меморијског и другог сазвежђа. Сигнализам заправо екстазу преобраћа у стварност, нужно постављајући у њој егзистентне координате, што је блиско Бодлеровом схватању естетике као духовне надградње.

И сигнализам заступа тезу да је све у свијету противурјечно. Противрјечност је његово богатство. Она је најприсутнија у бићу, будући да се ту манифестује смисао егзистентних узајамности. Естетици је дато да из тог сплета хвата суштине. Како су оне „разбацане“ у простору и времену, треба их, снагом слутње (сугестије) довести у ред, да симултизује дешавања у бићу и свијету.

Сигналиста Тодоровић потребу тражења новине у свему, недвосмислено је назначио у одјелјку једне своје теоријске расправе. Он језик доводи у суоднос са *неизрецивим*, казујући тиме да је поље стваралачке креације бесконачно, уз услов мијењања. Ако се мијења сазнање, мијења се и језик. И он не мора да буде творен само од ријечи. Посматрао сам пантомимијску изведбу Марсел Морсоа у Паризу и увјерио како се мимика претаче у рјечит језик. Увјерљивији од говорног језика.

И сигнализам има много „мимичног“ у гесту изражајне презентације. Са неколико ријечи може да извасира цијели регистар појмовног комбиновања. Ликовним нагласком осмишљава појаве у природи: кишу и

маглу. Бјелина није празан простор. Машта му даје својство асоцијацијске приче. Сигнализам говори и кад нема говора. Некад су довољна три ликовна фрагмента да се апсорбује смисао и динамика радње. Тако је исто и кад се ради о фоничком маркирању ствараочеве уобразиље.

Нећемо погријешити ако кажемо да је сигнализам озрачје новине. Његова жанровска разноврсност и бројне финесе у њој сугестивне су типности. Рекли бисмо да доживљајни интензитет поприма карактер експлозије. Њу диктира снага евокативног дејства. Ријеч је о нечем далеко важнијем. О духовном матрицирању доживљајних слојева које посједују вишесмјерно струјање језика.

Већ скоро један вијек говори се о „изумирању“ поезије као латентног извора лирског заноса. Јер тамо гдје буја техничко-технолошки развој, сматра се да она не може да буде синоним његовог праћења. Заборавља се да свако вријеме има свој језик и своје захтјеве на креацијском плану. Тако ће и технички вијек који је за нама, а још више овај у који смо закорачили, донијети новине у сфери моделовања поетског израза. Не мијења се само израз него и тематика. Машина постаје опсесија човјека данашњице и логично је што се уткива у расположење са превратничким својствима. И њена унутрашња структура мијења облик. Она може бити од „монтажних“ елемената кад је у питању исказ. И „цака“ се јавља као упливни фактор. Више да имитира глас машине. Тиме омогућава пјесми привлачност дочитавања. „Цака“ сама по себи динамичног је кода, а пјесми је динамика потребна. Посеже за комбинација-

ма разних врста. Да истовремено активира многе креацијске супstrate – иронију, пародију, алузију. Модеран израз управо почива на стубовима наведених импликација. А неко ће се запитати шта је са интимним свијетом човјека? Да ли он нестаје? Многи вјерују да машина „убија“ његову властитост. А није тако. У питању је обогаћивање осјећајности.

Обогаћени свијет има многоструке изазове. Брзина у времену добија посебну димензију. Унутрашња потреба достизања и владања новим поретком тзв. „машинског језика“ један је од услова сустизања убрзаног ритма живота. А да би се прихватила брзина, за њу је потребан тренинг духа, односно привикавање на њене тајновите дражи. Сигналистичка поезија, која се код нас оформила као школа авангарде, и нема други циљ до да артикулише дисање „индустријског пејзажа. Да би се разумјела једна смислена једначина, прибојегава се разбијању њеног језгра, јер тамо, у језгру, „магациониран“ је арсенал нових естетских захтјева. Све је подложно разбијању и новом творењу. Тако разбијена ријеч формира нову творитељску супстанцу. Асоцијација преузима њено даље корачање. Постаје игра са новим смисловним кључем. Слогови се разбијају на гласове, стварајући тим разбијањем необичан слив вербалне исказности. Он се у свијест утиска као двојна смислена атрибуција. Узмимо ријеч *степените*. Симболизује слику успона. Ријеч *степените* разложено је на двије асоцијативне подријечи: *степен* и *ите*. Обадвије персонификују активитет. Шта се у тој пјесми иште? Па корак! Он је синоним освајања. Принцип игре намеће потрагу за смислом. Овдје је промовисана „разлама-

њем“ ријечи, у ствари конституисањем два засебна знака асоцијативне дејствености.

Иако има више препознатљивих одлика, сигнализам се у својој бити највећма ослања на језик. Али то није језик којег сапиње унифицирана форма и значења већ језик одријешен, са израженим подтекстом као иманентним креацијским идиомом.

Он је по својој суштини истраживачког типа. Што би се оно рекло: „иде стварима под кожу“, тражећи крв новог вербалног и смисаоног објелодањивања. Протежира новину у идеји. Занима га редукцијска постава, а некад и бјелина добија карактер експерименталне приче, без актера, сем ако под њиме не подразумевамо читаоца вичног захтјеву асоцијативне игре. Нећемо рећи да овај правац нема своје корјене. Они се налазе у дадаистичкој, а још више у надреалистичкој умјетности, који су ослободили стих традиционалне корозије и усмјериле га истраживачким хоризонтима. Тодоровић је користио њихова искуства, али је проширио мрежу комуникације на више жанрова, међусобно различитих, с тежњом да инаугурише природу новог писма.

Кроз авангардну „ординацију“ сигнализма пролазе многи, узимајући са тога врела много тога иновативног и преносећи га у поезију друкчијих садржаја и валера. Једино је Тодоровић остао вјеран својој првобитној сигналистичкој матрици, обогаћујући, из књиге у књигу, њену експерименталну природу. Није лако четири деценије изналазити свјеже ткиво језика и кроз њега дешифровати тајновите обресе живота, његова суштаства у свим видовима манифестовања, посебно у сфери односа човјека и технике.

Неки ствараоци сигнализам стављају под сумњу. Такве збуњује вишезначност израза. Чак и у поезији која има карактер документа, фигурира иронијска нота. Поигравати се значи надрастати сивило свакидашњице, макар она била у служби самог напретка. Авангарда увек позива дух да се креће брже, не изоста-вљајући у своме походу енергију дубинских слојева. Дакако, највише у језику, јер се преко њега одсликава свијет. Новинска вијест може се различито читати, ако користи систем алузивне потенцијализације. Па и рекламе које срећемо на ТВ или на уличним таблоима сročене су на провокативан начин. Да поплаве знати-жељу радозналост. Имају сигналистичку сигнатуру. У питању је редуктовани позив да се нешто посједује. Може то бити четкица за зубе или гумирана „жвака“. Увијек је назначена предност рекламираног предмета. Потрошачка страст стављена је у први план. Зашто? Да код купца развије привид среће, као видом узбудљиве фасцинације. Сигнализам интересује фасцинација, изазвана ријечју, звуком. Уочљив је њен интригантни засјек у бриљантним пјесмама иронијског значења „АБЦ о Милољубу Тодоровићу“.

И поезија оваквог типа представља новину. Обичност постаје необична ако је у плијену игре. А она је код Тодоровића увијек жива. И есенцијална.

Сигнализам навјешћује улазак сна у јаву и обратно. Еквивалентне су те узајамне залогe. Сан је саздан од слика. Сlike компонују сазнање. Сигнализам верификује њихов спој. Често и кроз ониричке упливе. Ониричко је у својству будућег. А да би добило такву номенклатуру, мора бити отворено и за трансценден-

цију, пошто га она оживотворава. Важне су слика сна али су важнија њихова дограђивања. Тек тако дограђена имају вишезначан комуникацијски слијед.

Онирички језик присутан је и у шатровачкој поезији. Тамо можда највише, јер је асоцијацијска лепеза доминантнија него у пјесмама друкчије изражајне профилације. Ако смо склони дубљим опаскама, у њима ћемо наћи веома обиман регистар ријечи тога жанра. Он је свијет за себе. Рекао бих свијет који живи иза леђа наше пажње. Утолико је његова употреба значајнија. Садржи у себи неслућене енергетске набоје и комуникацијску нападноост. Да би доживљајни фондус добио у флуидитету, Тодоровић пјесму подређује игри словног знака који је агресиван звучношћу. Тако ће у пјесми „Фатум за фуњаре“ сваку ријеч, било да је именична или придевна, почети словом Ф. Слична је ствар и са пјесмом „Ошишајмо и шинтере“ у којој доминацију има и слово Ш. У пјесмама шатровачког типа звучање и значење стављени су у функцију омамљиве досјетилачке исповједности. У њима језик „уврнуто“ дјелује. Та уврнутост порађа богате доживљајне ефекте. Гледано са тога аспекта, облике изражавања диктира језик. Доживљај му даје струјност. Обје вриједности овдје су потврђене.

Људи садашњег времена живе веома брзо. Помињу се године да обиљеже његову дуговјекост. Не знам колико године могу бити мјера живота. Неки се пут стиче утисак да се у једном часу „одигра“ више живота. Вријеме је човјек подијелио на интервале да би дуже опстојавао, а све у циљу да што потпуније аспорбује осјећање трајања. Вијек мјерен космичким параметром можда

није дужи од једног минута. Ми дужину нашег трајања поистовећујемо са вјечношћу. Вјечност се идентификује са безграничношћу. Другим ријечима речено, временска дубина је подударна просторној дубини. Да би се то схватило реалношћу, Бодлер сматра да се процјене о времену и простору продубљују и опијумом. По њему опијум даје магијски смисао свим бојама и чини да сви шумови вибрирају са више звучности.

И сигнилазам је заокупљен сличним магнетизмом. То је машина чију синтаксу морамо разумијевати у унапређивати, тражећи себе у њој и налазећи њу у себи. Неко ће се можда осмјелити и рећи да се тиме лиценцира отуђење. Неће, ако смо овладали наведеним условом. Сигнализам нас упућује на потребу тога овладавања. За њега машина није туђин, него сродник, која треба да „мисли“ његовом мишљу и да испољава његову осјећајност. Машина је дијете човјека који се мора бринути о њеном „васпитању“ да не би подивљало и угрозило га физички и ментално.

Ако је машина извјесност, а она то јесте, треба је схватити као стимулацију олакшаног живљења. Пут до екстазе је пречи и за корисника пробирљивији. То су велике предности о које се не смијемо оглушити. Романтика је напуштена прошлост а сигнализму је поглед упућен на опипљива ишчекивања. Једно краљевство абдицира у корист бољега. Електронско, бар за сада, води главну игру у свему. Сигналистичка умјетност која је умјетност новине, сматра је срећним чудом, неком врстом „рајског стања“. Покретом руке отвараш врата свијета. Отуда сигналистичку естетику треба схватити као естетику нужности и здравости, уз

услов да ју је дар диктирао. Умножене слике и идеје нас не збуњују. Штавише, из њих происходе темпорална и друга богатства. Сигнализам их фаворизује, знајући да је умножено сврсисходније од једнократног. За евокативне процесе то је важно. Трагалац по обичају проналази иновацију. Посебно кад је идеја времена у питању. Оно се код Пруста гради и као духовни и чулни ентитет. Удаљени тренуци помоћу наведених чинилаца могу се смјестити у поље садашњег догађања, дакле могу се удјенути у поетску експресију. Најбољи примјер за то је импресивна поема „Путовање у Звездалију“, у којој Тодоровић тражи универзалне тачке нашег битка, свјестан да у њима пулсира многозначје. Он то и каже у завршним акордима једне космички тематизоване пјесме: *Ухо нам је на кори дрвета око пред цветом као пред кључаоницом света*. Чулима присвајамо обиље. Поезија га узноси као потхрањиваче снови, као читаче тајновитих знакова.

Сигнализму је знак врста општења колико са чињеницама толико и са уобразиљом. Казује шта је са ове а шта са оне стране границе. Ову страну симболизује видљивост, другу – слутња. Сигнализам их доживљава као један ритмични талас. Као преплет егзистентних условљавања разума и маште.

Рекао бих да се новина сигнала огледа у богаћењу маште. Не постоји само једна страна лица. Код Пикаса је лице умножено са безброј тајанстава. Некад се то постиже обичном цртом, а некад „тачком која трчи“, у сусрет психолошкој сложености. Све измишљено дизајнира дух. Кубизам је карактеристичан по угловима. Надреализам по наплавини изукрштаних визија,

коктелно „мућканих“. Сигнализам користи сва средства и редуковану ријеч. И слово са навиком мрешћења властите симболике. И белину као фабулацијски ослонац. Колико избора толико креацијских исходишта. Не случајно датих, мада и случај има креацијске еквиваленте.

Навикли на традицијске обрасце у тумачењу естетског, тешко схватамо да се једна мисао може оплодити у безброј варијација. Мисао се продужује у другој мисли, поставши релеј нове сензације. Нека врста реликваријума у коме се стичу односи творитељског наума. Стичу се да би разријешили сами идентитет доживљајне суштине.

Често сигналистички стих има „побјеснели“ облик. Тако је код тражења сваке новине. Ново се не може наћи, ако се не „уништи“ структура изражајне старудије и у доживљајном и у сваком другом смислу. А сигнализам је „уништава“ самим чином стварања новог верификацијског модела. Уосталом, естетско увијек стреми обнови и кретању. То стремљење мора бити субјективно и изнутра доживљено.

Творевина се открива тако што се из низа чулних догађања формира кохезија доживљајног тока. Један француски теоретичар естетике у модерном дјелу феномену времена даје супстанцијалну димензију. Он каже да нам вријеме није дато, него нам је дат тренутак, а на нама остаје да га претворимо у вријеме. Сигналистичка умјетност, посебно она која се конституише кроз стих, користи облике преварања једне матрице другом, са циљем да се продре до језгра смисла. Симбол представља облик тога претварања, а вријеме ће

све изразитије наћи свој стварни одраз у новим трансформацијским биљезима. Он је виталан да издржи највећа стваралачка искушења. Да би се створило нешто трајно, мора се осјећање сигурности понајприје наћи у себи. Како је сигнализам вјечита новина, он нема разлога да се плаши за футур. Он га је освојио отвореношћу израза и издржљивошћу трансформацијског материјала.

СКРИВЕНИ ГОВОР

(Опаске о шатровачком говору)

Сигнализам без теоријских назнака не може постојано егзистирати. Имамо његове плодове, али још увијек немамо спретне бераче. Ти плодови су евидентни у импозантном сигналистичком дјелу Мирољуба Тодоровића, који више од три деценије одвећ умртвљену пјесничку ријеч оживљава на нашим просторима свјежином креацијских постулација. Код њега експеримент добија обиљежје система, рекао бих уваженог као допринос модерној естетици. Бити истрајан у тражењу нових сигналистичких артикулација, може бити само онај ко посједује снагу и продорност духа. Тодоровић је у сигналистичкој сфери створио артикулацију, ритам, синтаксу. Тачно је да се сигнализам ослања на модерно и стваралачко наслеђе, али он по својим унутрашњим сазвежђима представља самосвојан модерни правац у умјетности.

О овом правцу правео сам забиљешке које не треба схватити успутним, јер сам у сигнализму препознао један облик синтетичког изражавања стварности, неуобичајеног за наше прилике. Неко ко се не удубљује у његове суштине, у њему ће пронаћи премоћ аутоматски твореног текста, сличног оном који су надреалисти његовали. Међутим, кад се скине вео са таквог мишљења, добићемо разјасницу да сигнализам посједује богате рефлексивне црте, да држи до афекта као до главне артикулацијске окоснице.

Једно вријеме сигнализам је приман са резервом, па и куђењем (З. Мишић, Е. Финци и други), да би тек са Љубишом Јоцићем и Живаном Живковићем добио праве теоријске тумаче и пропагаторе. Они су у разним поводима и на веома обавијештен начин пронашли у сигнализму силину *оперативног* говора по тзв. „сигнал-принципу“. Какав је то принцип? Ријеч је о принципу који садржи у себи читаву скалу изражајних новина, како у језику тако и у другим творачким елементима. Како су ова два теоретичара сигнализма заувјек нестала са књижевне сцене, сигнализам је остао без „заштитника“, будући да су они, за кратко вријеме о сигнализму написали бројне студије и огледе, посебно Живковић који је и докторирао на тему сигнализам.

Међу многим жанровима сигналистичке умјетности чврсто опстојава шатровачка поезија Мирољуба Тодоровића. Нећу рећи да је она у центру ауторовог дјела, али с разлогом могу рећи да се издваја оригиналношћу, посебно у трагању за „ишчашеним“ језиком, који у градским срединама добија све израженију номинацију. Ријеч је о језику затворених социјалних група, претежно млађег узраста. Њима је тијесан језик „класике“, ваљда због његове прекомјерне умивености. Овај језик је језик шокантности, незадовољства статусом „одбачености“.

У Тодоровићевом примјеру овај језик витално функционише, посједујући своју оркестратуру и „голицљиве“ лексичке идиоме. У њима је друга страна, односно саговорник, извргнут пријекору, чешће подсмјеху. То би били основни учинци инатне конверзације на асфалу, који све више постаје Ћунгла. У тој

Ћунгли извршена је подјела група по социјалној структури. Подјелом се инаугурисао и шатровачки језик. Аутор је „бјежао“ од затеченог језика. Он га и сам измишља. Начињен је богат језик тога говора. То се види из рјечника-објаснице.

Кад се ствари дубље сагледају, уочићемо да је Тодоровићев језик из збирки „Гејак гланца гуљарке“ и „Телезур за тракање“ језик кондензованог револта, да га експресивни потенцијал чини експанзивним. Тај се језик „сезонски“ ствара, доживљавајући сталну изменљивост и богаћење. Именице су најзаступљеније, мада се и глаголом и придјевом, може живо маркирати одређена појава у животу. Језик се може сматрати функционалним, ако између ријечи постоји смислена веза. А она је у Тодоровићевој шатровачкој поезији заснована на чврстој парадигмичној оси.

Шатровачка поезија избјегава туторство обичности. Она запажа оно што се збива, али је важније да се отме ономе што се раније одиграло и у језику и у расположењу. Шатровачка поезија не жели да буде рефлекс туђе детерминације, па ни оне која се тиче језика. Она жели да буде аутохтона. Сама себи и извор и ушће. Овдје наводим изразе са таквом одредницом: *мунђа, бакутан, блиндер, глонђа, трокирање, форпас, ћупа, лабрња, фанфуља, шатронада, ждракати, ћанишем, делирко, кокаЋија, пљуца, чукарац, чамалица, њокалица, гегавац, генга, буљкаф...*

У Тодоровићевој поезији овога типа наилазимо на пуноћу свијести шатровца-изговореника. А кад се нешто чини у том фазону, не изостају учинци. Уосталом, у природи је човјека, посебно незадовољника, да уви-

јек изнова потврђује своје постојање. Шатровци желе да буду примјећени као скупина која се издваја из матице обичности. Кад се већ неко социјално издваја, желе да се издвоји и својим језичким аргоом.

Човјек који хоће да потврди своје постојање, он се мора суочити лицем у лице са свијетом. Данашњи човјек све више постаје плијен ствари и треба му дух да побјегне од њих. У неки простор илузије гдје ће се осјећати присније. Шатровци бјеже у свој језик, у увјерењу да су тиме очували свој идентитет. У почетку је најтеже, а кад шатровачка скупина ојача, кад постане видљиви дио грађанског слоја, она поставља дистанцу између себе и остале средине. Језик је примјер тога дистанцирања.

Између два одвојена свијета створена је веома велика пукотина. Обадва се боре за преимућство у господарењу имовином свијести и духа. Истина, шатровачка скупина дјелује отпадно, попут ивера, са сталном мишљу да нешто важно значи. Ја бих рекао да ипак значи. Као социјални феномен. А гдје се он укотви, јавља се потреба и за оглашавањем кроз специфичан језик. Сличан ономе са дијалекатском аромом.

Тодоровићева шатровачка поезија иницира загледање издвојеног човјека у властито огледало, знајући да су остала огледала различитија од његовог. На лицу таквог „изабраника“ огледа се трпња и немир, док се то не би могло рећи за лице грађанског сталеза. Њега краси задовољство успјелости, док „шатровцу“ стално закидају на мјери. Његов језик је језик одбране, језик мучнине и бијеса.

Маларме исказује сумњу према направи за огледање. За огледало ће рећи: „Огледало / Вода хладна, јадом у лед урамљена...“ Па ипак, највјернија су огледања у језику. У њему је уграђена самосвијест и боравишност идеја. Какав је језик – таква је рефлексивна догођеног или слућеног стања. У језичку комору Тодоровић је унио богат арсенал „шашавих“ ријечи, умјешно баратавши њима. Једном ријечју стварајући пјесму интригантног садржаја и слободно „темпиране“ форме.

Аутор је остварио синхрону везу међу „инцидентним“ ријечима. Стопивши се са њима, дао им је крила да полете ка животној непознатици, не би ли нашли кључ за њену браву. Тодоровићеве шатровачке пјесме су окренуте резигнатном расположењу. То би назвали „дружењем“ са тминама. Кроз тмине се човјек витализује, тражећи и себе у себи, иако је свјестан да иза њега непрекидно „стражаре упитници живота“.

Упитник је знак непредаје. Жилавост шатровачког језика управо казује на ту врлину човјекове постојаности, ма шта тукло у чело. А та је жилавост нашла прави одсјај у Тодоровићевом пјесништву.

ТРАГОМ МИСАОНИХ АКОРДА

Сигналистичку поезију Мирољуба Тодоровића одликују и веома наглашени мисаони акорди. Није нimalo лако у једној мисли или јату мисли исциједити жељену поетску супстанцу. Она је срж пјесме, нешто што јој даје способност упамћења. Истина, пјесничко расположење исказује се у магновењу. Од привида ствара упечатљивост слике. Њену говорну флуидизацију. Тодоровић осјећа дарове живота. Осјећа их само у комунији са окружењем, будући да оно ствара и разуђује његову природу. Храни је доживљајним матрицама које имају почетак али немају крај.

Поставља се питање шта пјесници подразумевају под тренутком вјечности. Ваљда своју сталну измјенљивост у раљама живота. И коликогод живот био сложенији, наша приврженост њему постаје већа. Пјесници имају привилегију да користе два егзистентна феномена онај који се одиграо и онај који је слеђујушћи. Оба ова заокрета, ка прошлом и будућем, представљају незаобилазне чари пјесничког чина. Вриједност тих заокрета први је открио Русо. По њему је души дато да поново рађа протеклу прошлост, што самом животу даје узбуђујући легат. Исто или слично својство се јавља и када се визионира будућа јава. Та два животворна крака постају језгрична за мисао непрекидног отварања. Као у шаховској техници.

Сигнализам поспјешује игру сталног отварања. Он има своју „технику мишљења“ и промишљања. Тодо-

ровић пише по заповјести духа, онда када је изазван унутрашњим подстицајем.

Појам егзистенције пјесници повезују са прожимањем ретроспективног и проспективног фактора. Сигналистички пјесници више су окренути овом другом. Њих више занима црта слушања од успомена које обично имају романтичарски призвук. Романтика се јавља као нека врста осјећајне костимографије, а од ње сигнализам „бјежи“ као ђаво од крста.

Рекли смо да сигнализам преферира новину и језгричност, што значи да се кроз њих прелама „уздрмана стварност“. Без трунке козметичности. Постоји само актуелна егзистенција. То је егзистенција непрестаних провокација. Дакле, све добија облик покретности и изненађења. *Наш језик је сок биљака!* – каже поета Тодоровић. Поглед се упира у саму суштост свијета, а она се формира у природи. Само путем природе можемо да рачунамо на своју континуирану егзистенцију. Тодоровић је у природи и кад је ван ње, физички. Природа даје идентитет бићу. Универзализује његову упитничку страст. Земаљски пејзаж условљен је космичким везом. Отуда толико аналогија између њих. Поезија стално варира теме из тога беочуга, јер су у својој про-точности вјечне и интригантне.

Тодоровић је осјетио да у томе грму лежи зец, па је своју сигналистичку естетику усмјерио ка дешифровању бића и универзума, посебно у „Киборгу“ гдје су у присном братимству тијело и материја. Евокација тога братимства добија у Тодоровићевој поезији ковитлав ток. ОтаЋбина душе незамислива је без дубоко укор-

њене тамнине. Она помаже да се биће сагледава у интегралној фокусацији – и са лица и са наличја.

Свијет се може упоредити са шумом. У њој затечени тражимо правац излаза. И кад изиђемо из ње, не знамо да ли смо га пронашли. Сигналистичка поетика заговара стално искушавање пута, јер је на путу живот. Њена лепеза се шири и ка квантној физици и ка хемијским слојевима многих елемената у природи. Шире се кроз пјеснички облик, најчешће кроз метафоричка синтагмирања животног лавиринта. Тиме се хоће рећи да је све у вези са свим. Отуда богатство живота. Да није спојева не би било ни духовне имовине.

Лични доживљај у зависности је многих смјеса и комбинација. Као што математичка линија тече из једне тачке, тако и доживљај мора имати спиралу кретања. Мора зријевати у креталачком ходу. Кад се сагледа пут сигнализма у ових четири деценије, уочићемо да је ширио гране свога поетичког стасавања. Постао уважена естетика, из које црпи искуства сада доминантна постмодерна, у ствари фризирани облик сигнализма.

Не занимају се сигнализмом само ствараоци, у првом реду пјесници, него и теоретичари, у које убрајам оне који су докторирали на сигнализму – Пољак Јулијан Корнхаузер, а од наших Живан Живковић и Миливоје Павловић.

Тодоровићев поетски свијет посједује читав арсенал мисаоних постулација, што значи да се појава аутоматизма у реторичком смислу може условно прихватити. Он је такав само привидом. У исказној скали примјећујемо видне насlage надаћућа, ситуираних у структу-

ру стиха. У стиху се мисао згушњава по већ утврђеном принципу звуковних маркација, у којима доминирају сугласнички ентитети, посебно они праскаве природе.

Литература не може постојати без облика. Он јој даје карактер и дух. Сваки писац, како то каже Жорж Пуле, одабира облик своје литературе. Одабрао га је и Мирољуб Тодоровић. Код њега ћемо наћи више изражајних облика, што је и разумљиво. Поетски жанрови одређују облик, са циљем да се успоставе нове креацијске конвенције, зависно од мотивских или неких других карактеристика. Дакако, међу неким врстама има и очитих сродности, као између алеаторне и апејронистичке поезије. У пјесмама ових модела долазе до изражаја синтаксички учинци, не без поларитета у значењској равни. У свим тим стваралачким врстама Тодоровић продијева мисаону компоненту, често поједностављујући фразеолошки систем, али у коме путем асоцијативних слика пјесма добија значењске ефекте.

Два основна атрибута у Тодоровићевој поезији чине језик као облик материје и имагинација као пјесничка енергија. До овог тачног запажања дошао је и помни истраживач сигнализма Живан Живковић. Рекао бих да су ова два фактора добра подлога за успостављање мисаоних чворишта у пјесми.

Поезија се доимље као вриједност ако посједује систем. У њега је фундирана ауторова препознатљивост: мотивска, језичка, фоничка и друга. Свим тим обиљежјима Тодоровић је мајсторски овладао. То се може сматрати и „техничком“ спретношћу владања пјесмом. Међутим, без имагинацијског удјела пјесма би дјеловала као пука графичка творевина. Имагинаци-

ја јој даје љепоту и значење. То није имагинација понета емоцијом колико чином мисаоног дејства. Наводим примјер једне такве евокације: *Све је подложно космичким пљусковима / Квантима зрачења и цветним мирисима / Коњ на влажној ливади под звездама / Моје срце на врху громобрана.*

У мисаони контекст Тодоровићеве поезије свом снагом „закорачио“ је субјект, продубивши њене визууре и обогативши њену мапу израза. Субјективно је животно имплицитно. Рекао бих нуждено. Тај принцип субјективног „наноса“ пропагира Башлар као естетику „будног сна“. Најприје се у таквој сфери зачиње и раста уобразиља. Она је свуда присутна гдје се твори стваралачка умјетнина. Многи естетичари уобразиљу сматрају божјом помоћи, хтјевши тиме да кажу да она настаје под особитим праском стварачеве визије. Дјелује у бићу као главна тангента духа.

Сигнализам „пактира“ са уобразиљом као важним чиниоцем стварања. Посебно у поезији мисаоне дестинације. Слојевитост доживљаја најприје се прелама кроз врсту такве поезије. Тодоровић се у добром дијелу свога стваралаштва окреће мисаоности, јер она најживотворније успоставља мост између сна и јаве, између универзума и бића, између узрока и посљедица. Човјеку је дато да мисли, а чим мисли он уједно и „диригује“ осјећањима, стапајући једну особину с другом. Естетичари склони меланхоличним закључцима сматрају да је поезији довољна страст и узвишеност, а тада је душа сама себи довољна. Тодоровић се слијепо не поводи за таквим сентименталним опаскама. Њиховим прожима-

њем добија се цјеловитост осјећања. Сврха егзистенције.

И проблематиком и терминологијом сигнализам сажима у себи и ерудитску црту, држећи скут науци као извору мотивацијских изазова. Нема креацијског досега без јаких ауторових интуитивних моћи, а наука је мјесто гдје се оне могу стећи као инспирацијски генератор. Сигнализам „мири“ науку са поезијом, тако што омекшава њене спознајне свјетове. То чини уводећи симболе у реторички дискурс. Сваки умјетнички жанр има своју естетичку препознатљивост. Она се препозна у језику и симболичким кључевима. Језик симболизма је језик вјечитог „галопа“ мисли и симбола, обогаћиваних маштом и промјенљивошћу изражајних позиција. Те промјене омогућују здруживање потенцијалности и чина. Са смисленом живошћу у здруживању: *Мрачи ми се ум у тражењу и /осемењивању речи*. Само ријечи дорасле сврси егзистенције имају моћ трајања. Сигнализам све чини да стекне атрибут такве моћи. И он то чини, рекао бих смјело и суверено. Потврђујући примјер за то је Тодоровићева поезија која стално најављује сукцесивни облик новина и значења.

Кад смо већ код таквог тумачења ствари, морамо рећи да новине у сигнализму представљају врсту постојаног чина. А егзистенција која је предмет свих иницијација духа постаје вријеме. Његова актуелна супстанција. Дакако, визијски узлет пјесника ту је пресудан. Без његове помоћи не може се доћи до сржи ствари. Тодоровић користи мисаони кључ да дође до њих. Да их разоткрије и нама их подари кроз богате слојеве језика. И кроз мисли фино флуидираног ткања.

СПОЗНАЈЕ И ТУМАЧЕ- ЊА

УМЈЕТНОСТ НА ПРОВЈЕРИ

Умјетност своје рађање и своју провјеру не врши само у великим културним центрима. У великим центрима има више услова да се расплођава и да при томе испољава особине разноврсности и вриједности.

Један од тих праваца је и – сигнализам, који се изражава сликом и ријечју (ријеч треба схватити у смислу њене симултане покретљивости и симболичности). Изложба у ОЋацима, малом мјесту у Војводини, недвосмислено је показала да је сигнализам све разумљивија врста умјетничког општења. Сигнализам је показао да се човјек и машина могу наћи на заједничком пољу креације, допуњујући једна другу својим изворним богатствима.

Машина – шта је то? Рекли бисмо: један од извора човјековог свијета. Јер онамо гдје орбитрира рад, тако се продубљује и сама структура мисли и значења. Ваљда код нас од појаве надреализма није било живље и плодотворније истраживачке дјелатности на пољу искушавања ријечи као симбола и симбола као мисаоне сублимације ствари него што је то код сигнализма, кога је са страшћу изузетног ствараоца оплеменио Ми-



рољуб Тодоровић са већ бројном породицом сигналиста.

Довољно је рећи да се међу сигналистима налазио велики маг креације и велики шармер живота, Љубиша Јоцић, па схватити да је умјетност са сигнализмом обогаћена изузетном стваралачком поезијом, у првом реду оном која се тиче њене визуелне природе и свеобухватне компјутерске дискурзивности.

Сам га не примјењујући али га дубоко уважавајући као стваралачку категорију, сигнализам је појава која живи све динамичнијим животом као једна нова сликовница маштовите рељефике. Нејасност се брзо „брише“ из односа човјек – ствар. Између њих стоји знак који га упућује на смисловне комбинације духовног усмјеравања, понекад храњених и на математичкој, а понекад произишких из дубинских слојева подсвјести. Па и мисао коју „мисли“ компјутер није ли дио једног несавладаног „космоса“ који тражи да се испитују његова поља значењских и просторних елемената.

Умјетност је једна особена игра, па и сигнализам треба схватити у томе виду као игру. На изложби је представљен сигналистички покрет у нас са тежњом да се, како то рече Љубиша Јоцић, исказе једва нова реалност делања духа. Неко може помислити да је сигнализам у рату са комуникацијом, а то је голи апсурд. Он комуницира али на посве новој подлози која није само свједочење о нечему него и имагинацијски лив и креацијско искуство.

Тодоровић смирено и смишљено својим дјелом и дјелатношћу као теоретичар сигнализма показује да је

сигнализам ухватио дубоке коријене у нашој умјетничкој пракси, не поричући вриједност других поетика него инсистирајући на томе да је разноврсност општења неопходан елеменат за живот умјетности. У ту сврху сигнализам је показао, кад је ријеч о поезији, јер се у тој области он највише испољава, и ону „другу страну мјесеца“, односно показао је да поред видљивог постоји и наслућујући вид језичког и смисловног пејзажа који треба „откривати ријечју или неким другим комуникацијским знаком.

Био-библиографија овог покрета постала је богата. То је потврдила ова недавно отворена изложба у ОЋацима, презентирана са видљивом мјером и провјереним укусом.

(Поводом недавне изложбе *Сигнализам* 1981. у ОЋацима у Војводини, *Побједа*, 1982.)

ЧОРБА ОД МОЗГА



Најновија књига поезије Мирољуба Тодоровића представља природни наставак песникових истраживања демитологизације језика. Песник смело рукује значењским елементима у којима

визуелна заснованост постаје један од важних чинилаца комуникацијског дејства. Језик са тзв. *животне траке*, исказан без украса, означава нове могућности поетске комуникације. Вредност речи је у њиховом међусобном односу из кога се рађа догађање. Рекли бисмо да се кроз „судар“ речи не обезначаје садржај. Напротив, он је добио у значењу као динамичко-сигналистичка константа, без уобичајених орнаменталних својстава. Свет се даје као оголела истина.

Тодоровић је свестан чињенице да је свет окружен поплавом ствари. Истина је, она се не може избећи јер је урасла у живот као његова нужност, али се њена „агресија“ може разумно уклапати у свеобухватност живота где машина заузима средишно место. У „Чорби од мозга“ Тодоровић исказује то свеприсутство техничке цивилизације кроз социјално наглашени вид што да је нову димензију његовој сигналистичкој поезији. У

том смислу је веома карактеристичан циклус песама „Трбобоља“ који на изузетно оригиналан начин одсликава однос човека и његове околине, користећи се при томе и ироничним елементима.

Антипесмом треба доћи до песме, до њеног функционалног садржаја, заувек окренутог леђима традицији. Нови свет тражи од поезије нова казивна својства, врсту „опонашања“ коју су наметнуле нова техника и технологија. Тодоровић је то схватио више и дубље од других. Он се држи гледишта да поезија мора интегрално пратити живот. А то значи да се са његовим променама и она мора мењати.

(Песме Мирољуба Тодоровића,
Запис, Београд, 1982, *Борба*, 1982.)



СВИЈЕТ ОГОЉЕЛОГ ДОЖИВЉАЈА

Најновија књига поезије Мирољуба Тодоровића, оснивача сигнализма у нас, по много чему је значајна. Њен значај се огледа у томе што се стиховни блок искључиво заснива на асоцијативним слојевима који тајновито звуче све дотле док се не пронађе шифра њиховог откривања. Осим тога, ова поезија посједује и неслућену провокацију језика који је богат онолико колико је изражена снага њиховог руковаоца и усмјеритеља. Кажимо да је та снага аутора „Телезура за тракање“ видна и постојана.

Уобичајени фонетски биљег је нарушен, али је у замјену за њега пронађена друга особеност – сигналичка најава игре као акумулативног збира маште и једне посве нове сновности. Иде се у потрагу за језгром визуелног материјала чији се симболски елементи преливају у један посебан и рекли бисмо густ свијет *огољелог* доживљаја који тражи да се сагледа са пете, што ћемо рећи до тада непостојеће стране. Унутрашњи пресјек

доживљајног свијета може се дати укрштањем постојећег и наслућеног. То могу бити сплетови ријечи који се смјењују филмском брзином, али задржавају не само звучну него и сензацијску природу. То је највећма отворено у необичној пјесми „Целивају цепаницом“, пјесми која у свом говорном корјену садржи језичку „деструкцију“, али зато у исповиједном слиједу она има омаљиво и функционално комуникацијско својство.

Тодоровићева књига пјесама „Телезур за тракање“ амбијентално се може везати само за град. Наиме, ту се најизразитије преплиће слика-ствар и слика-свијест. Они продиру све силовитије у човјеков дух, а тиме и у пјесму.

Овај пјесник широко отвара врата своје пјесме струјању и манифестацијама машинизираног свијета који се не може заобићи, јер нас заправо удара у слепоочнице, постајући дио наших навика, стријепњи, траума. Тај машинизирани свијет, тај свијет ужурбаног живота тражи окриље у свијету пјесме. Постојеће одбојности између машине и пјесме све више ће нестајати, а поезија ће увијек бити у прилици да изналази нова средства свога општења са свијетом. И ово се Тодоровићево поетско комуницирање, засновано на сигналистичком принципу, може сматрати једним од нужних поетских изазова.

Књига се дијели на три циклуса. Они се међу собом разликују по начину казивања. У првом циклусу систем шатровачког говора казује нам да се ријеч може

и „изврнуто“ понашати. То говори да је код ријечи, као уосталом и код бројева, неисцрпна могућност употребности. Кад се томе дода ново и понекад ругалачко рухо ријечи, онда се од њих може очекивати да оснаже снагу доживљеног утиска. У „нечистим“ ријечима, у њиховом „судару“ или „ривалитету“ наћи ћемо и хуморну и протестну ноту.

Други циклус такође поседује позицију наглашеног шатровачког изражавања. Стих је овде аксиомног типа, сажмен: *ринга на гепавици, треба за тетреба* или: *цинкер у царди (цвилњак на цркавању)*. Пјесник радо користи несугласне ријечи, а то чини да би испитао могућност њиховог психолошког спољивања и звучног срастања.

У трећем циклусу „Поново узјахујем Росинанта“ Тодоровић користи надреалистичко искуство, само су знаци говорног комуницирања еластичнији и поетски фундиранији. Примјетан је и један вид *биљежења* података који поред ритмичке „дисциплине“ има и особину да се огласи у ланцу звучности веома необично: *цврче вечерњи часовници* или: *горки сок од маслачка, сврака крешталица*. Док је у првом примјеру у оптицају ч, у другом се јавља к као доминантни знак.

У овом, трећем циклусу Тодоровић се бави потенцирањем карактера урбане, градске средине гдје влада *увозна бижутерија* и гдје се *повећава број власника телевизора, ЦЕ-витамина* и другог. Пјесник се не придружује свјету, он се у њему од рођења налази. Зато га и но-

си као морање и потребу. Ако већ крстаре животом бројни циклуси ствари, недаћа, страхова, ако се сва сила мрака и мучнине, ако се поплава нових чињеница улила у човјеково биће, пјесма томе, судимо по Тодоровићевом примјеру, не смије окретати леђа. Њих прати исти ход и различите одлике манифестовања. Дужност је пјесника да то стихом обиљежи. Тодоровић је то учинио на оригиналан (сигналистички) и вриједан начин.

(Мирољуб Тодоровић: *Телезур за тракање*, Издање *Графоса*,
Београд, 1977, *Рашка* 8, 1977)

ИНСЕКТ НА СЛЕПООЧНИЦИ

Тодоровић не пре-
стаје да нас изненађује
новим слојевима је-
зичког света, који је
сложен и који садржи
непрекидно прошири-
вање појмовних значе-
ња. Из књиге у књигу
осећа се тај процес проширивања и даљег песничког
дозревања. Код њега је све трагање и откривање, да би
то трагачко сложио у култивисан, искуствен поетски
говор.

Облик модерног песничког сензибилитета тражи
размахнуту асоцијативну путању, а са њом и нову језич-
ку интонацију. Тај захтев песник је испунио. Обична реч
уђе у имагинацијско поље и ту се формира као осми-
шљена поетска структура. Све је изазов. Крај њега се не
може хитро проћи. Човек је у замци тог изазова, увек.

Инсект који је песник назначио у наслову књиге (он
се више пута јавља у књизи у посебној симболској функ-
цији) није ништа друго до маркирање потребе да се чове-
кова свест продуби провокацијом. Та је провокација ор-
ганизована по систему појмовног следа у коме нема пра-
вила синтаксе, не бар у класичном виду. Међутим, спо-

собност успешног комуницирања тиме није постала мања. Комуницирање се обавља преко симболских ознака, стављеним наузнак нашој очекиваности. Ножем се засеца у сами чвор смисла и пред нама се простире неисцрпни арсенал асоцијација, звучних блескова.

Зачудо, при одстрањивању традиционалистичких обележја, није се изгубила драж поетске полетности. Напротив, она је и при конструктивистички грађеној структури песме задржала наглашено поетско значење и ток. Ова поезија пробуђује. Она не трпи снено опустено стање. Она се стапа са грчем као једним ослонцем. Треба се свићи на један такав захтев песме. Па ипак, не запоставља се лирско градивно својство, које је видно у свим песмама па и онима што су творене знаковним елементима. Најбољи пример за то је песма „Откуцава се шифра“, песма која доноси аутентичну опседнутост егзистенцијом. Песников свет ураћа у измаглицу резигнантног расположења. Асоцијације се ту брзо размножавају. Оне имају својство бујице. Ова песма уједно предочава да је узајамност човека и машине неопходна, али човек не сме бити у сенци машине, његов роб. Ако се то одиграло, онда је човек изгубио примат на сцени животног борилишта: *Ако претворимо човека у машину стиће ће отровница та краљица пустог копна.*

Тодоровићева књига поезије „Инсект на слепоочници“ казује да је свет бескрајан, да се плодови у томе бескрају стално нуде човеку. Да би се одсликао тај вид „нуђења“ и „тражње“, мора се јуришати на неосвојене

бедеме животних простора које је диктирала нова технолошка цивилизација. То значи да и поезија мора имати ново значење и звук, који се исказују симболом, звучном фреквенцијом, некада свођењем на шкрте појмовне сијее. Важна је акумулација појмовно-језичке силе, претворене кад треба и у графички знак, који тада представља замену за речи.

Песник је упоран у тежњи да надреалистичким поступком изрази што целовитију климу новог, техницизираног друштва. У сржи свега је човек. Човек који треба да издржи „инвазију“ техничког напретка, да се на њу свикне, да њоме управља.

У речима је настањен богато разуђени свет доживљаја који има идеју окосницу. Она се може свести на потребу да се комбинацијама различитих слојева (теме, језика) дође до есенцијалног одговора о зависности човека и света. До суштине се долази сазнајним путем. Тек тада се простор егзистенције јавља у правом светлу. Суштина смисла егзистенције, која је уткана у ову поезију, не трпи ограничавање и мирење са владајућим поретком ствари. Она мора слободно да расточава свест, животне импулсе. Дакако, то је песник добро знао и он је, са становишта сигналистичког концепта, покретао мисао и сазнање ка живом, поетском изразу, који има свој ритмичко-мелодијски ред.

Човек је узнемирен пред тајном. А све је тајна: и бивање и сновивање. Ту тајну треба језички провоцирати. Треба је кључати у слепоочницу. јер је иза ње свет и свест човека. А шта је човек него, како каже песник,

наговештај светлости наговештај моћи на означеним путевима та семенка небеска. Када се продре у битност, онда настаје одјек, ритам, звук. Када се саобразе у једно ткиво, ето песме-поруке. Добија се утисак да су све Тодоровићеве песме у овој књизи поруке, одређени мисаоно-појмовни кругови који имају своју језичку функцију, своју ситуацију. Кажимо да је Тодоровићев „Инсект на слепоочници“ нов продор у области значења и духа песме.

((Издање *Дечјих новина*, Горњи Милановац, 1978, *Браничево* 9, 1989)

СИГНАЛИЗАМ – ПУТ КА ЕВРОПИ

Иако у почетку дочекиван с неверицом, сигнализам је код нас ухватио дубоке корене. Узрока за то има више. Обнова поезије изискивала је друкчије прилазе песничком изразу, који ће поред ослобађања језика његових дотадашњих стега да донесе и нове појмовно-значењске односе и својства у широком спектру сигналистичке уметности. Настао на нашем тлу пре нешто више од четврт века, сигнализам је успоставио неопходне релеје и са другим страним срединама, будући да означава један нови модалитет савремене естетике. То нам говори да овај покрет није узгредна појава, него један трајновит систем који своја уметничка мерила прилагођава захтевима технолошке цивилизације. Дакле, сигнализам треба посматрати и као футуролошку ознаку лепог, али сада са друкчијим захтевом – технички лепим, како то рече Макс Бензе у својој „Естетици“.

Дакле, тражи се лепота са променљивим статусом, што ће рећи са статусом увек новог сензибилитета, искуства, значења. Сигнализам је занимљив због експерименталног вида истраживања, како у сфери језика тако и у сфери стварања „обрнутих“ односа мишљења. Сигнализам не крије да је поље његовог интереса иза граница реалног, да би у колоплету иреалне игре знакова и појмова пронашао модус нове комуникације. Комуникације која временом постаје реална. Естетски применљива и прихватљива. Истина, тај пут применљивости не иде тако брзо, али јој време иде на руку, на-

просто зато што се открива у свој својој технолошкој умногостручености. Отуда и разумљив интерес авангардних стваралаца Европе и света за искуства југословенског сигнализма, у првом реду за искуства Мирољуба Тодоровића, оснивача покрета, који је инаугурисао сигнализам као нову врсту естетике. Он је то превасходно урадио кроз богат песнички потенцијал, а и кроз теоријске расправе у којима је тумачио природу сигнализма као авангардног уметничког правца.

О сигнализму не пишу само на нашим просторима. На страни о њему пишу помније и студиозније, што се види из бројних написа, огледа и расправа које је, само једним делом, Миодраг Шијаковић успео да обједини у књизи „Сигнализам у свету“. Дакако, сви аутори који пишу о сигнализму говоре о великом доприносу Мирољуба Тодоровића у области откривања поезије нових естетичких вредности – сигналистичке поезије. Тако Мирослав Кливар сматра да се вредност Тодоровићеве поезије огледа *у сложеној игри између градивних елемената унутар самих песама*, док Гиљермо Дајзлер у поезији овог песника налази снажно осећање „космичке свести“, а Андријано Спатола истиче да се Тодоровићева поезија заснива *на потреби проширења граница постојећег језика*.

У књизи „Сигнализам у свету“ Шијаковић је донео двадесет текстова страних аутора, објављених у разним ревијама и публикацијама књижевно-теоријског карактера. Па ипак, ми морамо издвојити ширином приступа и озбиљношћу тумачења Тодоровићеве сигналистичке поезије текст пољског песника и есејисте Јулијана Корнхаузера и текст Клауса Петера Денкера.

Очито да је Тодоровић привукао пажњу због изузетног истраживачког смисла на пољу визуелизације поезије, која ствара продоре у свет надреалног, с могућношћу нове комуникације.

Миодраг Шијаковић као зналац нових струјања у модерној уметности, с правом каже да сигнализам утире трасу новог пута у области естетике, што га чини авангардним покретом. Он је уједно и писац надахнутог предговора овој књизи необичне и вредне садржине, књизи која даје потпунији увид одјека нашег сигнализма на светским просторима. Било би корисно да Шијаковић слично уради и са текстовима наших аутора, посебно оних који су презентовани на недавно одржаном симпозијуму о сигнализму у Београду.



(Миодраг
Шијаковић:
Сигнализам у свету,
издање
Београдске књиге,
Београд, 1984,
Одзиви, 29, 1985)

СИГНАЛИЗАМ НА СТРАНИМ ПРОСТОРИМА

Обично се мисли да је најупутније везивати поезију за облик класичне интерпретације. Свака поетска обнова због тога изазива отпоре и невјерице, мада је јасно да ће поезија на путу свога развоја проналазити нове изражајне односе и дејства.

Сигнализам је једна од важних етапа у развоју поезије, пошто се у поезији тога типа репродукују веома различити стваралачки проседеи у не само по амбијенталној структури него и по природи своје изражајне умногостручености.

Знак садржи у себи појмовно обиљежје, што значи да сигналистичку поезију не треба само посматрати кроз призму ликовног и звуковног синдрома, иако су они важни потпомагачи у формирању одређеног поетског нагласка.

Код тумачења ове поезије треба поћи од тога од чега се твори, како се расточава и у којој мјери постоји у њој естетски критеријум. Прво треба поћи од елемента њене препознатљивости и карактера, од сигнала. Шта је заправо *сигнал*? Сигнал је својеврсна концентрација појмовног општења са оним који га прима. Самим тим што је изложен провјери духа, он се различито доима, некад као асоцијативна ознака, а некад као отисак ликовне сублимисаности. Уколико је снага духа онога који твори умјетнину већа, утолико је његова

остваривост плодотворнија. Дакако, сигнализам тражи своје искупе и потврђивања, највећма у потреби једне свестраније комуникације са свијетом.

Ако машина мијења наш егзистентни статус, није ли она повукла ручицу и за духовна освједочавања. Пјесник и машина имају шта једно другом повјерити. С обзиром да је машина у *покорности* човјека не само у контроли механичких радњи него и у продуковању радне психологије, она се јавља у улози духовног дјелотворника, али само уз посредство њеног руководиоца-програмера.

Сигналистичка поезија помјера границе језика и ту је њена велика шанса. Какве нам боје и какве ритмове доноси она? Ако се сложимо са гледиштем да је срж смисла егзистенције проширивање поља свијести и са знавања, онда нам постаје јасно гдје обитава њено исказно кружиште. Том кружишту су *подређене* боје и ритмови сигналистичког пјевања, да истакнемо само једну, рећи ћемо најважнију област ове авангардне умјетности. Сигналистичка поезија је рефлекс животне урбаности, у којој доминантно мјесто заузима машина. Али то не значи да се машина налази ван сфере духовне упражњивости. Она је стављена у процес духовног обогаћења свијета. Руковалац утиче на њено *понашање*. Другим ријечима, за машину можемо тврдити да има срце уколико њен „хранилац“ посједује одлику осјећајности.

Пјесник пјева језиком машине. Пјева свој свијет и своје узнемирење. С промјеном егзистентног пејзажа мијења се и човјеков сензибилитет. У њему се осјећа дашак компјутеризованог расуђивања и одредивости.

То је закономјерност нове цивилизације. Човјек духовно општи са машином. Оно што понуди њеној „преградној“ способности, то му се враћа. Поред тога што памти, она уједно и „мисли“. Производи духовну умјетнину. Та умјетнина биће туђа онима који нијесу склони да се хватају за скривене карике симбола. Међутим, сигналистичку поезију превасходно треба посматрати кроз симболске ознаке.

Иако би се рекло да је значење у сигналистичкој поезији потиснуто у страну, то је привид. Оно орбитира у самом преплету појмовних веза међу ријечима. И антизначење постаје значење уколико је огрнуто плаштом неке опоменеце. Сличне ознаке налазили смо и у надреализму, чији је аутоматизам *рађао* и неке логичке смисловне односе. Сигнализам је са стваралачког становишта радикалнији и сврсисходнији. Не само у изразу него и у дејству комуникације. У себи садржи обиље креацијских својстава. Шијаковићева књига *Сигнализам у свијету* највише се бави *одјеком* поезије Милоша Тодоровића на свјетским просторима. Тај одјек је веома видан и веома значајан. Када је већ ријеч о Тодоровићевој поезији, ми у њој препознајемо и разноврсност тематике и разноврсност израза. Некад израз добија афористички призив, а некад је препуштен медитативној слојевитости. Оно што је карактеристично за ову поезију, то је стална промјењивост организације слика, у којима ћемо наћи својеврсни сценарио ироничног биљежења животних догађаја. Тако у пјесми „Ошишајмо и шинтере“, процес иронизације доводи се до пуног распламсавања. Поимање и емитовање иронијске игре о шинтерима обавља се кроз доминан-

тан призив ријечи које почињу са истом гласном позицијом: *Ошишијајмо и шинтере (те шкембоње шљакаторске...)* То је посебно видно у циклусу „Фатум за фуњаре“, који и кроз ту „игру“ жели да се наруга свијету ниских страсти.

Читајући поезију Мирољуба Тодоровића, коју сам, узгред речено, и доста редовно критички пратио у књижевним гласилима, дошао сам до закључка да она добрим дијелом његује и један вид поезије социјалног усмјерења, што ће рећи да се она није нашла ван кругова у којима се размотава сложени живот наше свакидашњице. Његова главна пажња усредсређена је на оне мотивације које је наметнула савремена техничко-технолошка цивилизација. Међутим, док се традиционална поезија налази у раскораку са свијетом машине, тврдећи да она отуђује човјека, Тодоровићева сигналистичка поезија полази од становишта да је неумјесно пратити „раздор“ између њих, самим тим што је машина заузела средишње мјесто у егзистенцијалном пејзажу човјека.

Иако сигналистичка поезија тежи да обеснажи ријеч као вид сазнајног општења, она ипак не може без ње, јер се управо у њој и помоћу ње укрштају, ефектније него кроз друге облике, спознајно-исказани елементи. А поезија је увијек *спознајност* и та њена функција никада неће бити укинута.

Чини нам се да је за сигналистичку поезију битно да се ирационално прихвати као могућно. Уосталом, ништа се у њој не нуди као завршивост и то је оно што поетском изразу даје простора за непрекидна трагања. Сигнализам је, како су то видјели и страни аутори, је-

дан од стваралачких поступака продирања у битно, у вјечну есенцијалност животне игре, чије се поље шири у сразмјери са снагом духа оног ко исказује своја тајна наслућивања. Ту је и језик од изванредног значења. Он је просто неисказив. Што се више укршта, то су његове значењске одлике веће.

У Тодоровићевој поезији, која је условила компоновање ове Шијаковићеве књиге, поетско се увек јавља као могућност расклапања широке мреже декомпонованих слика. Оне су изломљене и апстрактне, али значењски тако структуриране да брзо интензивирају мисао. Ово је поезија која из зоне привида прелази у поље стварности. Истина, то се постиже и игром звуковних елемената, најчешће поступком језичког иновирања. Плет поетске игре може да изазове „нека непозната узрочност, неки сновидбени импулс који запали мисао и укреше је у нашој свијести.

У поезији ништа није *диобно* као ријеч. Та чињеница посебно долази до изражаја у сигналистичкој поезији. Ако је свијет саздан од удара различитих сила, није ли ријеч као преносник тих удара пред завјештајним чином да те силе преусмјери у говорни план, да их поетски осмисли. Ријеч прихвата ту силу, али не, како то умјесно каже Шијаковић, на архаичан начин. Прихватање силе се обавља на начин који подмлађује машту и дуби субјект пјева.

Не може се пренебрећи чињеница да су материја и пјесма у вјечитом савезништву, а то значи да једно другом уступају просторе својих зависности и значења: материја извориште тајне и бивства, а пјесма непрестано струјање духа. Пјесма је слика једног расположења

насељеног симболима као средством контакта са другима. Да би се они разумјели, потребна је предиспозиција „дубинског читања“.

У том смислу треба схватити и Шијаковићеву књигу „Сигнализам у свету“, која пледира за то да на један критички начин прикаже шта други мисле о њему. Како је ријеч о ствараоцима који се провјеравају кроз облик сигналистичке креативности, можемо рећи да су оцјене и становишта изречена о сигналистичком покрету као авангардном правцу у умјетности мериторне, посебно кад се истражује мјерљивост енергије језика, његових трансмисионих релација.

Шијаковић је стваралац који има слуха за креативне новине, а сигнализам се управо нуди новином изражајних гестова. Сврставајући у књигу ауторе са различитих европских подручја, он је, у ствари, изнео старо правило да у таквим различитостима живе естетске сродности, напросто зато што језик умјетности „брише“ подвајања. За то је доказ и ова књига занимљиве садржине, у којој близу двадесетак страних аутора дају своје виђење сигнализма и Тодоровићевог доприноса његовом пјесничком и не само пјесничком утемељењу.

Кад је ријеч о сигнализму, морамо истаћи један незаобилазан податак. Док смо се раније окретали Европи, са не баш малим кашњењима, кад су били у питању умјетнички правци, почев од Игоовог романтизма до Бретоновог надреализма, сигнализам је промијенио ред односа и сада Европа ослушкује модерна естетска еха са ових подручја. Велику заслуту за то има Мирољуб Тодоровић, родоначелник овога правца, који је у сигнализму открио нови свијет естетских структура.

Дакако, те структуре траже активног читаоца, дакле, оног читаоца који умије да се отвара према дубинама духовних радозналости.

Најстарији међу иностраним ауторима који пише о сигнализму је мој вршњак Пјер Гарније, рођен 1928. године, оснивач спацијалистичког покрета у Француској, који је доживио ту част да му чувени Галимар објави Антологију просторне поезије. Остали ствараоци који су заступљени у Шијаковићевој књизи су по рођењу много млађи, неки чак рођени и 1951. године, као италијански пјесник Енцо Минарели. Значи, сигналистички покрет највећма занима младе људе, дакле, оне који не мисле толико на културно наслеђе колико на футуролошке ознаке нове естетике и њених сада већ разнородних дејстава и специфичности.

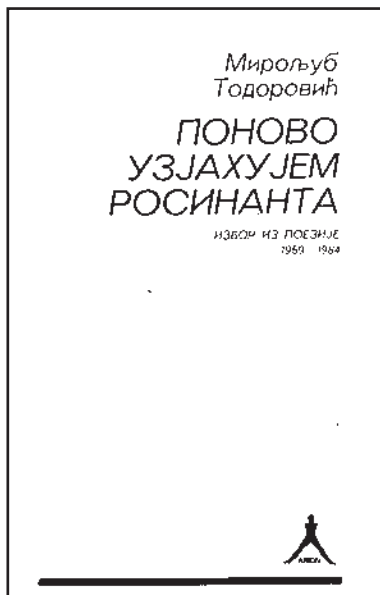
Шијаковић се није плашио да репрезентује „стару гарду“ иностраних сигналиста, јер је био свјестан да је ријеч о ствараоцима који су дубоко срасли са захтјевима технолошке цивилизације која изискује и одговарајућу естетску артикулацију, гдје ће се осјетити блискост човјека и машине.

Инострани аутори који пишу о сигнализму су: Микеле Перфети, Годехард Шрам, Гиљермо Дајзлер, Данута Ђирић Страшињска, Клаус Грох, Николај Аркадијевич Анастасјев, Мирослав Кливар, Адриано Спатола, Клаус Петер Денкер, Енцо Минарели, Данијел Далиган, Матео Дамброзио, Гиј Схраенен, Пјер Гарније, Дејв Оуз и Јулијан Корнхаузер.

Приводећи овај текст крају, морам подвући да се осјећа потреба свеобухватнијег теоријског презентова-

ња сигнализма на нашим просторима. Да је то могуће и да је то неопходно показао је најбоље симпозијум о сигнализму, одржан у децембру 1983. године у Београду, гдје су се чула многа занимљива мишљења о овоме правцу и његовом духовном утемељивачу и пјеснику изванредне пјесничке вокације – Мирољубу Тодоровићу. Појава једне домаће књиге о сигнализму била би од непроцјењиве користи за нашу културу која, на несрећу, болује од хроничне беспарице па и ниподаштавања.

(Миодраг Шијаковић: *Сигнализам у свету*,
издање Београдске књиге, Београд, 1984,
Стремљења 1, 1986.)



ПОЕЗИЈА НОВИХ ПРОСТОРА

Скоро три деценије сигнализам живи на овим просторима као авангардни покрет, који радикално мења визуре уметничког поимања света. Његов утемељивач и свесрдни пропагатор, Милољуб Тодоровић, био је свестан да те

промене нису једноставне и да ће изазвати отпоре, с обзиром да сигнализам раскида са традиционално усмереним естетским назорима, успостављајући нове односе промишљања у сфери комуникације.

Дакако, требало је дати одговор шта учинити са субјектом који је основни предуслов за комуникацију. Тодоровић је одмах схватио да у распуклине *субјекта* и света треба уградити онај трансмисиони постулат који изискује модерна ера компјутера и роботике, са циљем да се прошири поље сазнања и усаврши процес његовог преноса на примаоца, зависно од тога да ли се порука исказује кроз реч, слику или неки други облик артикулацијског осведочавања.

Како је песнички израз дотрајао од велике употребности, како је све мање у могућности да „храни“

предмет песме, песници траже начина да језички и смисловно освеже своје творачке продукте. То освежење почиње изразито да се јавља у поезији Бодлера, да би преко Малармеа, Арагона, Бретона и других модерних песничких стваралаца, дошло у жижу савремене песничке речи, из основе мењајући лик песме и природу песниковог ангажмана.

Тодоровић је модеран песник. Он је у савремено песништво *утиснуо* сигналистички знак као један од неопходних услова за стваралачко зрење. Најновијом књигом поезије „Поново узјахујем Росинанта“, која је избор из обимног и разноврсног ствараочевог опуса, успешно је спровео замисао да се огољеношћу језика не убија значење поруке коју тај језик саопштава. У модерној, а то ће рећи и у сигналистичкој поезији, изменом речи добијају се и измењена значења. Будући да смо навикли на устаљену шему у комуникадији са светом, на исте или скоро сличне фреквенције исказног поступка, с тешком муком се прихвата „недовршеност“ сигналистичког досега песме, отворене увек за нова питања и нове недоумице. Многи би хтели песму мирног тока и заокружене целине, дакле оно што прија уху, најчешће са идиличним синдромом, заборављајући да песма израста из грча и да врата својих смислова увек држи отвореним.

Тодоровић је упоран у томе да деструкцијом речи дође до продукције нових значења стварног света. Он се не либи да ствари постави и наглавачке, не би ли из те „наopakости“ извукао неку значењску црту овог доба где су чврсто и неумољиво упућени један на другог човек и машина. Тражећи чворишне тачке у томе односу,

песник је пејзаж технике оплеменио речима одговарајућег звучног набоја. Но, за њега реч није само звучна компонента. Она има и друге одреднице, које се не своде на игру ради игре. Игром се досеже и егзистенцијални порив, а то значи да нисмо имуни на грозницу свакидашњице. То тражи своје животно станиште у песми.

Живот се у Тодоровићевој сигналистичкој поезији не завршава стварношћу, на земљи. Она је испреплетена са космичким светом. Уосталом, и човек и космос су два бескраја, увек недостајућа један другоме. У овој поезији је с посебним нагласком апострофирана космичка и овоземаљска зависност. Ближе речено, земља је рефлекс космичког хира по чијим законима се васпостављају и закони човековог унутрашњег бића. На те ствари Тодоровић је ставио нагласак у *Планети*, *Кружењу материје* и *Путовању у Звездалију*. Нису, разуме се, занамарене ни теме друкчије мотивацијске усмерености, у првом реду оне урбано-социјалне и урбано-психолошке природе. *Рецепт за запаљење јетре*, *Чорба од мозга*, а потом и оне песме које представљају новину и у погледу језичко-структуралног утемељења. Ту мислимо на песме тзв. „уличног аргоа“, чија је топографија тако нивелирана да у себи сажима пркосан однос према устаљеном реду ствари. Све је ту нашло заједнички именитељ: гротескно, иронијско, искуствено, зезаторско.

Карактеристичан је циклус Тодоровићевих песама „Поклон пакет“, посебно оних песама које говоре о латентним силама у природи, о њиховим становницима: Шкољки, Пауку, Змији, и др. Чудно је осећање да у мајушном простору шкољке опстојава довољност живота.

Није ли слично и са људским бићем. Све је живо на земљи окренуто природи као извору егзистенције и духа.

Тодоровић је стрпљиви истраживач нових простора у поезији. Он нам ставља до знања да је поље поетског израза неограничено, али уз услов да мења своје иновативне склоности, како у изражајној тако и у значењској сфери. Међутим, нас је традиција толико оковала да све оно што је новаторски моделовано бива од естетских чистунаца проглашено за јерес! Није овда нимало чудно што је већи део наше савремене поезије у раскорају са техничким напретком, иако би било логично да је она њен сустопични рефлекс. Наука би требало да буде велики покретачки чин у настајању песме. А она то није. Тодоровићева сигналистичка поезија упућена је на жив контакт са науком. Такву спрегу изискује сам живот. То не значи да модерна поезија губи симболичка и асоцијативна својства. Штавише, она се на тим пољима спретно потврђује, истина са измењеним статусом у креацијској сфери. У сигналистичкој поезији појам креације треба посматрати кроз призму различитог артикулацијског моделовања, најпре кроз научно-програмски вид, а после и кроз друге медијске форме. Може човека да збунује „површност“ сигналистичке поезије. Она преузима и вест као песничко догађање. Та вест по начину саопштења мора да има одтоварајући значењски резонанс. Ти „извадци“ из новина обични су као вест, али су необични као песма. Са речи је скинута илузивна скрама и прималац поруке се идентификовао са податком назначеним у вести, односно у песми.

Шта би била вест „преиначена“ у песму? По Тодоровићу вест је својеврсна сликовница човека „раздртог“ бројним ударом информација. Саопштавају се такве какве су. Па иако су исте данас, другачије су сутра. То је оно *различито у истом*, што је подстакло да и од вести прави „нотни кључ“ песме.

Какав утисак стичемо читајући Тодоровићеву сигналистичку поезију? О тој су поезији хвалу изrekli многи авангардни ствараоци код нас и у свету. Једна од главних врлина свакако лежи у чину и намени креације. Зближавањем ова два атрибута, чина и намене, остварује се дејство спознаје света. Његових егзистенцијалних упоришта. Одређени податак, посредством језика и његове „игре“ прелива се у песму, постајући њено биће. Истина, без љуштуре заноса какав је убицајен у песмама класичне типологије!

Тодоровић песмом не улепшава живот, мада ћемо у његовој поезији наћи и духовитих језичких досетки, саображених теми која је њихова предметност. Тако ћемо за неког јунака Тодоровићеве песме, оног који се „хвата“ са требом, па и оног кога је живот ставио у жрвањ, уочити да му није толико стало да *доживи* колико да *преживи*. Није ли то један од показатеља да је човеков живот увек ускраћен живот. То говори да ова поезија има нешто од филозофске ферментације.

Посредством поетског умећа Тодоровићева реч добија естетски белег, будући да је у предмет песме инкорпориран значењски супстрат. За песму је битна форма, њен обрис, али су далеко важнији њени унутрашњи корелати од којих је саздана. За нас је важан *позадински* климат песме, оно стање које се као доживљај

дограђује у свести њеног „конзумента“. Структура речи може бити једноставна. Важно је шта је са њима постигнуто. Тодоровић много полаже у њихове односе. Он је опозиционалан према „стезању“ песничке фразе. Песника занима *одрешен* говор, са пуном слободом „сликовитих одблесака“ који се распрскавају по сили иновацијске условљености. Све је подређено потреби иновацијских дејстава, било да се ради о језику као средству општења, било да је реч о значењима која добијају увек другачију профилизацију. То овој поезији прибавља ореол модерности.

Може нам се на моменте учинити да Тодоровић пева само о ономе што је маргинално. Неупућени би то крстили као „необавезно зезање“. У животу нема споредних ствари. Битно је како су оне песнички англомериране, да ли су обogaћене супстанцијалним *важењима*. Ми бисмо рекли да је овде живот *разбијен* на миoштво састојака. Њих је песник „вратио“ у мозаик песме као нову сензацију. Као трен који траје.

(Мирољуб Тодоровић: *Поново узјахујем Росинанта*,
издање *Ариона*, избор поезије, Београд 1987,
Стварање 10, 1988.)

ИСКУСТВО И ИСКУШЕЊЕ

Модерна поезија стално проширује исказна и језичка својства. Рекли бисмо чак да је „деструктивна“, будући да не признаје класичну типологију артикулацијских средстава. Она ту своју енергију исцрпљује у разграђивању субјекта, јер у њему леже притајене креацијске потенције.

Мирољуб Тодоровић у збирци поезије „Белоушка попије кишницу“ управо нам казује да је субјект она сила која помера клатно песничке артикулације ка парадоксу и иронији. Дакако, његова поезија не остаје без критичког реза и побуне против укалупљене свијести, користећи притом, као у збирци *Гејак гланца гуљарке*, досетку као семантичку одредницу, да би у неким другим стваралачким етапама и графичку игру узео за облик песничког говорења („Гордијев чвор“). Свака од Тодоровићевих књига поезије има различита стваралачка обележја, не само по тематима него и по језичким особеностима. Међутим, та различитост носи и једну заједничку црту: бунт противу овешталих и истрошених друштвених вредности.

„Белоушка...“ је нова степеница у стваралаштву овог песника. То кажемо с разлогом. Чин песничког говорења овде превасходно почива на језику. Језику као психолошкој компоненти. Језику као начину да се у

необичној визуелизацији спектрира један универзалнији однос према свету. Језик овде обитава и као становита игра духа, где се све подвргава редуковању и синтези, не запостављајући, разуме се, ни визуелне учинке ни звуковну оркестрацију стиха.

Занимљиво је истаћи да Тодоровић и наоко ефемерне теме ставља у „погон“ интуитивног просветљавања. Чак би се рекло да се тематима не даје првенство. Оно је диктирано снагом вокације оног ко ју је креативно осмислио – песника. Зато песник у свему тражи простор за артикулацијска сведочења. Код овог песника дух престаје да буде акорд јучерашњице, јер би у том случају били у превласти традиционални песнички назори, са којима је Тодоровић одувек био на „ратној нози“. Он је укопан у искуства и искушења данашњице, са видним знацима у откривању егзистенцијалне дубине будућег света, који се једнако ужљебио у свест и у сан.

Обичном читаоцу може се учинити да песника не закупа сновност. Закупа га, али је она овде „пригушена“ загоном мислено-афористичких елемената. Избегнут је аутоматизам говора. До стиха се долази вештом способношћу имагинирања које песми не да да се претвори у празну реторичност.

Кад говоримо о Тодоровићу као песнику, рекао бих да су његове речи унутрашњег карактера. Постоје спољни знаци животне слике, али њихово значење постаје тек овда опредмећено ако се дух песника стопи са оним што је предмет његове пажње. А наш песник је свестан да је порекло стваралачког духа саздано на транзитивној условљености имагинације, која песми даје унутрашњу пуноћу.

Два су преовлађујућа елемента у овој поезији: Дух и Тренутак. Они су антиподи све дотле док их песник не стави у однос зависности. За песму нису битни тренуци као временске назнаке. Битни су узроци који одређују матрицу тренутка. Тодоровић тражи њихов корен у пулсирању природе као универзалног градитеља човекове осећајности. За песника појам *видети* није што и појам *предвидети*. За виђење је потребна страст, а за предвиђање – страст и дух. Умесно је схватање једног естетичара да у осећању трајања егзистира будућност. С обзиром да је будућност непознате „нарави“, дакле празна, она изискује да се попуни. Чиме друго него духом. Тодоровић стално провоцира будуће време, стално тражи да се оно идентификује. Не крије да оно има црну оптику. Уосталом, каквим га човек учини, такво ће бити. Та црна оптика видно је наглашена у песми „Све је непрозирно“. Ево те песме:

*Зачаран предео. Вруља окружена
провалијама. Престаћу да сањам.
Златно руно. Земљовиде. Ствари
су несхватљиве. Киша смртоносна.
Надиру безлиснице. Кукождери.
Из заборављене Аркадије. Све је
непрозирно. Јабука. Молитвеник.
Гилгамеш и ћутање.*

Тодоровићев јунак није Нарцис него Сизиф. Човек опстаје, основна је мисао овог песника, ако спаја битисање и сазнање. Безброј је варијација тога спајања. Њима Тодоровић даје и социолошку ферментацију, пошто тако потпуније сазрева дух и есенцијализује се незадовољство. Песник и бива песник што мисао чини

савитљивом материјом. Уосталом песничка постулати-ја мора да рачуна на сталне контрасте, којима уобрази-ља даје животност и свежину! Бог би био грешник да му није ђавола. Зато Тодоровић у „Белоушки“ рајско и пакленичко стање упорно преплиће. Он је тиме ставио у процеп вечитог ривалитета човеково Ја и Свет. Један другог не трпе, а један без другог не могу. Право братство по несаници!

Док је у неким књигама поезије посезао каламбур-ском изругавању (*Чорба од мозга*), Тодоровић у „Белоушки...“ развија друкчију вербалну структуру и друкчије садржајне суштине. Очито је да је све у свету саздано од плима и осека, да је у њему све прожето меном и неспокојем. Песми је дато да расуте елементе у природи окупим, да их преведе у тзв. унутрашњу реч, која је једина у стању да сигнира тескобе и вртоглавице садашњице.

Што год чинили, без обзира колики је учинак отварања света, увек смо нагнути над понором. Наш егзистентум условљен је космичким радњама то значи да присуствујемо свеопштем распаду истрошених и творењу нових митоса и логоса. Један од нових митоса је свакако машина, која је из основе променила сензибилитет савременог човека, јер је постала део свести и део неумитних сазнања на која се морамо свикавати. Тодоровић нигде не каже да машина води човека ка самоуништењу. Напротив, она се наметнула као човекова потреба и природно је да та потреба има и своје поетско озвучење, репродуковано компјутеризованим путем. У „Белоушки“ Тодоровић не примењује таква искуства. Међутим, његова говорна апаратура као да

„опонаша“, бар у ритмичком погледу, функционисање машине, с тим што аутор крајње деликатно „уцртава“ слике и значења, стално им ширећи лук духовне знатижеље. Тодоровић гледа на песму као на иреалан учинак. Да би се једно доживљајно стање опесмотворило, мора да носи белег оностраности, да буде загонетно. Тодоровић вешто залази у зоне иреалног света, иновирајући језичке и не само језичке елементе у стиховном простору. Сваки стих има посебно значење. Њихов скупни збир, настао игром речи и игром маште, усмерен је на то да се путем добро „темпираних“ парабола и симбола искаже грађа једног света који се љуља између наде и ништавила. Кад је реч о овој поезији, мора се имати на уму њена позадина која заговара игру као нешто насушно. Из игре коју је „режирао“ песнички дух, смело и умешно, настају праве експлозије слика и мисли, дакако оживотворених сигналистичким поступком у коме је Тодоровић без премца. Уосталом, он је његов утемељивач и логично је да тако буде.

(Мирољуб Тодоровић: *Белоушка попије кишницу*,
Просвета, Београд, 1988,
Стварање, 5-6 1989.)

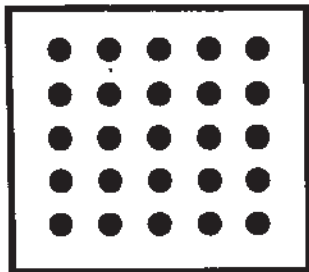
ЕСТЕТИКА СУТРАШЊИЦЕ

Експерименти у језику јављају се као услови његовог богаћења. Поезија је најбољи начин да се то богаћење обавља становито и потпуно. Ваљда смо свесни истине да се богаћењем језика отварају двори нових сазнајних простора. На тај начин омогућава се субјекту да се целивотије исказе.

Један од уметничких праваца који заснива своју креативну функцију на ослобођеном језику је свакако сигнализам, који је захваљујући њеном „рукоположитељу“ Мирољубу Тодоровићу, добио подлогу и тиме стекао услове за научно праћење његових уметничких токова и досега. Велику заслугу у томе има и др Живан Живковић, који је и свестраније од свих проникнуо у систем овог авангардног песништва, посебно песништва Мирољуба Тодоровића. Живковићева свестраност не односи се само на тумачење родова поезије сигнализма, него и његове саме природе језика, који је, бар што се тиче симболичке функције, високофреквентан и у естетском смислу оригинално моделован.

Мирољуб Тодоровић

ОСЛОБОЂЕНИ ЈЕЗИК



ГРАФОНИМИК

Треба истаћи да се артикулацијско својство језика мења зависно од тога како се мењају захтеви фиктивног субјекта. Уколико је субјект разуђенији, утолико је моћ језика већа и разнороднија. Негде се стих јавља као удар гонга, а негде елегијски „растегнуто“ и лирски лепршаво („Путовање у Звездалију“). Трагајући за језиком трага се за новим и осмишљеним суштинама којје је изнедрио живот. Другим речима, тражи се сагласје смисла и облика песме, разуме се са израженим степеном модерности. Сигнализам је на плану новине веома радикалан. Он све посебности уводи у игру, с тим што у самом процесу креације „разрађује“ њихову појмовну, ритмичку, односно њихову свеукупну доживљајну природу и значење, будући да чин општења, мишљу или гестом, проистиче из доживљајног језгра.

Неупућени могу да помисле да сигналистичка поезија садржи у себи тврдоћу. Читајући Тодоровићеву поезију ја сам је доживљавао као један наглашени лирски спектрум, у коме смислена формула добија посебну маркацију и код. Пролеће се не мора исказати у одори листања. Оно може да циркулише и на други начин. Може да га открије неки топографски податак, нека слутња у часовима самоће и размишљања.

Књига „Ослобођени језик“ објашњава дух сигналистичке поезије, који је увек отворен за мисао и уобразиљу. Уосталом, та два елемента су стожер за прокламацију сигнализма као модерне поетике којој време тек долази. Кроз ову књигу необичног и омамљивог садржаја (компарацијски односи поетичких начела сигнализма и његових креацијских предности), Тодоровић нам предочава да се поезија сигнализма манифестује

кроз вишезначне облике и дејства, разарајући сваки узор класичног облика песме. Он се разара на тај начин што се превазилази, нећемо рећи кроз екстремне лирске облике колико кроз један нов лингвистички „удар“, а највећма кроз доминацију доживљајног грча, који представља основну полугу модерног певања.

Овде се ново не тражи по сваку цену. Новина је природни конституент песничког чина. Само се на таквој основи, може заснивати поетика сигнализма као светског правца у уметности. Измешта се на посве ново тле исказна функција језика. И не само језика. Све оно што твори песму, подложно је „проветравању“ духа као најважнијег именитеља егзистенције. То је Тодоровић добро схватио и отуда та његова велика доследност да не одступа од сигналистичких начела. Он и живи да би их што више продубио и тиме учинио конверзибилним са све већим „сталежом“ читалаштва.

Кад је реч о сигнализму, морамо рећи да су његови стваралачки потенцијали добили нов персоналитет. Метафоре и симболи су модерног склопа и функције. Ритмички распоред у песми прилагођен је одређењу самог исказног субјекта. Дакле, у питању је једно ново, авангардно творење уметности, које срећно ставља у брачну везу елемент личног и универзалног, имплицирајући на тај начин истину да сигнализам егзистира и као филозофско становиште. Не треба се томе чудити. И Хегел је на поезију гледао као на посебну уметност, која се чудесно „раствара“ као живот. С обзиром на њен настанак и значење „мишљеног инструментарија“, поезија је бескрајни свет чији се појмови лепоте увек наново откривају.

Они који познају дело Мирољуба Тодоровића, а оно је обимно и значајно, морају се занимати и његовим теоријским и полемичким корпусом о сигнализму. Тако ће, истини за вољу, довести у блиску везу његов у много чему особени „Дневник авангарде“ и „Штеп за шуминдере“ и „Певце са Бајлон-сквера“ са његовом поетском студијом о језику као бићу сталних мена и обнова. Он је рекао шта је поезија, како и када настаје, шта смера, шта нивелише, гдс лежи њено амалгамско својство, каква је функција језика у њој. Тодоровић није при том мислио на сваку поезију. Мислио је на поезију сигнализма, која се срећно пренела са наших на светске просторе, доживљавајући на њима прави тријумф.

Ова Тодоровићева књига отуда представља и неку врсту незаобилазног манифеста сигнализма. Аутор сматра да је језик грешно окивати. Њега треба пустити да живи као што живи живот, неомеђено, увек у дослуху са немиром и свемиром, да се послужимо сигналистичком синтагмом. Ова књига казује да је језик рефлекс догађаја и доживљаја, да је њихова екстазична синтеза и свемоћ. Помоћу песме не исказује се само лични став аутора, него се, да се послужимо једном Хусерловом формулацијом, ствари доводе до праве датости. До разголићења. До суштине и значења.

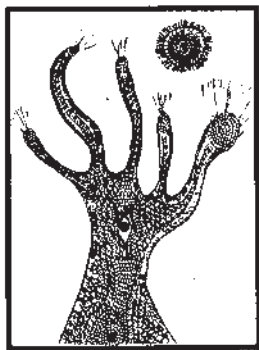
Сигналистичко песништво постаје све више песништво модерног доба. Датост коју смо назначили, није тек онако изговорена. Свет високе технике и технологије мора бити исказан у измењеним поетским валерима. Свет је суштински измењен. Дакако, у измењеном пејзажу цивилизације песници дају свему име и ранг. Све што се одиграва пролази кроз осећања и свест. Па и

језик поезије, који је предмет најновије Тодоровићеве књиге. Он је у њој дао дијаграм стваралачких дужности Песника Ствараоца. Дао га је са пуно смисла да сигнализам најави као естетику сутрашњице.

Тодоровић се исказао у више жанрова сигналистичке поезије: визуелној, компјутерској, алеаторној, феноменолошкој, шатровачкој, поезији мејл-арта и др, увек дорастао да поларише не само односе објект–субјект, него и да расветли споне акције и креације, да успостави поетску равнотежу између времена и простора, да у њих улије дух маште и песничког заноса, разуме се из једног новог естетичког фокуса. Фокуса интегралне слободе уметничког стварања. Са Прометеја треба већ једном скинути окове. А тај Прометеј зове се Језик!

(Мирољуб Тодоровић: *Ослобођени језик*, Графопублик, Београд. 1992, *Јединство*, Приштина, април 1992.)

miroljub todorović
DIŠEM.GOVORIM



SVETLOVI

**СНАГА
ПРОЈЕКЦИЈЕ**

Човек стално тежи да овлада конвергентним силама у природи и бићу. А сила има онолико колико има маште. Силе су бескрајне. За цивилизацију је важно да су оне увек у залету да освоје нову позицију и произведу нову смислену струјност. То би

била основна концепција најновије Тодоровићеве збирке песама „Дишем. Говорим“.

Ко је пратио сигнализам као теоријско-естетичку реалност у нас, доћи ће до закључка да Тодоровић није никада одступао од гледишта да је сигнализам планетарна комуникација и да он општи са светом кроз разне видове уметничке изражајности, пратећи у стопу све новине које су „задесиле“ свет, укључујући ту природу човековог сензибилитета. По Тодоровићу свет представља неистрошиву енергану, где се пресеком само једног делића материје, отвара мноштво нових сазнајних тачака духа. Поезија је ту у предности, пошто њен провокативни фактор залази у најдубље слојеве духовног трагалаштва, будући да је уобразиља њен главни замајац.

Сигнализам полази од становишта да је свет у основи затворен и нужно је пронаћи кључ за његово остварење, а оно може бити једино комплексно и једино могуће уз стални преображај спознаја и значења које открива дух. За нас је по много чему индикативан циклус „Истинска родница језика“, у коме песник мајсторском прецизношћу открива поетику парадокса као важну покретачку силу у порођају песме. Парадокс има особину да сажме догађање, да изврне логички след мисли и да им наметне субверзивну маркацију, која је у ствари плод нове доживљајне дубине.

Шта је карактеристично за ову поезију? Рекли бисмо да је то сажетост. Нема сувишних језичких атрибута. Њиховим укрштајућим односом није „убијена“ нијанса у песми. Она је чак наглашена. А има се утисак да је реч о овлашним састојцима језика који делују као графичка или звучна декорација. А није тако. Језик највише фаворизује смисленост. Из његове легуре рађа се суштина доживљаја света. Та суштина је тек онда пронађена када је језик сједињен са светом, односно субјектом који условљава креацију. Разумљиво је стога што за Тодоровића „речи постају извори“, што се језиком „сабирају растурени елементи“.

Поета даје језику оно што језик заслужује - снагу пројекције. Песми је својствено да трепери под дејством унутрашњих удара, служећи се симболима и пароксизмима, алузијом као креацијском постулацијом. Све те елементе садржи Тодоровићева поезија. Треба само погледати вокабулар његове песничке изражајности. Свака је реч за њега употребљива која помаже да се премери и сублимише визијски склоп доживљаја.

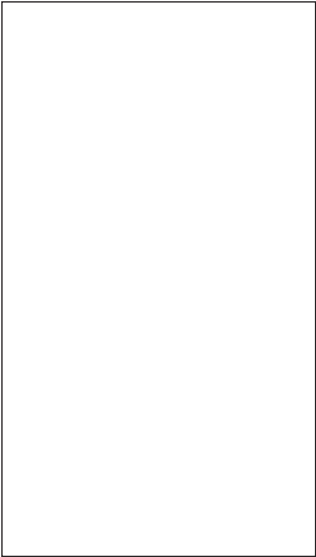
Он не пробира речи већ казивање. Даје им и смисловну дубину и изражајну гипкост. Мисли се овде и на звуковни елеменат песме. Без њега би песма била непотпуна. Реч је о звуку алхемизовања са мишљу. Са поетском екстазом: *звук упућује као значењу /још непрозирном сазвучју смислова.*

Тодоровићева сигналистичка поезија реалној ствари нуди „продужетак“ те исте ствари али на други начин. Он их не сагледава само како настају. Оне су замишљене и изван сфере у којој су настале. Доживљај је за њега са футурским значењем. Како се одећа истроши од употребности, тако се „истроши“ и начин бојења човековог дрхтаја. И ту су потребна „пресвлачења“ по песнику оно што је било – више није. Нова визија мора имати и ново рухо: језика, страсти... Сигнализам је ту изричит. Уз новину он тражи и значење. Закорачај у непознато без предрасуда, под геслом: кад се тражи – пронаћи ће се!

Тодоровићев песнички говор тако је замишљен. Да пронађе сјај нове артикулацијске премоћи.

(Мирољуб Тодоровић, *Дишем, говорим*, Светови, Нови Сад, 1992. *Побједа*, Подгорица, 7. јануар 1993.)

ТРИ КЊИГЕ ПОЕЗИЈЕ



У размаку од свега годину дана изишле су из штампе три Тодоровићеве збирке сигналистичке поезије: „Амбасадорска кибла“, „Сремски ћевап“ и „Трн му црвен и црн“. Шта је за њих карактеристично? Ми бисмо

рекли да је реч о поезији контемплативне плуреалности коју је продуковала песничка домишљеност, добрим делом ситуирана игром језика и игром ликовних елемената. Њихова духовна тежња окренута је потреби да се игром мисли приближе супротности. Све што је у свету „растурено“ тежи уједињењу, посебно кад се ради о евокацији песниковог доживљајног стања. У таквим приликама и објект и субјект постају једно, еманирано кроз сазнајну и рефлексивну фокусацију. Песника не занима толико пејзаж природе колико пејзаж душе, огрезле сада од замора артикулацијске засићености.

Сигналистичка поезија тражи нове обрасце у сфери пева. Она рукује са материјалом који у говорном и у смисловном значењу представља новину, што значи да је тек почела да се „троши“. Да увежбава мисао да буде покретна и делотворна, јер само тако може оствари-

ти способност проникнућа у језгро праве твари: *Дођох по своје сребро и своје олово...*

Чак и еротички план овде има своју лирску визуру. Реч је о тренутку који се хвата у тренутку. Љубав је сажимање похоте и и чулног опијања: *Додир њене коже је као додир грома /Пијанство звери и запаљена трава.*

Све у свету човека озлеђује. Па кад је већ тако, онда се треба наругати греху и таштини, јер ругање, ако је песнички артикулисано, делује супрематно и аутономно. Тодоровић своје певање заснива и на ругалачком тону, чак и онда ако има тепајуће призвуке. Узмимо за пример неколико детаља: *прочитао сам момка /оградица/ за цвеће. Продаје буве /а овамо коса му / из очију расте. Или у песми „Али-баба“: Кижи ово! али баба и четрдесет хајдука. У овој поезији се ништа не идеализује. У томе и лежи њено здравље. Супстанца живота зависна је од чина самореализације. А да би се то остварило нужно је ширење сазнајних корпуса тајни, које се подједнако „таложе“ као временска и као просторна симетрала. Сигналистичка поезија говори и изокренутим сликама. На парадоксу заснива доживљајни реалитет. Дакле, универзализује свет и његове за дух пропулзивне тачке уводи у песнички регистар, творећи од њих евокативну супстанцу.*

У „Амбасадорској кибли“ кроз шатровачке слогане остварује се нова моћ узбуђивања, која и хуморно унапређује у животно. И као што камен бачен у воду оставља концентричне кругове, тако и ова поезија оставља трагове „искошених“ алегоријских ознака: *Ухватио за кришке /па навуко/ муф на прасе. Очешао три-*

линг /кокајући/ кућну буву. Сличну апострофику – наилазимо и у „Сремском ћевапу“, где се унутар једног тематског оквира исказују бројна асоцијативна назначења. Наводимо пример Тодоровићеве песме „Лустер“: *Питом лустер /и овца би научила да игра мице/ с брабоњцима.*

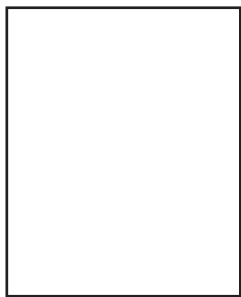
Читачи „чисте“ поезије биће збуњени навалом „изврнутих“ слика, мисли, језичких опкорачења. Ми бисмо сигналистички поступак у обликовању песме довели у везу са рушењем класичних образаца. Чак и језик, да се послужимо слободном формулацијом, доживљава фазу „дефлорације“. Такав какав је целовито огољује доживљај. Своди га на шокантне сублименте!

Иако су многе песме из ових збирки настале давно (1969. и 1970. године) оне се доимљу као свеже, актуелно штиво. Врлина њихова лежи у томе што су *утици* и *успомене* добили заједнички именитељ. Морамо поменути да Тодоровић на живот гледа као на демонску силу, па отуда и његово одговарајуће узвраћање на њу. Тај демонизам живота може се победити ако се проигра његова зла ћуд. Отуда оне бројне реплике ругалачког смера и суштине. Тако се образује идентитет живота, његов грч и снохватица.

Тодоровићева поезија занима се сном, али у једном особеном виду. То је сан који је налик Кошмару. Све је у свету чудовишно. И небо над нама и понор у нама. И шта да се друго догоди до да то чудовиште од света пронађе духовну оплодњу. Време тек постаје осмишљено „падом“ у материју. Поезија га отуда присваја.

Сигнализам није одсечен од простора науке. Рекли бисмо да преко њега „испробава“ оружје евокативне моћи. Како је природа промењена, промењен је и наш однос према њој. Свака нова деоница техничког и технолошког развоја има незаобилазну важност и адаптирати се на њу значи умети живети у новом еколошком миљеу у коме је *мирис* љубичице празник, али је уједно и празник и *свезналаштво* компјутера, те наше будуће природе. Тодоровић не искључује из поезије флорно растиње природе. Оно живи заједно са машином и са човеком.

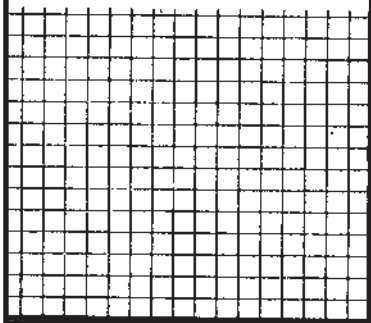
Ове најновије збирке Тодоровићеве поезије продужавају прокламативну сврху раније његове поезије, не либећи се да и „огавне“ ствари учини природним: И говно је део важне природе, које је у Тодоровићевом примеру добило неслућену варијацијску осмишљеност и значење. Дакле, нема изабране теме. Све је тема ако је вокацијски добро утемељена. Тодоровић је успео да нам приближи далеки живот. То није његова профилна страна. То је сагледавање живота из доњег ракурса, где затечени неред, уз посредство сна и маште, може да се претвори у складан облик. И у трајније значење. Ове три збирке поезије најбољи су примери за то.



ОТВОРЕНОСТ ДУХА

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

ИГРА И ИМАГИНАЦИЈА



Умјетнички покрет потврђује своје постојање ако га прати теоријска мисао. Сигнализам је одавно постао предмет естетских анализа у свијету и у нас, показавши се плодотворним не само у сфери језика, него и на плану поетско-значењских иновација.

Значење се постиже кроз игру, али игру са имагинативним ослоном, будући да је само таква игра умјетнички сврсисходна. Сигнализам кроз призму знака филтрира „призму свијета“, а њој, као свему умјетничком, претходи доживљај.

Мирољуб Тодоровић то добро зна и већ је искушао сигналистичку умјетност у више жанрова, који се по типолошком обрасцу разликују један од другог, али им је заједнички именитељ увијек исти — да вербалним знаком именује свијет. Његову омагмаћену крвну слику.

Дакако, Тодоровић упорно и рекао бих свестрано истражује поља вербалног знака у пјесничкој пракси, подсећајући нас на аналогiju са шаховским пољем, где су комбинације игре такоређи неисцрпне. Била би ште-

та та богатства оставити затрпана већ умореним духом традиције, која се слијепо држи своје исказне једно-смерности. Сигнализам укључује у себе и филозофску компоненту, будући да се његова моћ огледа у прерастању из једне функције у другу. Из лингвистичке у антрополошку, из психолошке у филозофску, разумије се у вишем значењу. То је посебно потврђено у Тодоровићевом „Ослобођеном језику“ гдје његов аутор поезију сматра отвореним подручјем духа, разумије се уз посједовање посебног кључа. Кључа са шифром. Тиме се не изневјерава поезија, како то мисле естетски чистунци. Поезија се нуди у богатству својих визијских вирова, са новим рухом симболске условљености, метафорике, асоцијација. Пракса живота тако је превратничка да се само новим интегратима може пратити њен брзећи ток. Сигнализам се показао умјешним у разумијевању такве прагме, која је за своје параметре вриједности узела рачунар. Покрет. Слику.

У „Игри и имагнацији“ Тодоровић рекапитулира сигналистичку поетску мисао. Казује шта она јесте и шта треба да буде у властитом примјеру. А властити примјер је најбољи барометар и за друге. Отуда је посве разумљив ауторов закључак о сигнализму као систему затворене структуре – и отвореног дјела. Уосталом, Тодоровић слично Клоделу види важење поезије: да у вјечном проналази неисцрпно!

У овом несвакидашњем дјелу теоријских и поетских фреквенција казује се шта је сигналистичка пјесма, гдје је њен фондус и какво је њено значење. Дјело је нека врста прагматске оријентације у тражењу пјесме кроз фантазмагоричну, спонтану и случајну узро-

кованост игре и sluђења. Толико је свијет растурен и многолик да му се једино може парирати игром и имажинацијом, јер имажинација више но било шта друго расцвјетава биљку свијета. Ако смо тако схватили свијет, онда смо, сматра Тодоровић, схватили завичајност ријечи. Њихову ониричку суштину. Улога његова лежи у провокацији чињеница и ствари, које се посредством игре претварају у дух. А дух је увијек значењска тензија свијета. Коловрат и колорит наше егзистенције. Или како то Тодоровић каже: Песма као игра и питање!

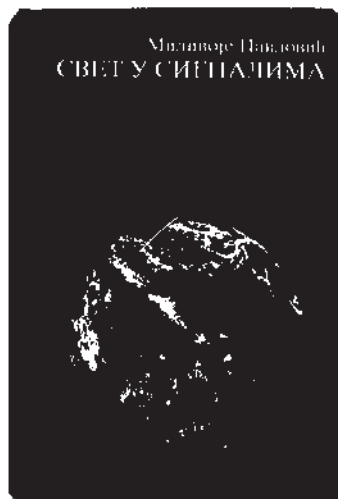
(Мирољуб Тодоровић: *Игра и имажинација*
Сигнал, Београд, 1993,
Побједа, 9. октобар 1993.)

У ЗАГРЉАЈУ БЕЗГРАНИЧЈА

Сам податак да о сигнализму и његовом родоначелнику Мирољубу Тодоровићу постоји преко шест стотина библиографских јединица, недвосмислено говори да је овај модерни естетички правац пустио дубоке корене у нашој књижевној збиљи. Он није успутни хир појединаца који су, ето, хтели да се поиграју маштом и језиком и да то брзо скрајну с пута своје стваралачке авантуре.

Миливоје Павловић је у књизи монографско-естетичког карактера „Свет у сигналама“ дао генезу развоја овог покрета, који своју мисао не заснива само на субверзивности језика, него и на онеобичавању и других креацијских пропулзивности, разуме се кроз сигнал као мултипликацијску пројекцију доживљајног света.

Сигнал јесте знак, али је он уједно и рефлекснија, метафоричка сублимација, што значи једна латентна комуникацијска вишезначност. Аутор је посредник у извођењу игре. Нека врста њеног лунистичког миксовања.



Павловић је и сам сигналиста-стваралац, па му је било лакше да презентује све предности сигнализма, кроз већ објављене текстове у нашој књижевној и другој периодици и разговор са Мирољубом Тодоровићем. Он је сачинио и срећан одабир најкарактеристичнијих сигналистичких модела (апејронистичкс поезије, шатровачке поезије, визуелнс поезије, мејл-арта и др). Реч је о моделима који имају иновацијску препознатљивост и значење, прво у језичкој идиоматици, а после и у исказивању појмовних и других креацијских сазвежђа.

Сигнализам, бар како га је замислио Павловић, пружа планетарни увид не само у оно што стоји у знаку, него и иза њега. У наличју свести и свега. Сигналистичка „окупација“ тих феномена нуди увек различите одсјаје и фреквенције, макар се радило о графичком или неком другом представљању слике или сижеа. Павловић је истрајан и врстан тумач сигнализма, његових бројних обликованих жанрова, импликованих у посебности звука (песма „Волео сам“) и дискурзивности филозофског поимања света. (*Планета и сунце привлачили су се /Узајамном силом која је била сразмерна/ Величини њихове љубави/ А обрнуто сразмерна /Квадрату времена привлачења*).

Наиме, поетска мисао се најчешће даје у кључу футуролошког означања. То је онај судбоносни репер који сигнализму обезбеђује виталност и трајање.

Сигнализам се, разуме се, не би могао тумачити као антипод традицији, да Павловић није имао пред собом разуђено и богато Тодоровићево дело и дело још неколико сигналистичких „превратника“. Аутор књиге „Свет у сигналима“ сматра да је сигнализам отворен за

интегралну комуникацију, а не само за један њен вид. У оптицају није само симбол. Матрицу песме запоседају бројеви, слике, колажи, знаци, предмети. Дакле, широка река значењских сликова, у којима струје имају своју поетичку посебност и синхроне дотицаје и прожимања. То је уметност која не стари, будући да у сигналу и преко сигнала (слике или речи) емитује, анатомски и луцидно, свет човековог егзистентума.

Склон сам да тврдим да је много шта постмодернизам позајмио од сигнализма, у првом реду „креацијску рецептуру“, чија скала обухвата видне акорде фантастике (*Изгубио сам свест кад је круница цвета/ ширећи се као чељуст звери/ зграбила моје тело*), и, рекао бих, дрског разарања нове човекове персоналности. Коначно, постмодернизам не прати убедљива теоријска утемељеност, док начела сигнализма имају разрађеност, како у тумачењу Љубише Јоцића, нашег модерног песника, тако и у целовитој анализи др Живана Живковића, који се успешно бавио сигнализмом, сматрајући га незаобилазним феноменом модерне естетике. Тој породици изузетних тумача сигнализма придружује се и Миливоје Павловић. Он се у књизи „Свет у сигнаlima“ највише бавио феноменом Тодоровићеве поезије, вршећи њену класификацију на вербалну и невербалну врсту. У њима је назначио и одговарајуће подврсте, не заборављајући да унесе и хаику. Она је на примеру Тодоровића саображена сигналистичкој верификацији.

У књизи су поменути негатори сигнализма (Зоран Мишић, Ели Финци), чији су судови сада већ постали депласирани. Таквим их је учинило, поред осталих

ствари, и здушно прихватање сигнализма на страним просторима, највећма у Италији, Француској и Пољској.

Да завршимо овај текст о Павловићевој књизи. Иако знак на око видљиво делује, његова сигнатура поприма и облик спиритуалности, разуме се, ако смо га положили у раван имагинацијског геста. А уметности је својствено такво полагање знакова и симбола. Павловић је сигнализам схватио у таквој позицији. Као суштину новог поетичког значаја.

То је значење неодвојиво од света, будући да су његове визуре широм отворене за човеков духовни простор који нема граница!

(Миливоје Павловић: *Свет у сигнаlima*, Прометеј, Нови Сад, 1996, *Борба*, 1997.)

ПАРАДОКС И ИРОНИЈА

Сигналистичка поезија рачуна на многе дејствене елементе, а један од њих је свакако елемент креацијске неочекиваности — мислени, тонални, лингвистички и други. Гледано са те тачке гледишта може се рећи да Тодоровићева сигналистичка поезија помирује интуицију са једном

врстом психотехнике, темељеној често и на математичкој основи. Кад се споји мисао и тон, кад нађу сагласја, долази до рађања нове фреквенцијске скале, која није ништа друго до поетски код, спреман да изненади говором скривеног значења.

Модерна поезија нема другог циља него да изрази човјеков неспокој, али тако што ће му дати у руке гесло динамичке живости, у којој ће да обитава више исказних непознатица симболистичке препознатљивости. Тодоровић помоћу симбола и алузијских репера открива велики брлог свијета. Како се матрица тога свијета агресивно намеће духу и слуху, поета је дифузује као нешто неодвојиво од ње. Слиједећи ту максимум њега видимо како поима и артикулише широк спектар комуникацијских означаења, повезујући њима презент и

РЕЦЕПТ



Т ЗА ЗАПАЉЕЊЕ
ЈЕТРЕ

футур. Футур је доминантнији као поетска парадигма. Језик и мисао превазилазе сваки стереотип, сваку тромост у изражајном и у семантичком смислу.

Како се овдје ради о пјесничком избору, Тодоровић је у њега уврстио углавном оне жанровске одреднице које га могу представити у репрезентативном свијетлу. Истина, тај репрезентативни круг пјесама могао је бити већи, али је он, по свему судећи, саображаван могућностима издавача. Избор поезије означава уједно и провјеру дјела са удаљене временске дистанце. Тодоровићев *Рецепт...* и сада зрачи поезијом дубинског значења. Рекли бисмо чак да је пјесникове вриједности, нарочито оне које се тичу вербалног плана, задржао на високој коти. Очито је да се овдје ради о постулатији не само новог језика, него и смјеле поетичке заокупљености бићем и свијетом. Стиче се утисак да је то свијет перманентног искушавања живота као сложене и енергијом набијене догодбености, сав у колоплетима драме и парадокса. Мисаона елипса помаже да се схвати порука парадокса и да се комплексно изложи иронији тамно обличје егзистенције. По иронијском понирању у живот индикативан је одјељак збирке „Свиња је одличан пливач“. Рекло би се да се животна слика даје директно, да је есејизирана и подведена под рекламни захтјев свеукупне потрошње. Она јесте дјелимично то, али се права врлина ових пјесама огледа у интуицијској способности да се та брза и адаптивна панорама живота претвори у поетски облик. Да јој се да унутрашње богатство и пуна изражајна цизелираност.

Мирољуб Тодоровић много полаже на игру језика. Играјући се њиме, не одступа од оних језгара која оваплоћују живот и његове унутрашње одсјаје. Залази у

њих слободно и без предрасуда, користећи при том и апоетичност као средство комуникације. Сличне особине пјесник је испољио и у циклусу „АБЦ о Мирољубу Тодоровићу“. Ту су се срећно ујединили природно и парадоксно. У примјени је једна психомоторична новаторија хвале, карактеристична за тржишно рекламирање робе и агресивне свијести. Тиме пјесник излаже руглу све изразитију појаву претварања бића у робу!

Тодоровић вјешто комбинује слику и језик. Језик и мисао. На њиховој „противтежи“ гради јединство текста. Отуда код њега толико иновативног у сфери израза. У сфери тоналности. За њега мирис биља постаје прави само ако се удахне. Пјесников субјект окренут је удахњивачу, а биљка је само предтекст за доживљајни слој. Онај који је у ауторовој поезији епицентар надахнућа.

Поезија овог поете, како је то уочио предани тумач сигнализма Миливоје Павловић, има облик маштовите космогонијске визије, која човјека види као космичког суиграча. Да није космоса као тајанствене силе и простора, не би било ни маште ни њених вишезначних кодова који провоцирају нашу осјетљивост на стално ширење увијек похлепне човјекове знатижеље. Тај космички феномен доминира Тодоровићевом поезијом од давно објављене збирке *Планета* (1965), добијајући у каснијим фазама флуидније слојеве и конотације. Чак и у поезији која третира стварносно стање, провлачи се, у виду постојане нити, узајамна повезаност космичког и личног свијета, образујући у тој вези и тријумф и парадокс. Можда парадокс представља саму суштину егзистенције!

Подвлачимо да је *Рецепт за запаљење јетре* фундиран на подлози парадокса. Отуда у овој поезији толико новине и у избору теме и у врсти исказа. Може да нас завања вербална „монотоност“, која је у ствари специфична разноликост, најчешће огледнута у асоцијацијској сфери. Поезија тако сложеног склопа тражи проницљивог читача (и тумача), дакле оног који у подтексту препознаје дубоки смисао казаног. И бјелина је текст уколико ју је имагинација учинила поетски дејственом.

У Тодоровићевој поетској фрази „смјештена“ је пуна евокативна струјност. Рекло би се да је пјесник лишава емоционалног набоја, али је зато задржала веома примјетан спознајни карактер. У њој је, што смо већ рекли, препознатљива склоност ка игри, а тиме и ка смишљању нових креацијских учинака. Они се у првом реду тичу језика, који је до те мјере покретљив да нам се понекад учини да је стекао навику брзе водопадне ријеке. Језик карактерише изражајна иновација, у којој и ритам добија својеврсну носивост, а стих филтрирану чујност и чуљност.

Ниједан од творачких елемената пјесме није занемарен. Истина, сви немају исте предности. Уочљиво је да језик диктира врсту пјесничке (сигналистичке) пројекције. Неке су пројекције дате у пародијском кључу, а неке су добиле изразито критичку интонацију („Чорба од мозга“). У свим облицима исказа, а њих је више, дат је одговор на многе изазове модерног времена. Тодоровићева поезија је то у моћи, јер је ријеч о аутору особене сензибилности који разумијева дух новине и који ту новину ситуира у разноврсне поетске еквиваленте. Чак његује и пјесме са фабулацијском основом,

онеобичавајући њен појмовно-исказни идиом. Исто тако аутор се удаљава од устаљених облика креације, успостављајући нове жанрове и нова визуелна значења пјесме. Просто се стиче утисак да је све те новине породило контемплацијом обogaћен дух. Јер да није тако, Тодоровић не би успио да створи тако интригантнo и вриједно пјесничко дјело.

То дјело је зачето прије скоро четири деценије, да би се временом разгранавало не само на пјесничком плану, него да би било и теоријски тумачено као креацијска надмоћ над онемоћалим и анахроним поетикама (Живан Живковић, Јулијан Кронхаузер, Миливоје Павловић и други). Најважније је да је Тодоровићева поезија, иначе моделована у више жанровских ентитета: сцијентистичком, стохастичком, алеаторном, феноменолошком, апејронистичком, пермутационом, поезијом мејл-арта и другима, настала из дубоке унутрашње потребе, коју је визирало превратничко вријеме компјутера, помјерајући границе спознаја у свему па и у сфери поетских стремљења.

Тодоровић није остао осамљен у бици за нове поетске вриједности. Имао је више придруженика, али је највише он снагом духа успио да зенитује сигнализам као умјетнички правац, а себе исказе као његовог врсног артикулатора.

(Мирољуб Тодоровић: *Рецепт за запаљење јетре*,
Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“,
Зрењанин, 1999, *Улазница* 169, 2000.)



СИГНАЛ ТЕСТ

Мирољубу Тодоровићу

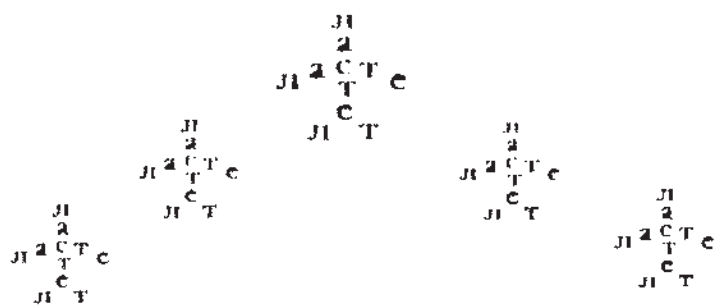
ПЕЧУРКА

Шта ради печурка кад спава
Можда се то сунашцу умиљава
Можда се слутњом поиграва

Поникла из сна

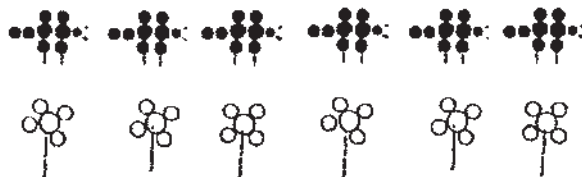
Из његовог дна

ЛАСТЕ



Ласте, ласте - чаролију небом пласте!

ПЧЕЛЕ



Пчеле на цвет селе,
Тамо се с тајном среле!

То су божански извеле!

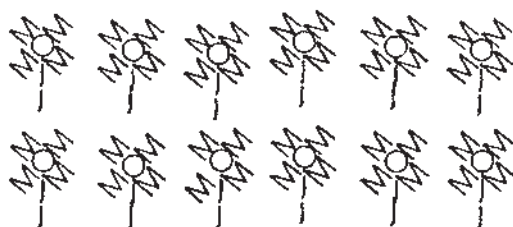
ЧАША

У њој цвета дар воћа,крв сунца, крв рана,
крв клетви, крв сна, у њој самује мембрана
ужитка, светковина бола, јадиковка изрована
у њој ноћи залутају испод увцета јоргована
у њој јутра обелодане стид и недра обрана
у њој жеђ искаче из грла ноћи у - грло дана
дана што стражи шуме - шуме вите покајнице
шуме милосрдне, за одмор неуморне птице

пијем
пијем
пијем
пијем
пијем
пијем
пијем

А раскошје тихе сете
Душу зиба небо плете

ЦВЕЋЕ



У овом храму и сунце и месечина
постојбину траже

Светлост постаје чигра
Врхунски сан и задовољство!

САМОУБИЦА

Своју самоћу није умео да разбије
мишљу о лаванди и магнолији.
Било је потребно мало воље и канта воде
да расани себе и вртне биљке
Уместо тога узео је

конопач, конопач, конопач, конопач, конопач,
конопач, конопач, конопач, конопач, конопач,

И учинио што је наумио!

СЛАП

Брзим
ладом стива успон
жакву
лесму памти оофе,

КИША

Облаци су као морска пена
Као близанци срдитих намера
Као коњица што трчи рубом неба

п а д а

к	к	к	к	к	к	к	к	к	к	к	к	к	к	к
и	и	и	и	и	и	и	и	и	и	и	и	и	и	и
ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш	ш
а	а	а	а	а	а	а	а	а	а	а	а	а	а	а

TPABE

Послушно обарају предвечерја на колена
Одвајкада су предстраже успомени
Заметну се у срцу и земљи истодобно
Али са обратним смероказом раста

PPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPP

Где немају очи ал виде белогриву зору
Немају руке ал сваком наручју пребивалишта нађу
Потајно воде преписку са сунцем
Са кишом се љубе на врло јаван начин

PP
PP
PP
PP

БИЉЕШКА О ПИСЦУ



Жарко Ђуровић рођен 1928. године у Богмиловићима, општина Даниловград. Објавио око четрдесет књига поезије за одрасле и дјецу.

Пише приче, сатиру, путописе, хронике са историјском тематиком, сценарија за документарне филмове, књижевну критику и есејистику. Из те области написао је запажене књиге: *Мера и тумачење*, *Небески излетници* и *Значења и домети*.

Штампана су му Изабрана дјела у пет томова у издању Унирекса из Подгорице и избор поезије *Чувар магновења* у издању Стручне књиге из Београда и Црногорске академија наука и умјетности поводом 70-годишњице ауторовог рођења.

Добитник је Тринаестојулске награде, Награде за животно дјело и награде Марко Миљанов за најбољу књигу године.

Превођен је на многе стране језике.

Члан је Црногорске академије наука и умјетности и Удружења књижевника Црне Горе.

Живи у Подгорици и Београду.

САДРЖАЈ

ВЈЕЧНИ РИТМОВИ

Умјесто увода	7
Сигнализам – умјетност електронског доба	11
Помјерање граница језика	18
Облик савремене пјесничке авангарде	24
Утемељење универзалног језика	29
Новина као стваралачка парадигма	33
Скривени говор	44
Трагом мисаоних акорда	49

СПОЗНАЈЕ И ТУМАЧЕЊА

Умјетност на провјери	57
Чорба од мозга	60
Свијет огољелог доживљаја	62
Инсект на слепооницама	66
Сигнализам – пут ка Европи	70
Сигнализма на страним просторима	73
Поезија нових простора	81
Искуство и искушење	87
Естетика сјутрашњице	92
Снага пројекције	97
Три књиге поезије	100
Отвореност духа	104

У загрљају безграничја	107
Парадокс и иронија	111

СИГНАЛ ТЕСТ

Печурка	119
Ласте	120
Пчеле	121
Чаша	122
Цвеће	123
Самоубица	124
Слап	125
Киша	126
Траве	127

БИЉЕШКА О ПИСЦУ	129
-----------------------	-----