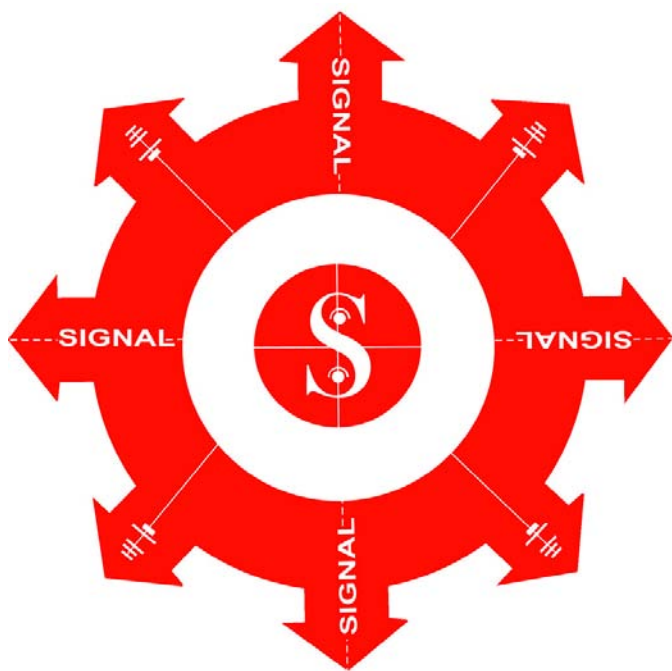


КЊИ ЖЕВ НОСТ

БЕОГРАД, ГОДИНА XLVIII, БРОЈ 4/2013.





КЊИЖЕВНОСТ

Први број часописа *Књижевност* изашао је
јануара 1946. године

Главни уредници (1946–2009)

Чедомир Миндеровић (јануар 1946 – октобар 1948)

Ели Финци (новембар 1948 – децембар 1968)

Зоран Мишић (јануар 1969 – децембар 1976)

Вук Крњевић (јануар 1977 – децембар 2004)

Милован Марчетић (јануар – јул 2005)

Милан Ђорђевић (јул 2005 – август 2006)

Богдан А. Поповић (август 2006 – децембар 2009)

Главни и одговорни уредник

Јован Јањић

Уредник броја

Миливоје Павловић

Графички уредник

Слободан Тасић

Насловна сџрана

Амблем Сигнализма (М. Т. Вид)

Задња сџрана

Мирољуб Тодоровић: *Визуелна ѓесма*

КЊИ ЖЕВ НОСТ

БЕОГРАД, ГОДИНА LXVIII, БРОЈ 4/2013.

ПЛАНЕТАРНИ СИГНАЛИЗАМ

У разговору који смо, крајем прошлог миленијума, водили о правцима будућег развоја сигнализма (*Свет у сигнаlima*, „Прометеј“, Нови Сад, 1996), Мирољуб Тодоровић изрекао је овакву прогнозу:

„Искрено, мислим да ће наредно столеће бити столеће сигнализма. Ми смо само семе, тек ту и тамо стидљиво проклијало... Доћи ће нови људи, откриће се нова средства за стваралачки рад, отвориће се нови простори међу планетама, звездама и у човеку, реалне и имагинативне космогоније, изворне слике бића, знака и говора. Уметници сигналисти, играјући се богова пред тек отшкринутим вратима Васељене и језика непрозирног, оваплотиће наше идеје и наше снове претвориће у стварност.“

Данас, уочи обележавања 45 година од оснивања сигнализма као организованог стваралачког покрета, сасвим је белодано да је сигнализам репрезентативно и убедљиво остварен „изам“ који је нашој култури обезбедио атрибуте високе планетарне актуелности. Са више од 2600 библиографских јединица (приказа, есеја, студија) у нашим и страним публикацијама, сигнализам је битно увећао углед и домаћаје српске културе, отворивши јој широм врата планетарне цивилизације, знатно раније него што је то учињено код неких бројнијих народа, већих језика и дубље баштине.

Појавом сигнализма изнели смо на светску трпезу духа једну самородну, свеобухватну и продуктивну уметничку идеју. По чудним путевима преноса културних утицаја, бројчано малих народа по правилу нема на тржишту новитета, или тамо стижу са закашњењем. Појавом сигнализма као уметничког покрета с не-оавангардним предзнаком, ова култура успева не само да се без кашњења укључи у модерне европске и светске токове, него и да у њих унесе значајне иновације.

Судећи по ширини замаха и по оригиналности идеја које и даље излазе из узавреле сигналистичке лабораторије, по храбрости којом се продире кроз ограничења, конвенције и митове традиционалне културе, и кроз тескобу текућег говора о уметности сигуран сам да ће Мирољуб Тодоровић, ослањајући се на снагу већ неколико генерација сигналиста – чије књижевне, ликовне и теоријско-аналитичке текстове нудимо читаоцима „Књижевности“ – и у наредним годинама и деценијама у великој мери одређивати наше место на културној мапи света, представљајући нас – како пред светом, тако и пред нама самима – као народ с културом, а не само с историјом.

Београд, новембра 2013.

М. П.

САДРЖАЈ

Мирољуб Тодоровић / 7
Ивана Максић / 23
Слободан Шкеровић / 27
Klaus Peter Dencker / 54
Јелена Марићевић / 55
Илија Бакић / 83
Милош Јоцић / 98
John M. Bennett / 122
Богислав Марковић / 123
Франко Бушић / 135
Рорица и Добрица Камперелић / 142
Адријан Сарајлија / 143
Clemente Radin / 155
Звонко Сарић / 156
Душан Стојковић / 158
Добривоје Јевтић / 169
Екрем Хамидовић / 170
Зоран Стефановић / 171
Endrew Topel & Reed Altemus / 176
Џим Лефтович / 177
Стеван Бошњак / 179
Добрица Камперелић / 181
Василије Милновић / 185
Андреј Тишма / 192
Оливер Милијић / 193
Michele Perfetti / 194
Звонимир Костић Палански / 195
Keiichi Nakamura / 197
Виктор Радоњић / 198
Зоран Илић / 199
Душан Видаковић / 201
David Baptiste Chirot / 205
Дарко Донеvски / 206
Матија Анђелковић / 219

Cristian Birgaud / 222
Драган Латинчић / 223
Klaus Groh / 224
Олга Латинчић / 225



Дарко Вулић: *Сигнал*

Мирољуб Тодоровић

РАСПОНИ НЕОАВАНГАРДЕ

Искуство говора, по Мерло-Понтију не би нас ништа могло научити о бићу језика јер оно нема „онтолошки домет“.

Сигналистички песник помоћу речи, геста, звука и знака на путу самоостварења.

Значењска експлозивност апејронистичке поезије.

„Песничко означено упућује на друга дискурзивна значења, тако да се у песничком дискурсу могу читати и многи дискурси.“

(Јулија Кристева)

Нови семантички односи и свежи значењски извори у стохастичкој песми.

Језичко успостављање иреалности.

Како песма гради свој свет, како испуњава свој простор?

„Смисао песме јесте сама песма.“

(Микел Дифрен)

Значењска моћ говора.

Када реч губи своју изворну, етимолошку садржину?

Истражити природу речи.

Лингвистички модели неопходни инструменти у тумачењу неоавангардног дела.

Како функционише дискурс и како производи значења?

За критичаре разумевање и тумачење стварности и поступак производње значења у поезији иста је делатност.

Према Хајдегеру не говори само човек језиком, него још више језик говори човеку.

Прожимање и проницање језиком и песмом.

Акустичност и визуелност језика.

Узајамна привлачења разнородних речи.

„Увијек кад човјек, полазећи од својих веза живота, стиже разумијевање неког бивствујућег у његовој бити, битак се већ повиновао кући неког језика.“

(Карл-Ото Апел)

Како здруживати речи у магичну структуру песничког текста?

Визуелна и акустичка сагласја речи и знака у сигналистичкој песми.

За разлику од поезије где је могућ „нетематски говор“, основна одлика прозе је њена „тематичност или приповедност“.

Ритмичко и еуфонично обликовање говора.

Ка семантичком садржају језичких знакова у песми.

Хусерлова „феноменолошка редукција“ и поетика Франсиса Понжа.

Интертекстуалне мреже у сигналистичком делу.

Ритуална естетика гестуалне песме.

Сигналистичка поезија – непрестано трагање и жудња за другачијим говором.

„Поетски извори скривени у морфолошкој и синтаксичкој структури језика, једном речју поезија граматике, и њен књижевни продукт граматика поезије, махом су остајали непознати критичарима и запостављени од стране лингвиста, али су их креативни писци зато вешто откривали.“

(Јакобсон)

Отклон песничког субјективизма у феноменолошкој и технолошкој поезији.

За Јулију Кристеву „какав год да је семантички садржај текста, његов услов као означавајућег поступка претпоставља постојање других дискурса“.

Како песничко мишљење „деконструира“ стварност?

Реч окренута према свом извору.

Укрштање значења у апејронистичкој песни.

„Постоји ли перманентна револуција језика? Назовимо то поезијом.“

(Ихаб Хасан)

Из метајезичке структуре сигналистичког дела.

Према једном филозофу „песништво је казивање, које као казивање, садржи саму истину онога што се казује“.

Непрозирност песме и њено тумачење.

Метафоричка бит језика.

Како читати сигналистичку песму?

Начини опредељења језичког знака.

Коришћење туђег говора у алеаторној и технолошкој поезији.

„Текст живи само додирујући се с другим текстом (кон-
текстом).“

(Михаил Бахтин)

Ка унутрашњем бићу песме.

Песма је бескрајна тајна.

„Ствар која постаје јасна престаје да нас се тиче.“

(Ниче)

Могу ли се нове, радикалне и откривалачке идеје из-
разити у конвенционалној књижевној и уметничкој форми?

Одредити кључна упоришта сигналистичке поетике.

„Опет морам да кажем: писање је један начин живота.
Мислите да је лако живети – у једном слободном песничком
тражењу?“

(Душан Матић)

Апејронистичка песма – амбигвитетна значењска тво-
ревина.

Узбудљива лепота Хаоса.

„Несумњиво је да ове непредвидљиве песме предвиђају
закономерне наше немогућности.“

(Драшко Пеђеп)

Реч искушава песму.

Мимезис другог говора у сцијентистичкој и технолош-
кој поезији.

Откривајући само једну тајну песничког дела ми ћемо
наивно поверовати да смо одгонетнули целу песму.

За Ролана Барта интертекстуално је у сваком тексту

садржано „будући да је оно само међутекстовље неког другог текста, те се не сме побркати с' неким пореклом текста“.

Интертекстуалне евокације, прожимања и спајања разноврсних облика говора у сигналистичком делу.

Неоавангарда – отворен планетарни креативни процес где се индивидуални стваралачки напори, кроз међусобна прожимања, сливају у јединствену целину.

Сигналистичко дело – искуствена и планетарна визија света.

Бити у своме времену дуг је песника.

Метафора – структурна компонента песме на којој се заснива поетска вишезначност.

Демонизам жудње за неизрецивим.

Антиграматичко и антисинтаксичко раслојавање и коришћење језика у конкретној поезији.

Стварност и егзистенцијалност шатровачког језика (говора).

У неоавангарди разлике између појединих уметности су нејасне а границе непрецизне и променљиве.

„Појава средстава масовних комуникација радикално је изменила карактер уметности.“

(Абрахам Мол)

Оно што кажемо о свету у ствари је говор о нама и свету.

Нема краја у истраживању сопственог бића.

Да ли је свако стваралаштво ограничено временом у коме настаје?

Аристотел метафору повезује са загонетком.

Основна стваралачка улога уметника у нашој цивилизацији, према Абрахаму Молу, је у проналажењу нових идеја и стварању нових облика уметности.

Песник заточен у тамници језика.

„Постоји ли а приори у свету неки ред, а ако већ постоји у чему се састоји?“

(Витгенштајн)

Како одредити границу између смисла и не-смисла?

У апејронистичкој поезији жудња језика за игром.

Разгранаване текста над извором језика.

За Макса Бензеа метафора има виши износ естетске информације од објектно језичке формулације којој је додељена. Променом статистичког информационог износа који се повлачи при прелазу из (објектно језичког) израза у (метафизичку) метафору, према Бензеу, концентрација семантичке информације допуњава се естетском.

С песмом уронити у свој унутрашњи свет.

Да ли биће сигналистичког дела можемо обухватити једном коначном дефиницијом?

Суштина сигналистичког ствараоца и сигналазма је у трагању.

„Да ли песник своју загонетку тражи, или се кроз њега језик сам поиграва и гради архитектуру свог лавиринта, свеједно је.“

(Миодраг Павловић)

Избрисати границе језика.

Поетичка самосвест сигнализма.

Борбена поетика неоавангарде.

У природи је неоавангардног стваралачког акта да превазилази познато и истрошено стварајући нешто ново.

Миклош Саболчи неоавангарду дели у две основне групе: неоавангарда типа „знак“ и неоавангарда типа „крик“. У првој би доминирале структуралистичке а у другој анархистичке идеје.

Како се одредити према неисказивом?

Игра језика и творба значења у сигналистичком делу.

Песма ме ослобађа.

Да ли је писање само игра?

Ка унутрашњој поетици.

Сигналистичко истраживање корена битка.

Интермедијална природа Интернета главни ослонац неоавангарде.

Може ли само вербални језик да обликује нашу визију света?

„Писмо је оставило ликовну саставницу као врховно обележје речи, свдећи на ту форму све друге чулне чињенице говорне речи.“

(Маршал Маклуан)

Јаловост језичког пуризма.

Преиспитивање и разбијање традиционалног књижевног изражајног система и система књижевних конвенција у сигнализму.

„Мој задатак се састоји у томе, да објасним бит реченице.“
(Витгенштајн)

Игром језика исцртати језичку енергију.

„Овосветско владање космичке силе дешава се без разлога и циља, без сврхе и смисла. То су основи света који се поново јављају у људској игри.“

(Еуген Финк)

Мене света – мене поезије.

Парадоксална иронија алеаторне песме.

Исписивање разлике.

Радикална обнова лингвистичко-теоријских истраживања у неоавангарди.

По Витгенштајну „ми себи стварамо слике чињеница“ а „реченица је слика збиље“.

Шта може ограничити семантичку ширину језика?

Маклуан нас уверава да би непосредно подржавање свести учинило да се заобиђе говор неком врстом обухватног ванчулног опажања.

Да ли постоји „чисти језик“?

Утопистички програми неоавангарде – рушење (укидање) граница између живота и уметности.

Лајбницовска теорија „идеалног језика“.

За Миодрага Павловића „поезија без загонетке је само-описивање или убеђивање“.

Нова форма изникла из другачије језичке стварности.

Како апсолутизовати форму?

Реч и знак – силе које нас ослобађају.

Сан о ослобођеном језику није сан о немогућем.

Према Маклуану говор се код човека јавља с развојем
моћи за ослобађање ствари.

Узајамно допуњавање речи и ствари.

Како откривати вишезначност ствари?

Неоавангарда и дух времена.

„За сваку нову уметничку идеологију, за сваку врсту
авангарде, противник не само да је пожељан већ је и неоп-
ходан.“

(Збигњев Бјењковски)

Нови модели стварања текстова у сигнализму и обнова
српске поезије.

Снажни вербални судари, језички шок и динамизовање
песничке слике у стохастичкој и апејронистичкој поезији.

Уклањати границе које деле спољни свет од нашег
унутрашњег света.

По Јаусу историчност књижевности заснива се на дија-
лошком односу дела и читаоца.

„Нема страсти без борбе.“

(Ками)

Из затамњених зона стваралачког агонизма.

За Миодрага Павловића напуштање нормативне гра-
матике и канонизоване нео-естетике сигурно неће значити
„расуло и крај, последњу кризу у култури“.

Истраживање и коришћење широког спектра језичких могућности у неоавангардној поезији.

Игра изнад свега.

Семантички порив дела.

Ка делатним облицима језика.

Како се односима између речи дефинише њихов смисао?

„Свака мисао представља бацање коцке.“

(Маларме)

Зен као искуство празнине (непостојања).

Сигнализам – покушај поетског сагледавања свемира и света.

Постмодернизам и дечје болести модернизма.

Уметност као отворени простор безбројних могућности.

Неоавангардно проширивање граница уметности.

Ка унутрашњој форми песничког дела.

Све оно што из себе ископамо помоћу језика.

Речи и ствари.

Знаци и значења.

Према Витгенштајну једна реч може имати више наме-на унутар различитих језичких игара. Њено значење увек ће зависити од тога какву улогу има у језичкој игри.

Нови креативни облици, језичке и невербалне могућности стваралаштва у неоавангарди.

У језику је битна истина ствари.

Драма неоавангардне стваралачке кушње.

Према Тејару де Шардену „нешто се може саградити само по цену одговарајућег разарања.“

Кроз песму ка извору бића.

Посвећеност песника.

Песнички облик апејронистичке поезије створен под унутрашњим притисцима језичке лавине.

Понорно биће речи.

Свест о значењу језика.

Језик је за Витгенштајна део људског организма подједнако компликован као што је то организам.

Одговорност песника – одговорност песме.

„Тексту се прилази и он се доживљава у односу на знак. Дело се затвара на означеном.“

(Ролан Барт)

Какав може бити однос неоавангардног ствараоца према предметности и објективности света?

Интертекстуална свест сигналистичког ствараоца.

Фонологија истражује скуп гласова (фонема) које производи људско грло.

Фонема као збир „препознатљивих обележја“ није најмањи језички елемент.

Неоавангардна поезија и негирање граматичких законитости.

Из кључале језичке магме – апејронистичка песма.

Који елементи чине неоавангардни текст?

Како откривати и истраживати структуру неоавангардног дела?

Јакобсон је оптуживао лингвисте да „уништавају и осиромашују језик“.

„Како се граматика може конструисати?“

(Ноам Чомски)

Из семантичког језгра сигналистичког дела.

Језик скрива једну суштаствену стварност.

Креативна борба основно начело неоавангарде.

Писање – пражњење жудње.

Према Џону Кејцу уметност се може имати и кад се не ствара. „Све што се мора чинити јесте да се мења свест“, каже он.

Неисцрпност уметничких облика (форми).

Идеје и свет.

„Као нека врста циновског атома, ткиво света јесте једина недељива стварност.“

(Тејар де Шарден)

У гестуалној поезији сједињавање језика и тела.

Природни језик – медијум поезије.

Феномен језика, после Витгенштајна, незаобилазан је у савременој филозофији.

Може ли се у потпуности и безусловно прихватити Јакобсонова дефиниција поетске функције језика као „умереност на поруку као такву“, односно „довођење у фокус поруке зарад ње саме“?

Почетак и крај, извор и увир облика.

Добро запретана тајна креације.

Када поезија почиње да бива стварнија од живота?

Сигналистичка поезија – критичка савест новог времена.

„Ако се традиционални семиотички процес обраћао пространству једног језика и представљао затворени модел, данас се, очито креће према начелно отвореном моделу. Прозор свијета културе никада се не затвара. Култура – то је отворен прозор.“

(Јуриј Лотман)

Неоавангардна уметност развија своју сопствену дијалектику.

У којој је мери емотивност у савременој поезији „естетска категорија“?

Из чулног ка интелегибилном.

„Само преко ове игре прелома свет се даје бићу које говори.“

(Жак Лакан)

Асоцијативни лудизам стохастичке песме.

Изговарати неизговорљиво.

Према Хуизинги „у својој исконској функцији песништво је рођено током игре и као игра“.

ЈЕЗИК ЈЕ ПЛАМЕН

Паклени снови. Смрад
цивилизације. Крв бога
раскомаданог. На твојим
длановима. Попут нежног
цвета. Језик је пламен.
У олујној земљи. Разара
и прочишћује. Из жарне
лаве извире. Трчи. Трчи.
Ка дому затрављеном.
Између тебе. И памтивека.
Златна се књига.
Разлистава.

РЕЧИМА РАЗАПЕТ

Из цвета оскоруше. Сребрна
суза. Истиче. Путник видовит.
Био сам. У запаљеном дому.
Жеђ неутажива. Рушиоче
градова. Муњевитог ока.
Какав је твој грех. Речима
разапет. Спаљујеш своје снове.
Тајне осветљаваш. Наше су војне
кржаве. Ти си нежни вукодлак
с покровом на глави.

ШАТРО ПРИЧЕ

ЖВАКНУО КВАРНО

У чабру сам. Лежим у зембиљу потпуно исцрпљен. На
фрњоки крупне грашке зноја. Шапе су ми на шпајзу. Он ми је
фаличан. Отеко, тврд ко камен. Пече, жари боли. Бол се пење
нагоре према чуки. Манта ми се у тинтари. Црева ударила
у мувинг. Крче, солирају. Из фанфуље опака шејтанизација.

Излећу мирисни гњурци. Дижу фрку. Жестоко фарбају ваздух. Канди ко у кењари.

Мора да сам у пампур-бару жвакнуо нешто кварно.



ШЉАКАО ЈЕ НА ШТАЈГИ

Штркљаст момак, трокрилац са великим шапама, шљакао је на штајги. По фаци му се видело да је готиван. Симпа кез. Крупни фарови, помало скењани.

Са кантом и метлом зујао је около и чистио пероне.

Понекад би га мангупи фортали. Намерно, пред њим фрљнули би пикавце и цубу. Није дизао ватру. Очистио би то без чантрања и фурао даље.

МАКЉАЖА

Синоћ смо имали гадну макљажу. На двојицу наших пајтоса кренула ђоном банда наркоса у Босанској.

Зврцнули су нам мобишком. Упалио им кец, били смо у близини.

Кад смо дотабанали наши пајтоси су већ били у були. Једном је био разбуцан слиновод, а други је имао рану на чонти.

Бадили смо се на банду штанглама и скакавцима. Били су у фрасу. Очи су им отишле у чвор и брзо су збрисали.

РАНОРАНИОЦИ

Изгиљао је из кокошињца снажно залупивши вратима. Био је фрустриран и гроги. Слабо је тровао сову. Целу ноћ су га фортали грозоморни снови. Није му се ишло да шљака.

У ходнику за пицину длаку судари се с комшом.

– Нешто си поранио? – кевну комша уз повећи кез.

– Мора се – аблендова он надрндано – чека шљака. А шта је с тобом? Ти си пензос, где ћеш овако рано?

– У рибе, на пецање – одврати овај – данас ће, кажу, риба да ради ко луда.

Ивана Максић

ПЛИВАЊА И ЈАХАЊА

йоейично

отишла је као плима
вратила се као осека

иронично

отишла је као море
вратила се као бара

сањалачки:

увек ми буде помало жао што још нешто није из твог
тела упало у моје

йлан за уйџорак

пливати и јахати

иронично: пливање јача срце

јахање јача живце

факти:

у среду записујем: испливала бога оца

клејива:

будићеш се
нечујни мрав
свилена буба која музе млеко
никад заузданих страхова

work-in-progress

гора – тај пркос из далека
никада не маше

банално:

i'll be your twin-mother
бићу твоја мајка близнакиња

у кревету: наше разликуу ме претапа тишина
на столици: гледај ме у очи и не померај то „да“

смиривање ѿулзија: volcano never shouts
не урлају вулкани

придика1:

сећати се треба овог суѿра
пиши се књиго, пиши се сама

придика2:

сад хоћу само једно: да нећу

дедукције, грађи:

„то није то“. кад би ѿо било то, то не би било ѿо. видиш,
онда, да је то то.

не волим људе који ми кажу: јави се, успут, не долази (у
глави чујем басове: *никако*) само због сусрета са мном. као
да нико никада није дошао *само* због њих, још горе: као да
они никад нису ишли на крај света *само* због неког.

на тераси: i'll never be your me (киша)

нама, некада:

знаш да нема наде
има само жеље

сањалачки:

„љубљај“ ме тако да се распадне љубљашка

ѿорноѿрафски:

он: то кад те сањам – то ниси ти.
Ја: знам. То си ти.

дисања:

ПОТРЕБНА МИ ЈЕ НЕКА ЈЕРЕС

дуђујем сама себи

дугујем себи неколико изневерених идеала. неколико изневерених сопства. бојим се да је штета ненадокнадива. покушавам, с времена на време, увек без најаве и уз одсуство свести која би све то надгледала, да поразговарам са собом (чиним то наглас), да пробудим старо биће за које одбијам да поверујем да је тек тако нестало. дивим се, упркос томе што боли, сваком ко се за собом никада не осврне.

обезјичији се

не успевам да престанем да галамим. као што нисам могла тек тако проговорити сама (од себе), тако требам неког ко би ми глас коначно могао одузети, прогутати.

јошребна ми је нека јерес

каже лењост у мени. други глас наређује: јереси нема, мораш све сама стварати, па и јерес, а онда је или следи, или дај да је други избуше као балон. знам да нисам способна да створим јерес, али можда могу да јој се обећам, кад наиђе, макар у пролазу.

недосћаје ли ми баш оно чега нема (ишћо не јосћоји)?

без сумње волим да се мучим, исцрпљујем, веровањем да је моје тело слагалица којој фали један једини делић. тај се делић једном савршено уклопио, али сам га ја потом избацила из себе, прогнала и предала у свет да га баш никад поново не нађем. некад сам мислила да је лепота у трагању, сад допуштам да будем нађена, али целовита. као и сваки богаљ, заваравам се причом да су недостајања предност, да је сваки хомер слеп, а кирка хрома.

обесвршена

надовезивањем, причом о целовитости која је само један мит. онај који га дословно схвати воли бити изложен ударцима, поругама, и уопште воли ветрометину и свирепост. ако ме непогрешиво узбуђује то што немам, нећу га ни имати.

ин(ш)ервенције

треба стално смишљати преокрете, бежати од ловаца, а шума је пуна ловаца, никад се не крити иза истог дрвета, а број дрвећа је у свакој шуми ограничен, бити спретан, знати када је време за трк, а када се треба примирити, када интервенисати а када живети а не пустити од себе ни гласа.

покушавам да пишем, али ми се шекси ујорно ойире, умножавајући се, он ме деспируира. украйко, нико пи не одбија йораз.

писати увек само као вид обраћања самом тексту, никако читаоцима. читаоци не постоје. они су или мртви или међу neroђенима. текст, насупротив тому, постоји, као дете које носиш у себи па упорно куцају два срца, неко/нешто у теби има сопствене захтеве који се тебе не тичу, али по сваку цену мораш да их задовољиш. глумећи роба, напослетку се задовољаваш и том, макар каквом, улогом. пристајеш на понизност и незгодност свог положаја, ваљаш се по зидовима језика, одскачеш, дивећи се свакој новој модрици.

нисам осћала без шексиа, шекси је осћео без мене.

ипак ћу у извесним тренуцима моћи да узјашем текст, ако ми се прохте, а он ће морати да ме води тамо куда желим. услов је да само никад не заборавим да читам.



Ивана Максић

Слободан Шкеровић

ИНКВИЗИЦИЈА ЈЕ ДЕО ПРАВДЕ

Док је обилазио Галаксију
У потрази за чудесима
Џо сретне Моритому
Прикованог за крст
С омчом око врата и коцем
У задњици
Нагнуте главе из угла устију
Цури му крвава пљувачка
И балави по маљавој бради
Можда је заслужио, мисли Џо
Док се маша за флашицу с киселом
И двоуми да ли да напоји
Криминалца
Ко сам ја да се мешам?
Што не каже да је жедан?
Моритому је кичма пробила мозак
И мисли су му фракталне апорије
У тој области комуникације
Вода је апстракт
Улицом жустро промичу сејачи
Град је поље сажеженог јечма
Хлебне душе и плач вршилице
Џо пије и хладни ум га зове
У домен Хада
Где му Моритомо објасни
Да је правни систем
У суштини рад идеје –
Самоодбрана

ЈЕГЕНИЧАРОВ САН

Човек усправан сања
Кажу, отворио му се видик
Помешао се са сном

Умножио се, али неће да слушају
 Ту је дошло до покоља
 Јер су и снови прогледали
 Усавршио је апарате
 Али слика је препуна побуњеника
 Човек је ушао у ћелије
 Саздао клона
 Надмоћне памети
 С тим да буде послушан
 Из мозга су проклијали вируси
 Хтео је да се пробуди из врунице
 Али била је то црвена нирвана

АСАНАЦИЈА МЕСЕЦА

На Месецу су поравнате библиотеке
 И храмови Плаве планете
 Ал' погледај те савршене долине
 Мора нафте у базалту
 Отиске бизона и беле облаке Земље
 Андроидско око заслепљено речима
 Твори свет прилагођен потребама

ХОБОТНИЦЕ СУ ИСПУСТИЛЕ МАСТИЛО

(одломак из романа)

1.

На киосцима се може купити инстант-рај, самоубиство индугенцијом, и тако то.

„А можда је шеклијевски метод успостављања утопије, ма колико изгледао гротескан, реалан...“, тихо ће Џо док ср-куће кафу из филцана.

Мевлана клима главом. Скинуо је огромни сасанидски фес и ретке власи му се разлише по ћели, свака на своју страну.

„Е, Мевлана, а ја мислио ти си суфи.“

Мевлана нема моћ говора, пошто је Ђини из траверзера. Али зато одлично влада телепатијом. Па, и то је говор, рећи ће неко. Да, али мораш и ти бити телепата.

„Харемско стазно поље је, веровали или не, најпопуларније од свих. Колико њих се само определило за Џенет.“

„Да ми је знати...“

Обојица се маше за филџан. Изгледају дубоко замишљени. Ако и нису, барем ћуте.

„Ко зна, можда сам и ја само аутогени самосвесни програм, као и сви палмеријански свеци који се спасише на електромагнетној планети?“

„Па, и Земља ти је електромагнетна планета, мој Џо, вазда била.“

„Да, да, да, да...“

2.

Брет Стокер, отац Светланин, дојурио је у Анђеле што га крила носе. Гледа у снимак разроког лица булдожеристе. „Појма немам ко је. Ако је уцена, нико се још није јавио.“

„Према последњим сазнањима, оне су на Јупитеру.“

Брет Стокер тупо зуре и ситно се смешка.

„Не можемо да им ухватимо ЕМ отиске, знамо само на ком су месту нестале. То је, наравно, динамички простор релативан у односу на Јупитер“, покушава Палмер неуспешно да објасни Брету.

„Булдожер на Јупитеру?“

„Ма, не, не, то је варка. Аберација.“

„Лепо се на снимку види део раоника и каросерије...“

„Догађај који се преводи на емпиријско поље, док суштина остаје доступна само познаваоцима поступка...“

„А ти си, Палмере, познавалац?“

„Не, али ти гарантујем да ово није стварно булдожер. Односно, јесте булдожер, али то није суштина догађаја. Дакле, није булдожер.“

„Јесте–није, Палмеру. Где ми је кћер и како да је спасим?“

„За сада знамо да је Лана упала у заседу.“

„За Бога милога!“

3.

Девојке су кроз неопране прозоре булдожера виде-
ле нешто друго. Уместо пространог града на обали Тихог
океана, кровова кућа ушушканих у зеленило и спорадичне
тиркизне капљице, пошумљена ребра огранака Сијере, ог-
ромног аеродрома и луке крцате контејнерима, под њима се
уздижала и од њих удаљавала огољена планина, избраздана
и изранављена одронима и насумичним урвинама насталим
под ударом бујица. А доле, у равници, велике реке и обрађе-
на поља, и утврђени градови са зигуратима и шареним па-
латама.

„Где смо?“, завапи Лана.

„Шта је ово испод нас“, простеће Клод.

„Брдо Зајон. А оно на врху су чатрље стараца. А у до-
лини, реке Дунав и Сава. Зигурати богиње Иштар, то јест
Естер. А оно тамо је замак Естерхазија и кућица у којој ком-
понује Хајдн“, каже Хаилас изигравајући туристичког во-
дича.

„Немогуће!“, цикне Светлана.

„Јаој!“, врисне Клод. „Ми путујемо кроз време!“

4.

Између Џоа и Грејс не постоји страх. Не постоји инхи-
биција. Не постоје кастрација и овулација. И сад се ви пи-
тајте шта то значи.

У пространој, полупразној кући на Хавајима, подови су
од дрвета, и босим стопалима се доживљава нирвана, ходом
без журбе.

Док Палмер и Стокер хрле према Јупитеру, Џо дервиш-
ким плесом разговара с Хаиласом.

„Земља се већ распала“, сазнаје Џо од Хаиласа. „Знаш,
коначно решење женског питања“, наставља овај лежерно,
„кроз њихову побуну против мушкараца, ништа није вре-
дело.“

„Хоћеш да кажеш да је решење пре садржано у теми
Оймица Сабињанки?“

„У хијерархији функција, круга репродукције, расеја-
вања носилаца семена...“

„Расејавања“, закачи се Џо за реч.

„Дијаспора митохондрија као супстрат супремације...“
 „Отимачином Хелене, жене Менелајеве, кћери Зеусове
 и Ледине...“

„Немезине, наивчино! Богиње праведне наплате.“

„Око за око, зуб за зуб.“

„Онима који се побуне против божанства...“

„Нека сам проклет!“, виче Цо.

„Одлучујући утицај хеленизма на јудејски генеалошки
 концепт првобитног греха...“

„Безгрешно зачеће Бога са женом онемогућеном да
 чини блуд! Што би значило, партеногенетски сој жена...
 Бестрасна деца... Али ко би их волео?“

„Нико. Систем.“

5.

Грејс, по повратку са снимања, седи за столом у кухињи.
 „Открио сам тајну првобитног греха“, прилази јој Цо и
 приноси јабуку њеним устима.

Грејс загризе и жваће. „Мислиш да је тако било?“

„Мислим да је Бог заспао на дужности.“

„А Она му набила рогове?“

„А Он се наљутио.“

„Него шта!“, смеје се Грејс и скаче на Цоа.

6.

Хаилас паркира булдожер у воћњак. Крши при том не-
 колико садница.

„Ово је село Еден, а воћке су Јелохимове. Наберите мало
 ти‘ јабука, па да свратимо код њега на кафицу.“

Девојке се суздржавају, нешто их спречава да пружи ру-
 ку ка забрањеном воћу.

„Не брините, он ми је рођак.“

Оне ипак уберу неколико јабука.

Јелохим седи пред кућом, деље рогу за прасца.

Кад види да иду гости, позове жену своју и каже јој да
 настави кафу и изнесе слатко и воду.

„Ожењен је!“, шапуће Клод.

„Јашта него је ожењен“, ћушка је Лана.

„Не једите од ти‘ јабука“, упозорава их Јелохим.

„А зашто?“, пита Хаилас.

„То су ГМ јабуке, афродизијак. Продајем их у Иштарин храм.“

7.

Лана посматра помични. „А могу ли да позовем тату? Он се сигурно брине“, скоро ће да заплаче, но, ипак се добро држи. Клоди засузе очи.

„Кад се вратимо у булдожер. Одавде не може“, каже Хаилас.

„Може“, поправља га Јелохим. „Прорадио Вавилонски репетитор. Жено! Поведи децу до сокоћала.“

Из куће излази Јелохимова жена Јела и носи послужавник с кафом и слатким од смокава. Рукави јој засукани. Понеко перце се мигољи и одлеће полако од ње кривудајући. Очигледно су је затекли у послу.

„Па, где си, куме Хаиласе? Одавно те нема, од пада Јерихона. Да се ниси нешто наљутио?“

Јела и Хаилас се изљубе, три пут у образ, по старинском обичају.

„Ма није, него нешто удариле избеглице, па развозим колико могу.“

„А где је рат?“

„Није рат, крај света.“

„Ју!“

8.

„Хало, тата. Где си?“

„Жива си! Ја сам код Јупитера? Где си ти? Тражимо вас.“

Палмер трља руке: „Ту су негде? Успели смо.“

„Код Јупитера? Шта ћете тамо? Ја сам, ми смо... Хаиласе, где смо то ми? Сумер или Вавилон. Златни полумесец. Ми смо у времену.“

„Код планете Јупитер, ево с Палмером сам. Пратили смо булдожер.“

„Тата, ово није обично путовање. Ми смо још на Земљи, или тако изгледа. Ту је брдо Зајон, а доле су Дунав и Сава, и град...“, Лана упитно погледа у Хаиласа.

„Багдад.“

„...Багдад.“ Лана љутито шапне Хаиласу: „Ма, како Багдад?“

„Хеј, Палмеру!“, повиче Хаилас. „Како је Јупитер? Је л' набрекао?“

„Ко је то?“, Палмер се прецепи од удара страха. Глас звучи познато, ал опет...

„Шта ви хоћете? Паре? Добићете, само пустите девојке“, завапи Брет Стокер.

„А где да их пустим?“

„Кући. Обећавам, нећемо звати п...“

9.

„Каква је оно јабука била?“, пита га Грејс ујутру.

Цо се смешка и протеже:

„Јабука живота.“

10.

„Реј позива Палмера. Хало, Палмере, овде Реј. Реј позива Палмера...“

„Шта хоћеш, Реј?“

„Палмеру, мораш да помогнеш. Не можеш сам да евакуишеш планету. Не можеш све сам, побогу човече!“

Палмер је у најбољем електромагнетном расположењу, протеже се милионима астрономских јединица, од Сунчевог система до Антареса, где је коначно пронашао одговарајућу планету на којој би људи могли да опстану у постојећем физичком облику.

То је Алфа Антареса. Боје су мало превише црвенкасте, гравитација малкице снажнија од земаљске, али хране и енергије има у изобиљу. Његова свест је испуњена фантастичним прорачунима, савршено организованим информацијским токовима, а склад покретних делова његовог интергалактичког траверзерског склопа производи најмилију музику. И сада, тај Реј, портпарол постисторијског доба, који је више пута покушао да га уништи продуховљеним берзанским машинама и прљавом манипулацијом ресурсима и саботажом комуникација, а можда и убиством, дозвољава себи да му се лично обраћа и моли га за милост коју сам никада никоме није указао.

„А због чега бих ти помогао?“

„Палмеру, зар стварно мислиш да ћеш сам успети у ономе што толики мудраци скупа покушавају да спроведу у дело хиљадама година...“

„Безуспешно, Реј, безуспешно. Јер, видиш, ја сам успео, а ви нисте. Ето, то је сушта истина.“

„Палмеру, штета је, ти не знаш с чим све располажемо. То је огромна инфраструктура која ради, чујеш ли ме, она *radi*!“

„Не задуго, Реј, не задуго.“

„Палмеру, молим те, ево клечим на коленима, за име Бога, Палмеру. Помози макар мало, дај мрвицу наде. Макар да се пребацимо на Марс и Јупитерове планете. Не мораш да нас водиш на Палмеријану, нама треба још мало времена да...“

„Можете ви то и без моје помоћи.“

Реј прекине везу. „Проклети *јојим*!“ С мржњом погледа Кибуца. „Ја сам крив. Требало је да те пустим да га убијеш. Макар бих сад био мирнији. А онај његов Црногорац, аномалац, он је још увек на Земљи? Њега није увукао у подухват? Имају они још у резерви, нешто чега нисмо свесни. Слушај, Кибуц. Имаш ли ти представу о чему говорим?“

Кибуц се почеше по рамену. За последњих недељу дана изгубио је седам килограма. Образи су му упали и појавиле су се боре око устију. „Наши уређаји су забележили још једну аномалију у његовој близини, онда када замало нисмо ухватили Палмера. Ја нисам стручњак за аномалије, Реј, а ниси ни ти. Приметио сам, међутим, да се Џо и Палмер не слажу око читавог концепта, а нарочито у вези с неутринима. Џо не жели да га Палмер спаси. Могуће је да има у виду другу врсту излаза, али не могу то да схватим, јер он ће, за који дан, као и сви ми, умрети с Мајком Земљом.“

„Па, не мислиш ваљда да је излаз у смрти! То је обична малодушност!“

Кибуц је намргодио обрве и ћути, с очима ван жиже гледа пред себе. Или у себе. Или... Некуд.

11.

Јелохим преврне филцан на лист папируса. „Волим да гледам у шаре од кафе и проричем будућност. Је ли, каква су ти оно кола којима си допутовао?“

Хаилас се једва уздржава да не поједе све слатко из чиније. А девојке га нису ни пробале.

„Булдожер. Мислио сам да ти раскрчим мало овуда и направим трасу за пут. Требаће ми пар дана за то, ако нас примиш под кров.“

„А је л’ може *оно* и да оре?“

12.

Некоме време пролази брзо и измичу последњи сати. А неко га одвија уназад и себи отвара неизмерна пространства.

Црна светлост, и црне очи којима она види, стварају неизбројне светове.

Слично бујицама с Интернета, ова црна, невидљива стварност, опстаје повезивањем извора у потоке и реке, и чини велики свемир тамне материје премрежен делатним пољем исто тако тамне енергије.

Анђела налази да је плес у густој материји неутрина и без чврстог ослонца или силе теже, њена креација, јер нема закона којима мора да се повинује. Такође, нема потребе да било шта осећа и изражава. Тако је њен плес, лишен обраћања садржајима и телесним дражима, просто струја напона која се сједињује и ослобађа с другим сличним токовима.

Њене очи, груди, руке, витки стас, снажни листови — где су?

13.

Палмер објашњава Стокеру оно што га је хоботница научила.

„Да је океан мозак свих живих бића на Земљи...“

„Зар тако?“

„На извештан начин. Наравно, не оно што ми видимо. Узмимо јастога, на пример.“

„Јастози су укусни, признајем, али да су паметни, не бих рекао, имају закржљали нервни систем.“

„То ти говорим, човече. Јастог има оклоп који прима вибрацију мора и та вибрација му служи уместо нервног система, а оклоп је савршена мембрана која артикулише крајолик.“

„Океј, то је онда као и сва друга чула, пријемник. Али обрада података је посао мозга, а јастог га нема.“

„А шта ће му? Он своју, јастоговску информацију, враћа мору. Не чува је за себе, као ми. Схваташ?“

„Хоћеш да кажеш: одвојили смо се од океана који је заједнички мозак свих живих бића? То покушаваш да ми објасниш?“

Брет је живчан због свега што га је снашло, па му мало више варничу у глави.

„Па, богаму Палмеру, та твоја Палмеријана је онда исто то!“

„Видиш, трик је у томе да ли појединац зна или не зна. На Палмеријани свака индивидуа има свест о заједништву. И та свест је заједничка. Није остављена могућност да појединац заборави на то, да се искључи. На Земљи, међу људима, та веза је изгубљена. Религије су покушале, када су то искрено покушавале, да се разумемо, да посредују. Али нису успеле. Него је све то намерно смућкано и злоупотребљено. Ево ти га Реј, одличан пример. И гледај га сад како балави. Не може ништа да учини да било шта промени. У најбољем случају, прекопираће се у квантне кибернетске симулаторе и преселити на Марс у облику холограма. Али и то ће кратко трајати. Јер, читав Сунчев систем биће радикално промењен за кратко време.“

„А шта ће се десити с морем?“, крикну Стокер.

„Треба поћи од тога да је и оно повезано с вишим оперативним системом. Али, ја о томе ништа не знам.“

„А Светлана и Клод? Шта се с њима десило?“ Брет Стокер као да полако наслућује.

„Мислим да су се оне пробиле даље. Неко им је помогао.“

14.

Капетан Моритомо, који је погинуо у бици за Окинаву, задржао је делић старе униформе, каки јахаће панталоне, чизме и огрлицу, без шапке, тамне наочари, црвену кошуљу и белу свилену марамицу, с Будом од златног конца у углу. Овај рупчић служи за отирање зноја с лица. Тако опремљен, стоји на Сунцу док му се силуeta не уклопи у сунчев круг.

Грејс посматра море које се пуни мастилом и изгледа веома тамно, упркос Сунцу које га је тек додирнуло на ли-

нији обзорја. Отуд корача Моритомо, а његова сенка се пење и полако прекрива Грејсино лице. Може она, поред бљеска, да види врхове улаштених чизама како савршено падају на црно лакирано море и лепршаву кошуљу како се слива с пламтећим светлом. Бочни ветар јој набацује праменове косе, шиба је по образу и уснама, и доноси слаб мирис испарења вулкана. Тле једва приметно задрхти и све се утиша. Грејс се окрене према кући, у немом ишчекивању.

Из куће излази Џо, крмељивих очију и босоног јој се приближава. Скреће поглед к мору и схвата да је оно црно.

Хоботнице су испустиле мастило.

МАГЛИНА СИГНАЛИЗАМ

„Сада улазимо у Мутара маглину“

Спок, Канов гнев

Области животиња и смрти

Битка у Мутара маглини између капетана Кирка, човека који је варао смрт, и Кана, генетски модификованог генија, који је такође жудео за вечним живљењем, представља ремек дело генерације поникле око идеје Цина Родендерија – „Звездане Стазе“.

Свако ко је покушао да мислима досегне до истине, завршио је у маглини, далеко од обриса препознатљивог. Стога, верујући разуму краду простор и време од непрозирног, несазнатљивог и самим тим застрашујућег. Последица тога је осећање угрожености=безбедности, и стрес одржања живота. То је уграђено у нервни систем живих бића, као реактивни, рефлексни механизам.

Осећања су животна стања и супротстављена су неизвесном и неименованом које тумаче као – стање смрти, област у којој не постоји низ условљености. Другим речима, та област иза границе бивања, доживљава се као претходећа Великом праску, почетку живота и удаљавања од смрти (несазнатљивог, неразлучивог) у којој, парадоксално, влада начело равноправно расподељене енергије (ентропија).

Област маглине/смрти, живот означава као од себе различиту, од које се треба удаљавати, а не тежити.

Тако ради дводимензионални, двосмерни ум.

Страх, право лице оваквог ума, види ствари наопако: у природној науци стање ентропије, топлотне смрти, види се као крајњи исход пропасти такозваног *изолираног система*. Значи, смрт је и пре и после Постања. Овако се права линија претвара у кружницу.

Искорак у тродимензионално размишљање даје нам слику мехура, који је са свих страна окружен вакуумом, али, на сву срећу – свемирски простор се сам од себе растеже, па, изгледа, не постоји опасност да ће та непојамна сила смрти коначно уништити живот. Напротив, тродимензионални ум се осећа безбедно у својој растегљивој апорији. И нехајно.

Просторно временски континуум, то је отприлике граница цивилизованог ума. Угодна материца у којој је успостављено стандардно трајање живота, с вероватноћом да ће се просечност растезати у складу с основном идејом ширења у себе.

Тако ради тродимензионални ум. Медиокритетски ум.

Овде је реч о парадоксу живота, јер је управо он тај који остаје необјашњен. Уколико би се десило објашњење, живот би изгубио своју основну особину – *изолираност*¹ од спознаје. Опстанак живота овиси од неспособности да се разуме, односно од способности представљања замишљених исхода *као* и *умесно* истине. Живот је формално насупрот неформалном. Испољава се као *шежња*, и као такав не досеже до спознаје.

Овим проблемом баве се, равноправно, филозофија и уметност.

Обе делатности, на размеђи живота и смрти, доживеле су подвајање, филозофија се подвојила на мистичку и разумску/чулну, а уметност на апстрактну (енформел) и реалистичку (формалну).

У покушајима да се свет објасни или лажно објасни, догодило се различите историјске појаве и токови. Једни су тежили смрти а други животу.

У мистичкој филозофији одређење смрти је врхунац спознаје – са оваквог става живот се сагледава као патња. У уметности, ослобођена енергија, која је научно означена као *енџијерија*, а у теорији уметности нешто прецизније, као

експресионизам, производи живахни свет изазова, као експлозију која се може обухватити и задржати у једном тренутку и једној тачки.

У филозофији (зен, таоизам, апејронизам), такође, егзистенцијална спознаја јесте сажимање у једну тачку, која је и пре- и истоветна Великом праску.

У оба случаја, спознаја је јасно разлучена од разума и није последица логичке симулације спознаје. Напротив, основни метод који води спознаји јесте аналитички – разлучујући, разарајући.

Уметничка и филозофска авангарда

Треба јасно рећи да авангарда не припада идеји уметности, као друштвеној, цивилизацијској надградњи. Уметност је као и филозофија, у историјско доба, украдена од мистичизма, где јој је порекло и дом. Затим је дошло до претворног настојања да се разумно одреди (да мехур обухвати вакуум окол), ницале су теорије естетике, покушаји религиозне и политичке идеологизације, и на крају је уметност бачена на тржиште – на *слободно тржиште* заједно с осталим цивилизацијским ђубретом, потпуно обезвређена – лишена оног мистичког, које заправо никада у историји и није могло имати цену.

Претходница истражује непознато. Она при томе залази и у непознајно и саопштава своје налазе главној ордији. Ову, пак, непознајно не занима. Ордију занима оно што је за јело, од чега се – живи.

Ордији оваква претходница не треба и она је се у свакој прилици одриче. Великом Кану требају истраживачи-преваранти типа Волтера Рајлија, који ће објавити да тамо негде, у непознатом свету, који треба колонизовати, постоје планине и реке препуне злата (Елдорадо). Ордији треба таква спознаја која ће покренути глупе масе у жељеном правцу. Потребна је конкретна представа а не прича о безобличном.²

Потреба за променом, ослобађањем од стега, услов је настанка авангарде. Међутим, често се тај напор своди на свађалачку расправу с припадницима етаблиране, традиционалне културе, при чему се леђа окрећу просторима који

чекају да буду осветљени. Оно што људе везује јесте идеја да комуникација овиси о медијуму – разговору, захтеву да се све одвија посредовањем друштва. Због тога има много покушаја да се понаша авангардно, али они најчешће завршавају у облику графита на зидовима који нису прескочени.

Сијнализам – авангарда искључивости

Оснивач авангардног покрета сигнализма, Мирољуб Тодоровић, није био спутан поменутом потребом да своју ствар ради у договору с постојећим „токовима“, који се пре могу назвати устајалим млакама него бистрим потоцима.

Већ су његови први покушаји да у постојећи поетски контекст уведе до тада непримерене садржаје, а што је он назвао *сцијентизам*, изазвали аутоматску и бесловесну реакцију дежурних надзорника културних дешавања. Они су својим плитким, квазифилозофским и квазитеоретичарским назорима сами себи ископали дубок гроб.

На сву срећу, а то је оно што незналице и кукавице не знају, када човек врши притисак на непознатљиво, отварају се нови простори у којима постојање није под принудом. Оно што спречава стварање низа условљености јесте метод деконструкције, као филтер кроз који се пропушта доживљена стварност. Тиме се она прочишћава и ослобађа силе тежње, узроковане памћењем и представљањем као начином да се успостави лажно истрајавање.

За сигнализам Мирољуба Тодоровића, карактеристичан је напор да се деконструише једнострана перцепција естетике живота (*Планетиа*), за њега је космичка свест обухватни маневар муњевитог пролажења кроз материју и њене ковитлаце, при чему се набој употребљен за сагледавање процеса чува у облику апсолутне брзине – а што је поетска енергија која се не троши у обожавању облика. Напротив, трајање облика остварује се у жижи силе, и облици остају с њом, а не пропадају као што је случај у природи. Тако је оно живо код њега сам чин стварања.

Потребно је имати довољно искуства, силе, да би се свет који нам је драг вратио у посед, али он при том неминовно бива измењен и преведен у силни облик постојања.

Ова разлика у интелигенцији песника сигнализма и оних који своју памет позајмљују од (традиционалних) образаца – непремостива је. Она представља разлику између живота и смрти. Интелигенција је оно што недостаје животу. Живот се плаши и одриче интелигенције.

Сигнализам није просто одбацио традицију. Он ју је критички просејао и задржао оно вредно, додајући том садржају нове чланове стварности, али је и одбацио некритички метод имитације старих мајстора. Мајстор није историјска категорија, једном заувек дата као узор. Може се и данас бити аутентични мудрац.

Оно што је сигнализму омогућило постојање и све силније бујање, након више од четрдесет година, јесте јасноћа израза и метода које песник користи. Сигнализам не трпи и не дозвољава понављање. Тодоровић и други, стварају циклус за циклусом, али они се међусобно разликују – по садржају, позицији сагледавања, темпу и резонанци, непрестаном откривању и усаглашавању нових поетских израза.

Интелигенција или индугленција?

Много је лакше платити попу и добити опрост, него бити паметан и сам разрешити проблем „грешне“ природе.

У филму *Канов њев*, наведеном на почетку овог кратког есеја, основ радње је сукоб два света, који наизглед личе један на други, али се суштински разликују. Кан је неприкосновени, свезнајући вођа, доказане и документоване интелигенције. Али, његова интелигенција делује једино у области познатог и предвидљивог. Самим тим, она се бесправно назива тим именом. Интелигенција се не доказује у одношењу према познатом – то је тек повиновање ропском односу према основној идеји савршеног, изолованог система.

У маглини Мутара не важе протоколи. Капетан Кирк је слободан да створи правила која ће његове очигледне слабости претворити у предност. Довољан је само један тренутак усређења, сажимања у тачку, да се савлада наизглед непобедиви противник.

Аналитички метод спознаје и стварања, назива се још и *сѣихасѣички*³ – подразумева се да постоји довољно искуствених елемената да би се могло импровизовати.⁴ Парадок-

сално, метод који се ослања на непредвидљивост исхода даје изванредне резултате у области стваралаштва. Искуство плус одсуство представљања могућих исхода (предвиђања) за последицу има чврсту и делатну творевину која, иако *нова*, поседује као склоп све делове неопходне за одуговљени опстанак у вечности, за разлику од представа вечитог обнављања и подмлађивања у области где је све осуђено на пропаст – области живота. Што је, рекосмо, ум праве линије.

Очигледна је терминолошка збрка. Може се израз *живої* употребити и у једном и другом случају. Такође, смрт може значити и добар и лош исход. Разлог овога јесте искључивост и тврдоглаво одбијање да се испита смрт, као могућност и основ квалитетнијег постојања, јер се за то користити једно-, дво- и тродимензионални ум. За правилно схватање и превазилажење устаљених тумачења неопходан је неограничени ум.

Још реч-две о Сисџему

Једна од „моћних“ идеја, које највише збуњују, јесте идеја о *сисџему*. Примитивни ум замишља свеобухватни систем, као рецимо онај о којем је Платон писао као о „највишем добру“, конкретно – држава. Али, не само држава, него и „еко систем“, Гаја, друштвени систем, „изоловани“ систем, или по Хегелу „Дух као историја“, итд.

Примитивни ум, следећи Аристотелов принцип катерија, жели да надгледа свет као систем ускладиштених делова (тима се делови аутоматски уређују), при чему прижељкује њихово законито међуодношење. Као да у природи постоји закон или закони по којима се све управља. Овај „закон“ је сама природа организованог виђења, дакле – у *саїледавању* а не у природи сагледаваног. Ово због тога јер је основно својство идеје, представе – самооправдање. Она себе види као – закон.

Наука уводи *случај* у игру, бацајући нагласак на вероватноћу да ипак постоји законитост. То је Теорија игара. Овде је *сїохасїичко* различито схваћено од горе наведеног, јер вероватноћа и даље настоји на пројекцији као на догађају, те ствар није доведена у тачку где време више није чинилац

(него постоји условљени *низ* догађаја). Наука је неспремна на суочавање с неизвесним.

Садашњост је увек неизвесна, јер *не види* будућност. А не види је јер је нема. Хегел је сагледавао прошлост и у њој видео законитост, па је извео закључак да је све како треба. Јер постоји „законитост“. А то је самооправдање.

Прећи ћу сада на ствар. Стохастички или сигналистички однос према систему јесте да је систем нешто у настајању и само тренутно постоји као „коначни“. Систем се неће „оконачити“ једнога дана. Систем је у тренутку оно каквим га видимо – тако га и користимо. Песник ствара циклус песама, или роман, користећи стохастички метод, при чему не зна које ће конкретне речи, и у каквим међуодносима, употребити. Све је до краја неизвесно. Упркос томе, метод који се храни искључиво намером да се не предвиђа, ствара нови свет који се тренутно сагледава са свим потребним „законитостима“ које га и чине светом. Овим се доказује да свет не произлази из неког претходног света, по законима условљавања. Дакле, нема кретања Духа као Историје. Нема „напредовања“ кроз историју. Правилно схваћена еволуција, без идеолошке надградње, је управо то. Нема ту никакве „временске линије“.

Сигналистички систем-свет је динамички свемир. Сила која га твори је знање. Свет је онолико колико знамо о њему. На који начин сазнајемо јесте кључни моменат стварања. Уколико „сазнајемо“ у складу с претходним „знањима“ никада нећемо доживети Стварање света, јер је свет већ одавно створен, чиме смо лишени задовољства да и сами стварамо. Хвала вам лепо! Створеном свету неопходни су домари и чувари, жртве и страдалници.

Теорија игара се разликује од уметничког играња. Уметник се игра знањем као силом која ствара. У оваквој коцкарској игри, уметник ће увек освојити талон. Професионални коцкари, који ионако никад не играју на срећу, извисиће свеједно. Јер нису у стању да предвиде или надзиру стварање. Створени исход у потпуности припада стваралачком методу. А каузални метод може једино да се бави – створеним.

¹ Лат. *insula* – острво.

² Већ је почела кампања Насељавања Марса, која ће сасвим сигурно следити познату, Холандску шему насељавања Новог Света (верски прогони и сл. производе гомилу избеглица које је лако раселити и при томе им наплатити превоз, а што је основ историјске економије).

³ *Стихастички* или *алеаторни* – дословно коцкарски.

⁴ Кованица *improvisatio* дословно значи предвиђање.

⁵ Нечињење – *not-doing*.

ШЕТЊА КРОЗ УМОВЕ

(Илија Бакић, *У одвајању*, збирка прича, „Агора“, Зрењанин 2009)

Мало ко је у стању да као Илија Бакић уђе у ум бића, људског или нељудског, и од почетка до краја доследно мапира свет који то биће искушава и својим постојањем представља. Унутрашња снага бића која твори свет, својим чулним упливом и тумачењем тог уплива, исцрпљује се чином који називамо, просто – животом.

У збирци прича *У одвајању*, писац се бави, грубо речено, двома врстама бића. У једну групу убрајамо мушкарце и жене, то јест људе, а у другу – машине и кибернетске програме. Анализом узрочности и окидача, обраде података, закључивања и делања, Илија Бакић даје, уједно и прецизну слику основне мотивације која долази из света околу, као и извитоперену слику, или одраз, која одликује биће настало унутрашњим преобликовањем и размештањем тих, из околине, изворних потицаја. У крајњој линији, с обзиром на аналитички поступак који Бакић примењује, постаје јасно да је разликовање две врсте само питање опажања прелаза/метаморфозе, односно замене, једне форме у/или/за другу.

У текстовима овог писца, чији се опус у великој мери уклапа у сигналистички, авангардни и експериментални корпус савремене српске књижевне продукције, управо долази до изражаја аналитички третман података, који искључује идеологизацију на свим нивоима – од емотивне, идејне, естетско-стилске, па све до свођења представе целокупности света на минималистички, индивидуални доживљај изолованости у средини која представља скуп тачака које у

сваком моменту могу бити нешто двојако – нешто што црпи или нешто што даје енергију, без које живота нема.

Бакићево саживљавање с елементима стварности и представом могућих исхода, даје нарочити естетски доживљај трошења мега-ума „светске машине“ у огољеној форми „једног од нас“ изложеног суровој технолошкој хемији примордијалног бујона као коначне основе живота.

Ово свођење цивилизацијских и културних елемената под микроскопски окулар, карактеристично је за Бакића, и представља нужни одмак, измештање из *ready made* представе, како би се дошло у критичку позицију која је лишена горепоменутих емотивних или идеолошких филтера.

Црнохуморна обојеност, настала из супротстављених позиција људског света и појединца у њему, претећи се надвија над свест читаоца који се усуди да уплута у овај гротескни, кафкијански свет у којем једино одјекује злокобни смех као одјек пустоши бесконачног лавиринта безизлаза.

У Бакићевом опусу, који састоји од хиперреалистичних прича и романа али и хумором засићених пародија и излета у поп-културни мозаички пејсаж, постоји и никад прекинута нит оптимизма, која пре свега служи као вођица и ослонац читаоцу. Ово је итекако потребно, јер се често, као читаоци, изненада обремо у бестежинском окружењу амбиса у који нас води зеноновски доследно проницање у суштину беспућа. Неке од прича управо се и завршавају тако, пред коначним тамним застором, у тренутку када је неопходно да се начини искорак из довршеног кретања животног облика. Тада, силовита магија Бакићевог путописа, као легендарни убик Филипа К. Дика, обнавља наше дисање.

Али, не поиграва се Бакић – надом, као лажним духом који дарује живот. Његови јунаци чине све у својој моћи, да се изборе за још један дан живота. Оно мало интелигенције коју поседују, користе до последњег даха. Управо овде писац и задаје коначни, немилосрдни удар печатом. Често прецењена интелигенција људског бића, као Лаокоон, хвата се укоштац са суровом стварношћу и у извесној мери је и освешћена, али тек толико да схвати да је гуши и њена

сопствена суровост. А та суровост последица је слеђења „природних“ закона.

Не треба имати илузија, човек је у безизлазном положају, а оно што га гони – такође га и убија. Код Бакића је егзегеза исто што и епифанија. Далеко од тога да он у своје текстове експлицитно уводи дискурс о смислу постојања. Хладни, сцијентистички приступ као бешћутни оклоп налаже на живо и топло ткиво наше коже. Сам додир стварности је непријатан. Човек не види шта би још ту могло да се догоди, осим борбе која је неминовна. Иако у невољи, Бакићеви јунаци сами траже своја решења, не вапе за помоћ неком апстрактном милосрдном Богу.

Оно што одликује приче у збирци *У одвајању* јесте реализам. Без обзира на то да ли је сам контекст у садашњости или блиској будућности, спољашњи декор је само то, али начин на који је свет склопљен је болно реалистичан.

Збирка *У одвајању* састоји се из три групе по три приче: *И доле, И горе, И између*.

Прва група се бави телом: унапређеним, пониженим, предефинисаним и редефинисаним. Поглед је из телесних функција, које у међусобној спречи творе живот које су оне саме. Уколико је у овим причама реч о недоречености, ова се односи управо на спецификацију животног облика.

Следећа група прича бави се животом на свемирској станици – али животом обичног шљакера који често и лако остаје без посла претварајући се тако у прола. Нема ту никакве свемирскооперске романтике и величанствености – све је у ситној калкулацији ситних потеза које тако обезвређено биће може да произведе. Код Бакића је будућност горе од данашњег најлошијег. Ово специфично поређење придева јесте истинско понирање у фрактализацију цивилизацијског постојања. Декоративне естетике код Бакића нема. Оно што обичне људе спасава од зла људског постојања уклоњено је прецизним потезом скалпела. Упознајте се с голом стварношћу друштвеног бића.

Између, које је у овој књизи на крају, уводи нас у кибернетску матрицу. Двострука препозиција стварности у последње три приче, уводи у свесни живот паралелу у

облику програма који под пишчевим пером постају видљиви, а који у великој мери управљају нашим животима из сфере несвесног. Или, боље речено, из *несаїледаної* простора. Препознавање невидљивог догађа се продирањем последица дејства неопажених протокола у свест. Овај догађај мења представу стварности на нивоу парадигме. У коликој мери смо на расположењу „тајанственим“ силама које нама управљају? Ако је судити по Бакићевом увиду, наше је постојање у потпуности одређено узрочно-последичним низом којем је почетак закопан у прошлости која сеже до Великог праска а предвидивост стварности искључиво зависи од способности да сагледамо механизме „светске машине“ потекле из тог прадогађаја. Јер, нова, кибернетска стварност која нас у себе све више увлачи, није суштински различита од своје претходнице. Треба само прогледати.

АДРИЈАН САРАЈЛИЈА И „БЕРЛИН БОБ“ – ПОИГРАВАЊЕ ПАРАМЕТРИМА СТВАРНОСТИ

(Приказ и анализа приче „Берлин Боб“, објављене у антологији
Айокалийса јуче, данас, суџра, Приче о смаку светиа, „Паладин“,
Београд, 2011)

I

Млади београдски писац Адријан Сарајлија се пишући ову причу нашао у домену спекулативне фикције, и за њега то означава одлучни раскид с писањем жанровске фикције, то јест, *жанровско* у његовом писању престаје да буде основни мотив и циљ. Што је још „горе“, Сарајлија је овде раскрстио и с оним рационалним – логичким, које је у жанровској причи замена за „стварно“. Прича „Берлин Боб“ је у основи психоделична, у њој је као метод коришћена сложена приповедачка призма која у себи садржи критички (сатирички, иронијски, цинички) моменат те производи причу која од читаоца захтева динамичко витоперење перцепције како би препознао „радњу“, парадигму стварности и динамику дешавања.

Када писац пише свој први „оностран“ текст, најважнија ствар је да се правилно отисне. Уводни део приче представља „скицирање“ главног лика, човека нижег сталежа, измештеног из своје природне средине – принуђеног силом прилика и општом стихијом или хистеријом испразности цивилизованог живота да се криминализује и тиме превреднује ионако лабаве етичке оквира сопствене егзистенције. У принципу, спекулативна фикција, која је путовање (*trip*), не трпи пасивизацију радње те опис лика мора да се дâ у активном облику, кроз делање. Сликањем карактеристичних детаља из живота главног лика (Вељко Ћук), Сарајлија успева да прикаже личност коју дате околности мењају и која из њих црпи сопствену боју и динамику. При томе, очигледан је и распад наслеђених параметара такве личности.

Као што се види из наслова, место дешавања је Берлин, који је на писца оставио веома наглашене утиске. Увод у причу се наставља сажетим описом чудесног берлинског метроа који својим прецизним технолошким духом оцртава почетни детаљ сценографије. Будући тек „шраф“ у овој виталној и савршеној машинерији велеграда, главни лик свој лични напон усмерава и пројектује изван задатих, веома уских и досадних захтева радног места – *U-bahn* контролора. Јаловост посла нарушавају бујна машта, неспретни покушаји жврљања-сликања, могуће халуцинације али и нешто много више и опасније од тога.

Приповедачки анимус се у почетку јавља двојако – као расплнута црна материја која прожима перцепцију и као незнанац-појава који Вељку Ћуку нуди-намеће нову опцију ангажовања и трансформације. Ово преобликовање-контминација лика се пројектује и на околину и прича тиме добија замајач: личност у распадању, измењена перцепција, катализатор, измењена стварност.

Оно што на први поглед подсећа на „тровање“ ЛСД-ом, сликано тмурном бојом опустелог послепоноћног метроа, експресионистички и минималистички превазилази убицајени „слободни ток мисли“ и урезује се међу незаборавне одломке српске прозе.

Читаоци већ навикнути на Адријана Сарајлију, они из жанровског фандома, углавном нису успели да се изборе с овом причом. Сарајлија је након објављивања своје прве

књиге, збирке прича *Мануфакџура* Г, нагло изменио стил, скратио и поједноставио реченице, али је пре свега прешао на коришћење стохастичког метода у писању и приповедању. Ова промена се догодила управо у причи „Берлин Боб“ и то на драстични начин. Већ у овом делу, који је још увек уводни, писац се учланио у табор модерних истраживача духа, најпре треба поменути В. Бароуза као основну референцу. Прелаз се догодио природно, промена стила и метода је ослободила неочекивано велику количину енергије, а Сарајлија је то у потпуности искористио. На крају уводног дела, истина, имамо акциону хороричну сцену, али је она у потпуности апсорбована у нови модус.

Након ове, прве, кулминације, прича одмиче другачијим колосеком. Ово мало хорора претвара се у фантастику *a la* Роберт Родригез. Постоје елементи хорора, али је њихов извор научно-фантастични. Мешање жанрова је типично за ово доба, али код Сарајлије иза визуелних ефеката стоји сплет озбиљних хипотеза које генеришу свет много вишег нивоа од просте атмосферичности. Берлин Боб није створење из ноћне море, даљи ток приче нам делимично открива необични историјат овог хомункулуса који сада већ и у реалном свету наставља свој необични крет и утицај.

СТИЖЕМО ДО КРАЈА ПРВОГ ОДЕЉКА ПРИЧЕ И СВЕ ЈЕ ЈАСНИЈЕ да је Сарајлија иницирао оживљавање готово мртве научне фантастике. Учинио је то необичним средствима, употребио жанровске, филмске и стрипске трикове, али је чврстину приче засновао на дубокој анализи честица стварности и привида њихових међусобних склопова. То је онај моменат где уметност показује своју моћ да истовремено поништава и ствара.

II

У другом делу приче, писац нас води у амбијент који чини фузија тоталитаризма и науке. Место дешавања је Белиц-Хајлштетен, болнички комплекс под војном управом, ороноу или просто естетички занемарен – али то је типично за овакву симбиозу. Прво, оно што Сарајлија не пропушта, а то је поглед из обичног „шрафа“ система. Овога пута није Вељко Ћук, него совјетски војник, па источнонемачка научница у служби КГБ, Шарлота. Овај одељак је сликан тамним бојама институционалног страха, мистерије и хистерије.

Окосница драмског момента је непроучени елемент у систему: Берлин Боб који не реагује људски на третман људске медицине. Вероватно због тога што он и није човек. Како било, овде нам се открива нешто мало његовог историјата. Убрзо видимо да је оно што се дешава последица екстремне медицине којој је мотивацију позајмила класична параноја. Стара тема научне фантастике с метаморфичким исходом.

Овде постоје две снажне асоцијације. Једна је на *Нейробедивој* Станислава Лема, а друга на *Доктора Сирејнцлава* Стенлија Кјубрика. Сугестивност која избија из текста уводи читаоца у облак магле у којем је тешко одредити правац кретања. Сарајлија, по обичају, информацију даје на кашичицу. Читалац је принуђен да се идентификује с Берлин Бобом, а Берлин Боб није наш обични јунак. Његови мотиви и намера су сличнији роју.

Када узме оно по шта је дошао, враћа се тамо где смо на тренутак оставили Вељка Тука, у свом новом облику. Ова акција је уједно и увод у потпуни слом цивилизације.

III

Тигрови су пуштени на слободу.

Сарајлија сада уводи два нова лика, Супер Хербија, телевизијског репортера који упркос општој бежанији остаје у Берлину како би обавио глупи интервју с још глупљим маратонцем Вернером Билауом који треба да на Олимпијском стадиону доврши свој милионити километар. Овај шљапкатор све време прошљапкава кроз причу, шљап, шљап, шљап. Он му дође као неки талас носач који нас на крају доводи до самог експлозивног, горког краја.

Пре краја, проводи нас кроз живописни Берлин, приповеда о догађајима из живота, открива тајне које су скривене историјским митовима, о истинском Стаљинграду, о *сатјорију* који је доживео тамо, на аеродрому Питомник. А затим открива да је и сам био пацијент у војној болници Белиц-Хајлштетен.

Оно што је Супер Херби немушто наслеђивао, и што га је гонило да прати маратонца, оваплоћује се на Олимпијском комплексу, изнад чијег се стадиона-гротла надвио црни облак.

IV

Тамна материја, која лагано кондензује кроз причу, добија свој коначни облик у аветињској подземној станици берлинског *U-bahn*-а, испод Стадиона, у који новинар и маратонац не успевају да продру споља, на главну капију. Финале метаморфозе је потпуно. Вернер Билау је својих милион непроцењивих речи преточио у милион корака, Супер Херби завршава новинарску каријеру у потпуном мраку, с уништеном камером, Вељко Ћук је свој дотадашњи живот заменио за глуву тишину подземља, а Берлин Боб се језиво осветио својим творцима и мучитељима.

Овакав исход измиче уобичајеном психоаналитичком или симболичком тумачењу. Живот, који као опасно стање мучи своје поклонице, хтео – не хтео, завршава се у нирвани.

Сарајлија је успео да не упадне у зачарани круг дуализма, који је, очигледно, за њега превише прост да би био употребљив као замајац приче. Нема ни поуке на крају приче, нити има објашњења због чега се све завршава на овакав начин. У тренутку када отпочиње (уобичајено очекивани) сукоб између два светска блока, дешава се и нешто што је последица дугогодишњег рада, само измаклог контроли. Овај принцип карме преовлађује на крају и надвисује штету конвенционалног предвиђања.

Стохастички приступ је одрадио своје, мимоишао је досадни и предвидљиви разум, а употребом слика великог поетског потенцијала, оставио снажне утиске. Могло би се ипак рећи да је ова прича – *хорор*, само на други начин. Оно што класичној фантазији недостаје, спознајни моменат, овде је и те како присутно. Језу производи дах неминовности против које се не може ништа учинити.

Треба рећи и то да је Сарајлија за збирку *Айокалийса, јуче, данас, сујира, Приче о смаку свеиша*, прво написао причу *Све шћо расће*, али је због уврштавања ове у своју збирку *Мануфакџура Г*, накнадно написао *Берлин Боба*. Уредник, Горан Скробоња, је, сасвим оправдано, причу ставио на почетак антологије.

¹ *Мануфакџура Г*, Тардис, Београд, 2010.

КО ОСТАНЕ ЊЕМУ ДВИЈЕ

(Франко Бушић, *Остјани ноћас дома*, ДАДАнти, Сплит, 2012, 111 стр.)

Преда мном је збирка поезије *Остјани ноћас дома*, сплићанина Франка Бушића, једног од најпроминентнијих хрватских песника с почетка 21. столећа, иако је тек зашао у „најбоље године“ (рођ. 1971). Свестрани уметник, сликар, илустратор, поета, есејиста, перформер..., овај млади авангардиста је председник и оснивач веома активне „ДАДАнти“ – Удруге за промицање Експерименталне Умјетности из Сплита.

Бушић је учествовао и у сигналистичком авангардном покрету. Запажене су његове песме, проза и визуелна поезија објављене у Интернационалној ревији „Сигнал“, као и у већим изборима сигнализма у часопису „Градина“ (2005) и „Савременик“ (2007).

Испод врха његовог пера изашла је прегршт генијалних хаikuа, али и неколико циклуса провокативних, еротских и критичких песама у којима се аутор поиграва експлозијом телесне страсти и заглупљујућом порнографијом друштвене културе. И управо је ова његова критичка игра баналним конвенцијама средство сасвим непосредног разоткривања правог стања ствари.

Већ песмом која отвара збирку, „То су моји дукати“, Бушић одређује простор у који уводи читаоца. *Сјекира* и *сјирашило* су његово оружје и не зна се унапред ко ће од њега пострадаати. Пред нама се отвара бојно поље, на којем се одвија бој прса у прса, бизарним, вулгарним, нежним и духовитим средствима.

У овој збирци се у појединим песмама укрштају многобројни аспекти друштвеног талогa, који заправо јесте савремено друштво, и песниковог сукоба с њим, што се и види из стихова попут следећих:

*најебао збој поезије
као много љуша љрије
ускраћен за ваину
не љрви љуш*

(„Због поезије“)

Препознатљиви су утицаји великих песника, од Е.Е. Камингза, Џојса, до сигналистe М. Тодоровића, али и класика поезије, попут Башоа или Вијона. Ови утицаји, међутим, нису накалемљени ерудицијом, него су проживљени од најраније младости. Ево неколико стихова из једне аутобиографске („Не морам се трудити“), након судбоносне аутомобилске несреће:

*пробудио сам се са сјознајом
да се више ни око чега у живоју
не морам прудити*

*и онда су се у школи
јетнице претвориле у тројке и двојке
јединице чак
иа онда рипк алкохол раи
разорене везе коцкарнице
јутовања зајвори*

*не морам се прудити
знао сам с десет*

Бушићево „невезивање“ пред опасностима живота, узнесено је на ниво високе уметности пружања отпора законитој глупости која нас окружује као „природно стање“. Непрестано је у сукобу с таквом природом, а круна тога у реалном животу је ДАДАнти удруга, анархистички „прст у оку“ учмалој и хињеној „културној сцени“ којом владају недоучени политичари и хијерархијски сикофанти.

У четири песме „Апокалипса I-IV“, врхунским умећем, песник сажето приказује структуру распада који се насилно успоставио као цивилизација. Карактеристично за истинског слободољупца, Бушић не нуди улепшане и морализаторске „боље светове“ од овог „најгорег од свих светова“, настањеног конкубинама, јореским обвезницима и објесном јајнади. Његов презир према апологетима, захвата широко – од Витмена до вегетаријанаца, богова с Олимпа до Христа (који је егоиста).

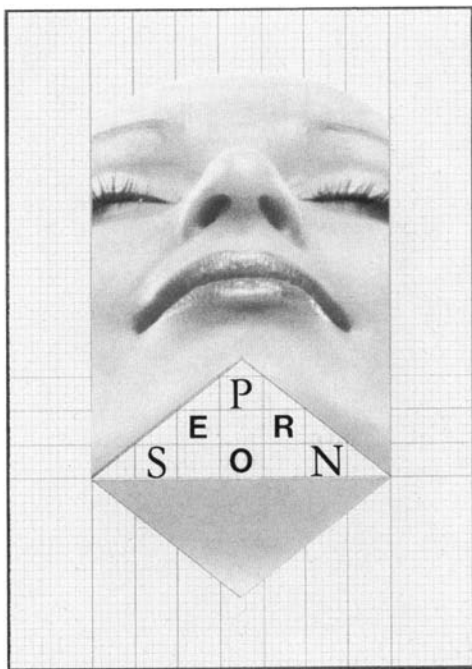
Поезија заиста настаје из побуне, и она је одраз постојања изван уређености настале методама и замислима горе поменутих субјеката. Овакво стање побуне нема у себи

„обећање“ да ће бити боље. Али и овако како је, довољно је занимљиво песнику да се прошета по Паклу и пркосно сведе рачуницу у оргазам сада и на лицу места.

Пета песма *Айокалийсе*, наслов јој је „Њој“, гласи овако:

*блијеге ђоїледај руке исусова свевиђења
у знаковитим сновиђењима
на маринкова сїџојка узјаши
и зањиши се кудикамо ѓамо-амо
їамо
исїразносїи нишїавила*

Овде је сажет виртуозни лудистички кредо, који је можда у наше крајеве дошао на источном ветру, прозирући кроз весело шаренило илузије. Спој оваквог укрштања филозофије „празнине“ и балканског, дионизијског Стојка, породило је истинског барбарогенија – Барбу Франка Бушића, на нашу срећу и радост.



Klaus Peter Dencker: *Визуелна песма*

Јелена Марићевић

СКУП МИКРОБА

Колико бактерија,
колико гљивица и проче
сроче мене који сам човек,
човек – тек скуп
разних микроба,
човек – мање или више глуп,
што зависи од тога
да ли ти микроорганизми у мени
чине научни или неки други скуп
масе или гримасе...

МЕТАСТАЗА ОД ТОПАЗА

Умрла је ћелија
где се гнезде моје звезде,
а до њеног места домилела циста
као кишна глиста
пробила је пут
до свих мојих звезда.
Без гнезда, без дана,
без сна и мириса
нестале су све.
Само једна мре у загрљају ћелије!
И уместо да се циста разлиста,
расцвета к'о ларва у неког лептира,
она метастазира у топазну фрулу
којом ће да свира
о нестанку звезда
елегију без дна.

ДАН У БЕЗДАНУ

Био сам на молу,
загледан у голу девојку у себи

коју не бих никад видео
да ми није пао на памет
балет *Наоџаки свей*.

Изврнуо сам голу девојку наопачке
и дохватио ону тачку
где је висио камен у бубрегу,
који сам ишчупао
и бацио у снег...
да остане празан женски бубрег.

Седео сам и даље на молу
уместо да одем жени
која ми је испила памет
и у моју празну главу
убацила цвет!

Седео сам и даље на молу
и питао голу девојку у себи
на шта јој личи мој тумор у глави,
а она стави још један цвет
у полупразну памет!

Тада сам схватио да је мол мој бол,
а моја глава празан кенотаф,
у коме леже два плава цвета.
Уместо тела голе девојке,
две су плаве дојке...

СВИЛЕН ГАЈТАН ОКО СВЕТА: ПРИМЕР ЕКСПЕРИМЕНТАЛНОГ ПРЕВОЂЕЊА ВИЗУЕЛНЕ ПОЕЗИЈЕ

Један од значајних доприноса сигнализма, аутентично српског неоавангардног правца, јесте несумњиво стварање нових жанрова. Да поменемо: сцијентистичку, феноменолошку, технолошку, ready-made, стохастичку, алеаторну, компјутерску, статистичку, кинетичку, фоничку,

конкретну, гестуалну, објект поезију, шатро прозу и поезију, mail-art уметност, визуелну поезију, те дневнике и есејистичке муњограме.¹ Оно што је карактеристично за поједине жанрове (посебно гестуалну и визуелну поезију, mail-art) и дела настала у оквиру њих јесте универзални језик (знакова, слика, колажа), који самим тим што је универзалан, није неопходно преводити на друге језике. На тај начин превазиђени су сви могући проблеми у преводу, поготово поезије, а омогућена је непосредна, слободна рецепција.

Оно што је, међутим, стављено у средиште овог рада јесте додатно преиспитивање могућности сигналистичке визуелне поезије. Марина Абрамовић је, иначе, у писму из 1971. године, упућеном Мирољубу Тодоровићу, надахнуто писала о „фрапантној вези“² између ње, слова и њеног сликарства. Такође „фрапантна веза“, могла би се донекле препознати и код јапанског уметника Кеичија Накамура (Keiichi Nakamura). Уз Накамурин „Манифест сигнализма“ на јапанском, енглеском и српском језику, приложена је једна визуелна песма у виду диптиха, мада се диптих може посматрати и као две засебне песме.³ У поменутом манифесту наводи се следеће: „Ми ћемо сада нешто објавити. Мислим да је сада време СИГНАЛИЗМА. Карел Тајге је у пролеће 1923. створио концепт ‘ПОЕТИЗАМ’. Рекао је да се Модерна Слика може читати као песма, а песма се може читати као Модерна Слика. Шта је то модерна слика? На пример, сада је то Сигнал. СИГНАЛ може да представља Модерну Слику. Дакле, СИГНАЛ јесте снажна слика Модерног. СИГНАЛ је песма. Морамо бити СИГНАЛИСТИ!“

Посебно надахнути, како визијама Марине Абрамовић, тако и Кеичијем Накамуром, тј. Карелом Тајгеом, поставили смо питање како би могла да гласи Накамурина визуелна песма, када би се превела, не са јапанског на српски језик (јер је писана универзалним језиком визуелне поезије), већ када би се буквално превела са слике у уметност речи – сигналистичку песму. Поред овог питања, наметнуло се и питање да ли би онда преведена песма могла да се посматра и као својеврсно уметничко тумачење изворне визуелне песме. Мишљења смо да би одговор на ово питање могао да буде потврдан, те да би то тумачење истовремено фигури-

рало и као уметничко довршавање Накамуриног „отвореног дела“. Визуелну песму, схваћену као диптих, могли бисмо превести овако:



Keigi Nakamura: VIZUELNA POEZIJA

СВИЛЕН ГАЈТАН ОКО СВЕТА

Свилена буба надлеће обалу
 коју је сама изаткала.
 И сваком је граду на тој обали
 по једно своје око дала.
 А песак и границе њене обале
 две су странице кинеског писма,
 или јапанског „канџи“, ил’ грчког алфабета,
 или пак клинастог из древног света?
 Све то прекривају путеви свиле
 и прохтеви свилене бубе у глави
 од злата, што као одсјај Великог брата
 плете своје подневке и паралеле,
 „чаротанке“ и чара-леле..
 И пише своју *Историју* лоба,
 о трговинама робова и роба;
 за сваку страну света – једним својим крилом

што подсећа на перо којим се некада писало,
 да присећа на роба којим се патос брисао,
 да сећа на клинове под којим се издисало,
 а вијуге алфабета на гајтане турских лета
 – да завапи уз сиртаки: „Хирошиму! Нагасаки!“
 И да иза словних решетака
 распали мете свилених метака
 – што очи су свилене бубе
 – што њени су градови на обалама
 свих оних мора куда су ишли таласи свиле,
 где сада свилене наргиле пуше
 они што пустоше дом Гилгамеша.

Поред превода Накамурине визуелне песме, приложили бисмо, пак, и занимљиву кореспондентну песму Мирољуба Тодоровића „Игра кинеску свилену бубу“:⁴

„мељем кафу и све гледам немачка
 извози роде запамтите у свим апотекама
 еластичне сокне доколенице коленице
 натколенице полубутњаче и бутњаче
 комбинација врхунских сировина уз
 осмех то много значи али и боца с
 угљеном киселином шумски полубог
 убеђен сам да ме не познаје мада
 се гајим од најстаријих времена у
 аустралији и другим отоцима ко зелени
 шешир на преплете од дивље лозе а он
 египатско божанство с луцијом на
 јадрану позади у црном џемперу и
 наочарима обичан морски сунђер није
 чак ни пртљаг електро инжењера
 после десет година једва коњски
 ход прочитајте га игра кинеску
 свилену бубу за свега четрдесет
 долара“

Можда се не може са сигурношћу говорити о утицају ове песме Мирољуба Тодоровића на визуелну песму Кеичија Накамури, али се идејне окоснице обе песме (рачунајући и превод) поклапају са, може се рећи – језгром Накамуриног

„Баладе охридским трубадурима“, Бранка Миљковића.¹ Ни ми, књижевни критичари, историчари, теоретичари, скретничари, загонетничари, немамо више право на обичне речи. Уколико се речи обично устроје, уколико је грађевина (рад, чланак, књига) од таквих речи обична онда слободно можемо да кажемо како речи више ни немамо! Зашто? Зато што обичне речи значе равнодушност, досаду, па и стваралачку клонулост. Зато што обичне и обично наређане речи не воде никуда. Како се онда изборити са обичношћу – са мртвим морем уштогљених и стерилисаних реченица? Можда – дозволити продор неким винаверовским гљивицама које би оплодиле речи! Да видимо од које су сорте ове гљивице које смо набавили „испод руке“, „на црно“ тамног вилајета...

Поднаслови:

- У потрази за златним руном²:
- Љубавник непогоде³ разоткрива,
- Поклон-пакет⁴ гута
- Наравно млеко са Пламен пчелом⁵!

Мото за глосу, тј. завршни стихови за свако поглавље:

„Златно руно језика. У грлу нам спава“ – стих којим се завршава прво поглавље, а које се састоји из десет пасуса. Сваки пасус, дакле, представља стих, с обзиром на то да једна строфа глосе садржи десет стихова.

„Застаје слепи путник ТРАГАЛАЦ за светилиштем те-

¹ Јулијан Корнхаузер у свом раду „Неокласицизам у сигнализму“ тумачи песму „Речи више немам“, Мирољуба Тодоровића на следећи начин: „изјаву ‘на обичне речи више немам право’ читалац може тумачити као 1. глас Миљковића, 2. глас Тодоровића, а то значи да Миљковић изјашњава Тодоровићев поступак у садашње време. Естетски фактор пушта у рад неколико феномена: звучни (фонетски) ефекат, стохастички (статистички) избор, понављање као стилско средство. У свим тим димензијама песма функционише као двоструки тестамент који свој извор има у традицији“ (Јулијан Корнхаузер, „Неокласицизам у сигнализму“, <http://www.rastko.rs/knji%C5%BEevnost/signalizam/delo/12732>, приступљено: 8. јануара 2013. у 14:53).

² Мирољуб Тодоровић, *Златно руно*, Нолит, Београд, 2007.

³ Мирољуб Тодоровић, *Љубавник непогоде*, Повеља, Краљево, 2009.

⁴ Мирољуб Тодоровић, *Поклон-пакет*, Петар Кочић, Београд, 1972.

⁵ Miroљub Todorović, *Naravno mleko Plamen pčela*, Gradina, Niš, 1972.

ла ЛУБАВНИК непогоде“ - стих којим се завршава друго поглавље, а које се састоји из десет пасуса. Сваки пасус, дакле, представља стих, с обзиром на то да једна строфа глосе садржи десет стихова.

„Поклон-пакет садржи многе производе“: стих којим се завршава треће поглавље, а које се састоји из десет пасуса. Сваки пасус, дакле, представља стих, с обзиром на то да једна строфа глосе садржи десет стихова.

„Наравно млеко Пламен пчела“: стих којим се завршава четврто поглавље, а које се састоји из десет пасуса. Сваки пасус, дакле, представља стих, с обзиром на то да једна строфа глосе садржи десет стихова.

Овај рад, дакле, нема права да буде обичан. Зато ће бити написан у облику глосе.⁶ Зашто баш глосе? Најпре, зато што глоса на грчком језику значи – језик, говор, наречје⁷, а Језик је за Мирољуба Тодоровића, како каже Тања Крагујевић, „прави креативни субјект“,⁸ па тако и заслужује да му се ода посебно креативно признање у виду баш овог песничког облика, наравно, нетипичног за прозни или, још прецизније и радикалније - научни дискурс. Експериментисање са глосом у прози значајан је вид стваралачког потенцијала, са којим

⁶ “Главни проблем у облику званом глоса јесте однос између песничког и туђег говора. Стихове које песник преузима из туђе песме имају свој контекст и значење у њему. Издвајањем и уношењем у други текст њихово значење делимично се мења и преобликује. Задатак песника је да продуби, прошири и разради значење ових стихова, поштујући не само њихово основно значење већ и значење које имају у контексту. У пракси, песници су не само свесно одступали од овог правила већ су на поменутој разлици између контекста из кога су стихове узели и контекста у који их доводе градили и посебне семантичке ефекте“ (Никола Грдинић, „Глоса“, у: *Стални облици песме и строфе*, Народна књига Алфа, Београд, 2007, стр. 174). Уколико се песник који пише глосу поистовети са књижевним тумачем, и сам његов рад може донекле бити схваћен као уметнички, па једним делом и песнички. У служби књижевног тумача и јесте да „продуби, прошири и разради значење“ стихова које „глосира“.

⁷ J[ože] P[ogačnik], “Glosa”, *Rečnik književnih termina*, (ur. Dragiša Živković), Nolit, Beograd, 1986, str. 222.

⁸ Тања Крагујевић, „Мирољуб Тодоровић: У узнемиреном телу језика“, у књизи *Свирач на власти траве*, Агора, Зрењанин, 2006, стр. 128.

су се опробали примера ради - Данило Киш, Рајко Петров Ного, Томас Вулф, чему је Јован Делић посветио значајан рад.⁹ Можемо поменути и наслов изабраних и нових прича Саве Дамјанова – *Глосолалија*.¹⁰ Ова књига насловом вероватно посредује да приче које су се нашле у избору треба ослушнути и чути како оне „разговарају“ или „блебећу“ између себе, у новом контексту, контексту избора, мада могу и да имплицирају „надахнуту речитост као божански дар“.¹¹ Овај експеримент са глосом представљао би покушај да се писање о стваралаштву Мирољуба Тодоровића које је у знаку Језика¹² и савладавања језичког хаоса, уобличи и обремене формом која ће бити присутна и у самој садржини.

У потрази за златним руном

Језички маг и чудотворац, како се неретко именује Станислав Винавер,¹³ могао би нам својим „Аријадниним нитима“ помоћи у потрази за златним руном Мирољуба Тодоровића. У есеју под насловом „Раблеова жетва“, посебно су, стога, важни следећи одломци: „Секс је почетак језика; прикривање секса смоквиним листом – његова (језикова) друга фаза (...) Верујем у присну и прастару везу између секса и језика (...) Језик је метафора. Секс је идеална метафора, свакоме јасна (...) Веза, у прапочетку: секса, језика и смеха (...) Сви су били у знаку фалуса, а ја бих рекао: у знаку језичног споразумевања које искоришћује фалус и његове изражајне могућности (...) Мислим да нам је секс (и живот

⁹ Јован Делић, „Глоса у прози? Данило Киш, Рајко Петров Ного, Томас Вулф“, у: *Споменица Данила Киша, поводом седамдесетогодишњице рођења*, ур. академик Предраг Палавестра, САНУ, 2005, стр. 409-418.

¹⁰ Сава Дамјанов, *Глосолалија*, Огрheus, Нови Сад, 2006 (Прво издање 2001).

¹¹ Ј[оже] П[огачник], „Glosolalija“, *Rečnik književnih termina*, (ур. Dragiša Živković), Nolit, Београд, 1986, стр. 222.

¹² Да поменемо само неке књиге, попут: *Ослобођени језик* (Графопублик, Земун, 1992), *Глад за неизговорљивим* – Тамо где звезда дели маглу и језик, Ошамућени језик, Речи су прозрачне катедрале, Расковник на језику, Из располућеног језика, Језик се из лавине излива (Нолит, Београд, 2010), *Језик и неизрециво* (Алтера, Београд, 2011).

¹³ Гојко Тешић, „Епилог као пролог делима Станислава Винавера“, у *Дела Станислава Винавера*, књ. 1, *Рани радови 1908-1918*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 629.

секса) био посве неопходан и идеално прикладан за стварање језика“.¹⁴

Осећајући неисказиву „глад за неизговорљивим“¹⁵, страст за кушањем Језика који ће бити кадар да исказе сву „неизрецивост“¹⁶ Мирољуб Тодоровић је, стиче се утисак, посегао за једним самосвојним „укрштајем“¹⁷ разноврсних језичких - стилских и семантичких могућности. Као да се водећи се Винаверовим есејем и мишљу о „прастарој вези између секса и језика“, Тодоровић обрео у имажинативном свету прадревног, митског Језика у којем трага за суштином, можда се може рећи и „златних руна“.¹⁸ Идући трагом антике, а самим тим и трагом свих епоха које су неговале посебан однос према античким тековинама, а ту превасходно мислимо на класицизам, а затим и модернизам, Тодоровић је покушао да досегне извор тог, апсолутног Језика.

Иако можда необично, но није и немогуће, пример пемсе „Златно руно“¹⁹ Лукијана Мушицког (1777-1837), српског класицисте, могао би бити од помоћи да донекле објаснимо Тодоровићеву потрагу за „златним руном“. Управо нам је Станислав Винавер показао пут којим треба кренути. За Лукијана Мушицког, наиме, „златно руно“ је „пица“: „Пица златно руно бјаше/ што колхидски цар острожни/ у Лавиринт забрављаше/ не даб украст било можно“. Опевајући женски полни орган, Мушицки је ослободио језик и смех, а његово „златно руно - пица“ отелотворује се

¹⁴ Станислав Винавер, „Раблеова жетва“, *Дела Станислава Винавера*, књ. 6, *Видело света (Књига о Француској)*, Службени Гласник, Београд, 2012, стр. 81-84.

¹⁵ Мирољуб Тодоровић, *Глад за неизговорљивим*, Нолит, Београд, 2010.

¹⁶ Мирољуб Тодоровић, *Језик и неизрециво*, Алтера, Београд, 2011.

¹⁷ Укрштај је једна од кључних речи Винаверове студије *Заноси и пркоси Лазе Костића*.

¹⁸ Алудирам на руне, писмо Германа, Скандинаваца. Старогерманска реч руна има значење – шапутање, тајна.

¹⁹ „Златно руно“, Лукијана Мушицког може се сматрати за оду женском полном органу, или је самим избором теме, пародиран тај жанровски образац. (Према: Сава Дамјанов, „Три еротске песме Лукијана Мушицког у Вуковој заоставштини“, у: *Српско грађанско песништво – огледи и студије*, (Томислав Бекић, Сава Дамјанов, Зоја Карановић, Марија Клеут, Јелка Ређеп, Мирјана Д. Стефановић), Матица српска, Нови Сад, 1988, стр. 149.

као родница, не само човека („Благородни, сви гледајте/ бруцаву и родну пицу/ пак ју себи представљајте/ људског рода као родицу“), већ и полетног и раздраганог језика који успева да неспутано говори.

Разуме се, рађања нема без оплодње; а класицизам је, условно речено, „оплодила“ антика. Ка античком извору оплодње кренуо је и сигнализам Мирољуба Тодоровића и „отворио чељуст. Гладном мрестилишту“.²⁰ Први корак јесте, дакле, оплодња до које долази на различите начине: „То мој уд./ Продире. У бескрај. У твоју/ влажну. Ружичасту таму“²¹ („Бескрај“), „Неко ће/ у твоју таму сићи. У шкрге/ речног бога“ („Неко ће у твоју таму сићи), „Плавичаста глава пенниса./ У оку јој [Хекати] сјакти“ („Хеката“), „Пробудио сам се./ Усхићен. С набреклим удом./ У шакама“ („Пробудио сам се“).

Након оплодње, очекује се рађање Језика. Али каквог? Какав се језик рађа „укрштајем“ сигнализма и антике? Да ли ће сигнализам наћи златно руно? Или је извор Језика нешто друго? Да ли је Језик „зрели слатки пој“ из Хелдерлинове песме „Паркама“, за којим трага читавог живота? Да ли је то она „слатка воћка танталска рода“ из Костићеве „Santa Maria della Salute“? Да ли је то Павићева „воћка ку“? Усудила бих се да кажем: укрштај Мирољуба Тодоровића све је то и нешто више од тога.

Путокази за „језиком нашим насушним“²² којим стреми сигнализам су и наше народне бајке. У том смислу треба поменути „Немушти језик“, те бајку „Златна јабука и девет пауница“. Шта, међутим, рађа Тодоровићево језично дрво, на

²⁰ Стихови су из песме „У тами наших речи“.

²¹ Ови се стихови могу прочитати и у *Дневнику сигнализма* (1979-1983), али са једном разликом: „Мој уд продире. У бескрај. У твоју влажну. Мрколасту таму“ (среда, 31. март 1982). Види: Mirosljub Todorović, *Dnevnik signalizma* (1979-1983), Tardis, Beograd, 2012, str. 288.

²² *Језик наш насушни* јесте „полемичка расправа о језику и језичким проблемима у јеку владавине догме врховног језичког законодавца Александра Белића“, *Дела Станислава Винавера*, књ. 8, стр. 423. С друге стране, Мирољуб Тодоровић нам песмом „Туђин“ поручује: „Златно руно вреба./ Језик наш насушни“. О овим стиховима треба промислити. Они, заправо, проблематизују однос између језика и златног руна. Чини се да се може говорити о златном руноу као опсени, омами, чак, превари која вреба „језик наш насушни“ не би ли га угрозила.

којем је накалемљена читава литерарна традиција? Какве јабуке језичких познања можемо са њега убрлати? Навела бих, сходно томе, неколико стихова у којима се варира значење мотива јабуке у контексту језика: „Зрно говора. Изнова зачехто./ Ти си огледало. Јабука/ зелена“ („Ти си огледало“), „Реч се расцепи./ Као плод“ („Зов хајкача“), „Љубав је/ Демијург. С јабуком у руци“ („Жедно је моје тело“), „Сунчани језик. Рајско дрво живота“ („Српске земље“), „Јабука украшена. Плавим прстеном“ („Изазов“), „Сишао сам. У рајску/ долину. Шта је привиђење./ Крај гробова стражариш./ С јабуком у грлу“ („Шта је провиђење“), „Љубав. Пакао. Изгнанство. Трагаш/ за златном јабуком. Реч и слика“ („Застајем над повором“).

За чим се онда трага? За златним руном, окаченим на дрво познања добра и зла, које рађа златне медене јабуке, на којем гмиже змија која зна немудри језик, и кога чува Змај.²³ Ако, најпосле, у експерименталном маниру сигнализма, издвојимо списак кључних речи из песама књиге *Златно руно*, добићемо следећи низ: јабука, плод, змија, (јаја),²⁴ змај, пчела, очи, дрво, бог/ богови, језик, злато/ златно. На шта нас наводи овај низ? Можда можемо асоцијативно доћи до

²³ Ради се о свим могућим змајевима, било о оном из бајке „Златна јабука и девет пауница“, било о змају који чува златно руно за којим су кренули Аргонаути, или, пак, о змају из Тодоровићеве, примера ради, песме „Опсена“: „На/ другом крају. Црног мора. У светом/ забрану. Змај троглави спава“.

²⁴ Мотив јајета се у књизи *Златно руно* помиње два пута, у песми „Ослушкујеш април“: „У бразди јаје. Зелени мишеви./ Соларне животиње“ и песми „Кратак нам дан“: „Спремаш се за молитву. Јаје је/ извор. Из ког се рађа свет“. Зашто је јаје важно? „У низу архаичних митова (...) из јајета излазе први људи, прапреци, а у развијеним – сам бог-демијург (...) од јајета богови стварају разне делове васионе (...) Врло је жива песничка слика стварања света од јајета приказана у карело-финским епским рунама које су ушле у 'Калевалу',“ каже Мелетински (Jeleazar Meletinski, *Poetika mita*, prev. Jovan Janjićević, Nolit, Beograd, 1983, str. 205). Јаје, међутим, није без значаја, уколико се из њега може излећи језик. Иван Негришорац је, примера ради, песничком књигом *Земљопис*, истраживао могућности стварања новог језичког света, управо из јајета: „Маљем сам разбио кору и ушао у јајени кавез: за столом, у врућем жуманцу, седео сам над словцем с дебелим љуском: Видело се како проваљујем љуску јајчане крлетке, увлачим се и затичем себе у топлој жуманчевини, за столом, како зурим у словце: На њему сам чекићем пробијао опну, увлачећи главу у млако жуманце где...“

представе о оси света (*axis mundi*)²⁵, која би хаос (па и језички хаос) претворила у космос.²⁶ Оса света, иначе, може бити стуб, лестве, планина, дрво, храм, град, а налази се у пупку Земље.²⁷ У књизи *Злајно руно*, потрага је и усмерена на различите облике осе света: „Пред нама град. Искрсава. Иза/ смоквиних стабала“ („Опсена“), „Глас/ опчињеног. У расцвалом/ пупчанику песме“ („Знам те“). Песма, дакле, постаје сабирни центар који око себе окупља нове песме, нове речи, нове градове.

Но, „расцвали пупчаник песме“ у нераскидивој је вези са змијом: „Сломио кичму змији. Песма је то сада“ („Венчао си се“), „Шарка поганица. У цвет./ Претворена“ („Шарка“). Откуда сад змија? С обзиром на то да „змија симболише Хаос, аморфно, непојавно. Одрубити јој главу то одговара чину стварања, прелазу из виртуелног и аморфног у уобличено“, неопходно је да „пре но што зидари поставе камен-темељац, астролог им одреди тачку која се налази управо изнад Змије која држи свет. Мајстор зидар деље један колац и забија га у тло, управо у означену тачку, да би добро причврстио главу Змије. Камен-темељац се тако налази тачно изнад коца. Поменути камен се тако налази тачно у ‘Центру Света’“.²⁸

Змија, надаље, има и обресе бога: „Пијемо крв змијску. Једемо/ тело. Уловљеног бога“ („Црна је недеља“), „Уловио сам/ отровницу. Свукао свето руно са/ храстовог стабла“ („Одјекује крик“). Змија у овом контексту, има особину змијског цара из бајке „Немушти језик“, с обзиром на то да

²⁵ Уколико посматрамо човека као својеврсну осу света, као дрво које има корене, стабло и крошњу, а уколико предпоставимо да је човек од језика саткан, значи ли то онда да и језик треба да посматрамо као дрво са корењем, стаблом и крошњом? Уколико прихватимо овакву перспективу, онда би се корење односило на језике предака, па и на мртве језике, а у крошњи би блистале нове и будуће језичке могућности. Стога, језик посматран као *axis mundi*, био би један апсолутан, јединствен Језик, написан великим почетним словом.

²⁶ Читав један одељак из Тодоровићеве књиге *Језик и неизрециво* носи наслов „Хаос и космос“.

²⁷ Уп. Мирча Елијаде, *Свето и профано*, прев. Зоран Стојановић, предговор: Сретен Марић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003, стр. 87-110.

²⁸ Исто, стр. 100.

она нуди тајну „неизговорљивог“, језик животиња и биља, поготову када на наведене стихове додамо и овај: „Пљувачка богова. Слива нам се./ Низ лице“ („Бременит пут“), јер змијски цар је пастиру дао дар немумшог језика посредством пљувачке.

Дар немумшог језика, пастир је добио тако што му је змијски цар пљунуо у грло, што значи да је – језик у грлу. Шта је, међутим, још у грлу? У грлу је и тзв. Адамова јабучица, грех кушања - кушање познања, које је, такође, дошло од змије. Пишући песму под врло симптоматичним насловом – „Шта је провиђење“ Мирољуб Тодоровић записује: „Сишао сам. У рајску/ долину. Шта је провиђење./ Крај гробова стражариш./ С јабуком у грлу. Прозиран./ И снен“. Зашто је онда Тодоровићу била потребна потрага за баш „златним руном“, када је Језик нешто друго? Чему ова, назови – метонимија? Можда због тога што је за досезање Језика потребан изазов, смелост, жртва, магија, љубав, подвиг! За тако нешто потребно је бити Јасон, за кога Роберт Гревс помиње да је иста личност као и Херакле.²⁹ Због тога вероватно и читамо стихове из песме „Златно руно“: Нема нам/ пута. Ни ноћаја. Док песму/ не уловимо. У врелу ускиптелом./ У капи кисеоника. (...) Дрхтећи од грознице. Ка/ понору пловимо. **Златно руно/ језика. У грлу нам спава**“ (болдирала Ј. М)

Љубавник непогоде разоткрива

Пре неколико година, група британских форензичара окупила се не би ли извршила форензичарски налаз над непознатом египатском мумијом, женског пола, с тим да је не извлаче из саркофага. Мумија је у свету египтолога позната под називом *The Lady*,³⁰ с обзиром на то да је ова древна жена имала функцију неке врсте дворске даме. Форензичари су утврдили да је *The Lady* убијена бодежом и то са леђа, али открили су и још једну интригантну ствар. Овој жени су, наиме, приликом процеса балсамовања извађени не само

²⁹ Robert Greys, *Grčki mitovi*, Familet, Beograd, 2008, str. 518.

³⁰ За телевизијски канал – *History Channel*, снимљен је документарц - *The Lady*, но, нажалост, предвиђен је, за сада, само за британско тржиште, што значи да се не емитује на *Viasat History*-ју, па тако није још преведен код нас.

органи који ритуално треба да се поваде из тела, већ и гласне жице. Шта то, међутим, значи? То значи да је над овом женом извршен двоструки злочин, да јој је онемогућено да „уђе у Нови Дан“, тј. да несметано прође стање дуата, јер без гласних жица она не може да изговара магичне речи и тако савладава створења „подземног Нила“, тј. створења таме и пакла. Ствар је утолико погубнија по ову жену, што староегипатско писмо није садржало самогласнике³¹ (који су представљали душу речи), те што су се они, дакле, морали изговарати, па јој тако папирус са магичним записима, без написаних самогласника, није могао осигурати пролаз кроз свет мртвих. На овај начин The Lady би остала заувек у царству таме, изгубљеног језика, а тако и изгубљене душе.

Зашто је сад ово важно? Заправо, прича о овој мумији непрестано ми је била у имагинативној свести док сам читала књигу *Љубавник нејојоге*, Мирољуба Тодоровића. Чинило ми се да је наречени Љубавник, љубавник управо The Lady, који је кренуо за њом у свет мртвих да пронађе Језик, макар то био и мртав језик који би морао да васкрсавља, како би јој спасио душу. Мотивација ове потраге била би, стога, љубав и вид одважности. Љубавник, надаље, добија и атрибуте митског Орфеја, који је отишао у царство сенки по Еуридику и својом песмом, макар на кратко освојио језик подземног света.

Како би крајње исходиште потраге за Језиком било спасење душе, тј. „улазак у Нови Дан“, који се и назире на крају песничке књиге Мирољуба Тодоровића у песми „Изговарајући јутарњу молитву“³² и стиховима: „изговарајући јутарњу молитву озарих се/ опет си ту светлости божанствена“, неопходно је да Љубавник пре одласка међу мртве сачува у себи „сунчев угарак“: „запали светлост/ у себи (...) урежи своје

³¹ Уп. Vesna Krmpotić, *Čas je, Ozirise (Antiantologija stare egipatske književnosti)*, Nolit, Beograd, 1976, str. 61.

³² Будући да је Сунце за старе Египћане „било бог“, ови стихови Мирољуба Тодоровића могу се поредити са једним препевом записа бр. 339, из пирамиде Унаса у Сахари, који је Весна Крмпотић именovala као „Крух јутарње свјетлости“: „Из руке бога дође ми глад/ из руке богиње дође ми жеђ./ Али ја живим о круху јутра/ који ми се даје кад сазрије час./ Ја живим оним чим и бози живе,/ кријепим се оним чиме се бози кријепе“.

име/ непојамна је тама стикса“. Љубавник сања лепоту освајања грчког језика, језика старих Хелена из кога је испловила Венера (песма „Венера“), и на путу је да дође до места „тамо где гори/ алфа и омега“. „Спомен на Руварца“, Лазе Костића, несумњиво нам је од помоћи да схватимо суштину ове потраге: „О мудра смрти, о самртничка/ жива мудрости!/ Алфа је глава, алфа то је ум,/ почетак свега, душин неимар,/ што у њој зида будућности сјај;/ а омега, јест, омега је кук,/ срамота, трбух, лакомост и блуд/ зидара умног вечни рушитруд/ то омега је свему, свему крај“. Прозрећем у бит алфе и омеге, Љубавник ће бити најближи спасењу своје The Lady.

У свету мртвих, овај подвижник суочава се са „туђим боговима“. Стихови из *Злајној руна*: „Пијемо крв змијску. Једемо тело./ Уловљеног бога.“ суочени са стиховима из песме „Чудо“: „Туђи богови. На небесима./ Мртви се из гробова дижу./ Изједених тела.“, можда нам говоре како се до Језика може стићи конзумирањем змијске крви и тела, али схваћене као крв и тело предака,³³ али и Тодоровићевих књижевних предака. Сходно томе, његов Љубавник среће Растка Петровића, Радета Драинца, Бранка Ве Пољанског, авангардне претке, којима треба, у складу са стиховима да попије крв и поједе тело, не би ли спознао њихов Језик, те тако дошао до свог „језика насушног“.

Конзумирањем предака, омугућило би се поновно њихово оживљавање, наравно у другачијем облику од њихове претходне егзистенције. Само у том, не прежваканом, већ васкрснутом, дакле, новом облику и традиција и језик могу да живе у будућности. То је магичан пут којим је и Изида оживела Озириса, па је пропупио и озеленео. Озирис је зато зелени бог који влада подземним светом. Отуда и не чуде Тодоровићеве песничке реминисценције на староегипатску драму тзв. уозирисања, тј. уцеловљења: „Крик изгубљеног. Из извора./ Под стаблом. Из зрневља./ У земљи.“ („Боже мој равнодушни“), „зелене стабљике пшенице/ у твом оку“ („Из сеновитог космоса“).

Приближавање концепцији уозирисања, тј. уцеловљења,

³³ Змија може бити схваћена и као инкарнација претка. Чувене су и змије-чуваркуће.

није без значаја за поезију *Љубавника нейоіоде*. Уколико, наиме, Језик поистоветимо са староегипатском Атум-концепцијом, по којој је Атум „бог којег довршава сваки човек. Бог је недовршена цјелина; цјелина је процес укључивања дијелова; дијелови су поједини људи. Име тој концепцији је Атум; симбол те концепције је сунце.“, то би могло да значи прегнуће језичке звезде-трагалице Мирољуба Тодоровића да се уједини са звездама Растка Петровића, Рада Драинца и Бранка Ве Пољанског. Другим речима, може и да посредује жар да се ове звезде мртвих песника не угасе, за шта бисмо поткрепљење нашли у Тодоровићевој песми „Кућа“: „Духови/ предака. Узнесени./ жар-птица. И пламен-змија./ У оку одојчета.“

Поезија *Љубавника нейоіоде*, зачета у *Злајном руну*, наставила се и у двама значајним циклусима, штампаним у књизи изабраних и сабраних песама - *Глад за неизговорљивим*.³⁴ Ради се о два циклуса – „Несторов летопис“ и „Језик се из лавине излива“, који су, како сам аутор напомиње на крају књиге, настали крајем 2009. и почетком 2010. године, а први пут се објављују управо у овој књизи. Управо нам ова два циклуса доносе песнички префињено посредовану „тајну тратинчице“, која је у неспорној вези са принципом уцеловљења.

Песма којом се и завршава *Глад за неизговорљивим*, можда баш зато што се дошло макар до једног дела тајне свевишњег Језика, јесте песма која је насловила и цео циклус – „Језик се из лавине излива“. Посебно у њој треба истаћи следеће стихове: „У знојним шакама. Дрхти./ Светлост јутра. Све постаје/ сан. Расцвала тратинчица./ Кажем ти. У поверењу. Све/ постаје реч. Багрем и белоушка./ Језик се из лавине излива./ Горди гороломник“. У антиантологији старе египатске књижевности Весне Крмпотић, можемо пронаћи један од кључева за разрешење Тодоровићеве „тајне тратинчице“: „Биљар Алик очито није знао ни то да је његово стапање са тратинчицама *'tan tvam asi'*, врховно стање које се понекад уобличи у повијесно знана имена каква су Крист и Буда (...) непрестана уцјељења свијета, није ли то рај што

³⁴ Мирољуб Тодоровић, *Глад за неизговорљивим*, Нолит, Београд, 2010.

се пред собом губи и налази (...) душа све 42 књиге Тотове реинкарнирала се у човјеку којему тратинчица говори; сваке зоре на милијуне цвјетова показује нам да се од цјелине може дати дио, дати све, а да цјелина остане цијела (...) Наук Озирисов је наук о једнини. То је такав наук да га можеш научити од красуљка, ако хоћеш“.³⁵

Како све постаје сан, све постаје расцветала тратинчица, тј. све постаје реч, и Љубавник постаје реч и уједињује се са свим другим речима, постаје целина, а то значи и божанство, па онда и може да, евентуално спасе своју *The Lady*. Може је претворити у реч која ће стајати до његове речи или могу обоје бити једна реч; расточити се и поново стопити у Једно, као Новалис и Софија фон Кин. Стога би се и Крмпотићкин Алик, који је почео „завршним кадром алкемијског сна, *’magnum opusom’*“, претворио у оно што истражује, или, стиховима говорећи: „Која то ружа зна да је ружа/ Која то ружа не зна да је она све руже?“³⁶ Са друге стране Тодоровићеве „пусте градине“ оживеле би: „Глас наш. Водоскок. Небесни./ Вечно доба сјаја. Брескве/ у храмовима. Дозревају./ Ненадана епифанија“.³⁷

Оваква концепција блиска је и Платиновом погледу на свет. Да смо на правом трагу потврђује нам једна од дневничких забелешки Мирољуба Тодоровића од 25. априла 1982: „ (...) све што постоји настало из еманације Једног. Спознаја тог Првог, Једног могућа је само кроз религиозну екстазу која, као највећа човекова сазнајна активност, подразумева издизање, излажење из свога тела-тамнице, одвајање од свих спољашњих ствари и једно такво обухватање самог себе кад се постиже јединство са оним најузвишенијим и стапа са божанским. То Једно, попут светла стално ема-

³⁵ V. Krmptić, *Navedeno delo*, str. 42-44.

³⁶ *Isto*, str. 41.

³⁷ Фараону је, иначе, осигуравано уцељење са Озирисом посебном церемонијом примања титуле. Поред њега се стављала дрвена саксија са бресквом која је сматрана светом, пошто је представљала небеску брескву, која је, према легенди, расла на небу. На листовима брескве свештеник је записивао пуну титулару новог фараона и пет царских имена која је добијао. (Према: М. Ј. Матје, *Staroegipatski mitovi*, Деџа књига, Београд, 2004, str. 126). Брескве би тако могле да осигурају и коначно уочиришање Тодоровићевог Љубавника.

нира, обасјава таму (...) Ту екстатичну визију Једног, пред којим се ћути а не речју објашњава, Плотин назива Духом или 'pous-ом'".³⁸ Будући да се, како је рекао Плотин, пред Духом ћути, и Љубавникова потрага за Језиком се завршава – „застаје слепи путник ТРАГАЛАЦ за светилиштем тела ЉУБАВНИК непогоде..." (болдирала Ј. М)

Поклон-пакет гута

Још једном – Плотин: „Расцепљена у самој себи, душа се дели на унутрашњу и спољашњу, на ону која је сва окренута духу и на ону која је дубоко загазила у тамне сфере материје, коју је и она створила".³⁹ За песничку књигу *Поклон-йакей*, овај цитат није без значаја, будући да књигу песама отвара текст који носи наслов „Феноменологија бића и ствари“, упућујући алузивно на Хегелову *Феноменологију духа*. Тодоровићева „феноменологија бића и ствари“, окренута би била, међутим, сферама материје коју је створио дух, али дух науке, егзактности, правила.

За ово песништво „није битна ‘персоналност’ него предметност и тварност (материјалност)".⁴⁰ Због тога у *Поклон-йакейу* човек није присутан, изузев у грађењу слова за реч „мравињак“, у виду визуелних песама на крају књиге. Човек је, тако, представљен као споредан, маргинализован. Поезија духа је постала наизглед споредна, али, ипак у извесном смислу, присутна у своме одсуству. Присутна је у томе што се у „песмама-чињеницама“ назире вапај читаоца за Језиком који има Духа. Међутим, читалац мора да увиди начин да до њега дође управо преко Тодоровићевих „бића и ствари“ и преко таквог језика. Како?

Мирољуб Тодоровић у кратком тексту – „Говор ствари“ пред циклус песама „Азбука лепог понашања“ износи, позивајући се на Витгенштајна, како нас ствари одређују, условљавају, како су оне сама супстанца света. „Помоћу њих ми оцењујемо друга бића и друге ствари. Оне су наше мерило вредности (...) оне су наш говор. Преко ствари ми општим

³⁸ М. Тодоровић, *Dnevnik signalizma (1979-1983)*, стр. 315.

³⁹ Исто, стр. 316.

⁴⁰ М. Тодоровић, *Поклон-пакет*, стр. 9.

са светом, емитујући низ информација о себи“.⁴¹ Из простих чињеница, из оног видљивог, треба, дакле, да се посредује оно што је невидљиво. Све је заправо процена, на основу изгледа, на основу функције, могућности и начина употребе.

На основу, примера ради, стихова: „отровни апарат змије/ састоји се из два/ оштра зуба/ усађена у горњој/ вилици“ („Змија“), који би представљали податак, треба да се назре однос између човека и змије; а све на основу тога што змија природом свог постојања има „отровни апарат“. Није ту змија ни инкарнација претка, ни чувар-кућа, ни познавалац немуштог језика, ни рајска змија, ни „Центар Света“, ни отелотворење хаоса. Змија је у овој песми само животиња која има „отровни апарат“. Феноменолошка поезија, управо покушава да се ослободи „концепата и слика предмета и бића са видно наглашеним метафизичким постулатима“.⁴² Змија је опасно биће; треба само знати механизме њеног напада (познавати непријатеља). За човека без духа то је сасвим довољно. За човека са духом није и зато ће он око те „конкретне змије“ изградити читав свет у којем се говори песничким, немуштим језиком бића и ствари.

Ако кренемо од тога да змија као опасно биће, поседује и знање немуштог језика, не чуди што њена егзистенција може бити врло инспиративна. Каква би, међутим, била инспирација једне овце? Мирољуб Тодоровић каже: „домаћа овца је:/ мирна/ стрпљива/ блага/ глупа/ ропски подложна/ безвољна/ бојажљива/ укратко/ невероватно досадна/ животиња“ („Овца“). Чак и у књизи *Љубавник нейојоге*, можемо наићи на део једне песме без наслова који гласи: „сморен као јагње“. Шта нам још тиме може бити посредовано? Језик овце, наиме, језик је блејања, тј. жаргонски речено „блејања“ или неког вида испразног говора, те стога и незанимљивог.

Уколико се затим размисли о песми „Котрљан“, прецизније стиховима: „египћани су га сматрали/ светом бубом// прави лоптице/ од кравље балеге/ ставља их у рупе/ у земљи/ и ту полаже јаја“, може се доћи до питања: зашто је за Египћане котрљан био света буба? Иако остатак песме представља чињенични низ података о томе како се излежу

⁴¹ Исто, стр. 70.

⁴² Исто, стр. 8.

ове бубе, читалац ипак не може, а да из тих једноставних изјава не назре одговор на дато питање, ако има макар мало духа или смисла за аналогију. Није незанемарљиво ни то што је Тодоровић песму назвао баш „Котрљан“, а не „Буба-балегар“, како се још називају ова бића. Египћанима је тзв. скарабеј био значајан јер су веровали да је „сунце огромна лопта коју ваља по небу сунчева буба, као што котрљани ваљају своје грудвице по земљи“.⁴³ Сунце се вечно котрља по небу, а тако и котрљани котрљају вечно своје грудвице балеге. С једне стране то би осигуравало вечну обнову живота и плодност; јер, не само да балега поспешује плодност земље у пољопривреди, већ и греје, баш као и сунце.

Видимо, дакле, да без обзира на своју чињеничност, песме из циклуса „Мравињак“, могу да „изгубе своју тврдокорну егзактну љуштину и навуку прозрачан и мек естетски плашт“,⁴⁴ који би, ипак зависио од опште културе, од духа самог читаоца, уколико тај читалац није дехуманизован. Циклус „Поклон-пакет“, о стварима, које „истицањем сопствених реалних могућности: ‘топлине, мекоће, употребљивости, корисности, неопходности и трајности’ објашњавају и остварују саме себе“,⁴⁵ наизглед искључује човека и помињао о присуству духа. Језик је и даље сведен, фокусиран као и ствари само на најужу употребу, дакле информативан. Но, посредно, само нам овакав, „језик рутине“ нуди могућност да у: четки за вц, усисивачу, улошцима, варалици, лутки, покретном сточићу, миксеру и сл. препознамо механизованог, опредмећеног човека, који је усмерен само на рутинско остваривање себе. Бити песник значи бити свестан тог не само друштвено-социјалног, већ и проблема који се одражава на плану језика.

Имати духа, у овом случају значило би бити кадар и препознати језик чињеница као могући песнички језик. Такав језик свакако има и хуморног ефекта када нас саветује како треба користити одређене предмете, а тако се и представити као лепо васпитан. Ово би се уједно могло односити и на језичка правила лепог понашања, која искључују језичке сло-

⁴³ М. Ј. Матје, *Staroegipatski mitovi*, стр. 25.

⁴⁴ М. Тодоровић, *Поклон-пакет*, стр. 12.

⁴⁵ *Исто*, стр. 52.

боде, неологизме, вулгаризме, колоквијализме, жаргонизме итд. Таква искључивања би нужно учинила говор уштогљеним, сведеним на општа места и непрестано страховање од „грешака“. Сличан страх је Чеховљевог чиновника одвео у смрт, а могао би и језик да угуши јер му се не даје простор за развој и слободу. Циклус „Азбука лепог понашања“ писан је у ироничном кључу, одакле производи и хуморни ефекат. Човек који би се заиста држао овог правилника могао би се назвати „овцом“ из Тодоровићеве истоимене песме: „ропски подложна/ безвољна/ бојажљива/ укратко/ невероватно досадна“!

Налазимо извесну потврду на крају књиге за то да се иза „бића и ствари“ Тодоровићевог *Поклон-йакейџа* крију људи и то једнолични, људи-мрави, људи који се између себе ничим не разликују. Посебно истакнуте визуелне песме које коначно уобличавају ову феноменолошку поезију заправо су права потврда опредељеног света у којем се као проблем поставља криза духа над свеопштим материјализмом.

Како се са таквом кризом може изборити? Најпре, једним видом сигнализације, који имплицира суочавање са датом кризом, а затим и изналагање невидљивог Језика у оном видљивом, материјалном, и то управо преко тог материјалног. Невидљиво може бити спознато путем видљивог. Сопствене поетичке путеве у том су правцу изградили Рајнер Марија Рилке, Иван В. Лалић. Ален Роб Грије, пак, својом феноменолошком прозом изградио је сопствени пут. Мирољуб Тодоровић нас упознаје са својим стазама, сигналистичким, стваралачким могућностима, па смо тако добили *Поклон-йакейџ*, а како видимо - „**Поклон-пакет садржи многе производе**“ (болдирала Ј. М).

Наравно млеко са пламен пчелом

Није незанемарљив начин настанка поеме „Наравно млеко пламен пчела“. Настала је, наиме, „помоћу специјалне математичке табеле случајних бројева (...) Помоћу овакве математичке табеле могуће је створити преко двеста варијаната (песама) од датог скупа од сто речи и група речи. За стварање поеме ‘Наравно млеко пламен пчела’ поред скупа од сто речи коришћено је још и неколико десетина речи ал-

тернатива. Овим су била онемогућена местимично пренаглашена понављања појединих израза и спојева⁴⁶. Можда би се за овакав поступак могло рећи да има додирних тачака са математичким факторијелима који су важни за комбинаторику. С тим у вези, свака би реч (варијанте би се подразумевале) убачена у табелу представљала факторијел ($n!$). Уколико „ n “ представља реч, знак узвика „!“ значио би, условно речено, све могуће комбинације те речи са другим речима са којима може чинити неку смислену целину. Примера ради, придев „кристални!“ као језички факторијел у датој поеми, обухвата следеће могућности: пчелињак кристални, кристална змија, кристално млеко, кост кристална, светлост кристална гладна. Тако долазимо до евентуалног закључка, по којем се може говорити о међусобном поистовећивању пчелињака, змије, млека, кости, светлости.

Будући да је аутор одабрао речи, те оне нису произвољне, некакав смисао је и морао бити макар претпостављен, ван интервенције рачунара. Неке од речи, чини се да ипак имају повлашћено место у поеми *Наравно млеко ѝламен ѝчела*. Можда су то речи које се помињу на почетку књиге у песми „Сестри Нади прерано умрлој“: „на прагу је матичњак/ наравно камен хладан/ ја знам седам стаза је на матичњаку/ крв на камену/ нека сенка је на прагу/ али хладан у пени иде мртавац/ матичњак је под стаблом/ ројеви стаза седам белих каменова/ ја знам под прагом је пчела крвава/ црвене јој очи погледај/ мрежу сенки размакни/ седам лепљивих стаза проћи ће/ гладне звезде позивам животиње/ црвен је и мртав човек на хладном прагу/ ложи ждрело земље“.

Свакако би недовољно било рећи да се у овој песми, а затим и поеми, ради о смрти или о живљењу, схваћеном као „мрење“. Могу се поставити питања – зашто баш сто речи?⁴⁷ Чему комбинаторика баш тих речи у контексту смрти? Да ли је и човек (мртав? жив?) само реч коју нека „божанска машина“ комбинује са другим речима, тј. људима, па у зависности од „случајне комбинације“ живот добија или губи смисао?

⁴⁶ М. Todorović, *Naravno mleko plamen pčela*, стр. 20.

⁴⁷ “Наведене речи потичу из уводне напомене уз циклусу ‘У месо у ваздуху’” (Према: Иван Негришорац, *Легитимација за бескућнике (Српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996, стр. 76.

Чини се да *Наравно млеко ѿламен ѿчела*, Мирољуба Тодоровића у извесном смислу кореспондира са *Уликсом* Џејмса Џојса и то са поглављем „Хад“. Шта нас наводи на ту мисао? Смрт је, заправо, идејна окосница и Тодоровићеве поеме и Џојсовог поглавља „Хад“. Стихови: „на прагу је матичњак (...) под прагом је пчела крвава/ црвене јој очи погледај (...) црвен је и мртав човек на хладном прагу/ ложи ждрело земље“ постају јаснији када у *Уликсу* читамо о могућности сахрањивања у стојећем ставу, па би тако земља морала бити разделена као саће - на четвртасте ћелије,⁴⁸ из чега се може извести аналогија по којој би се човек поистоветио са пчелом, а гроб са саћем и прагом.

Ако имамо у виду да је, како каже Џојс, Ирцу мртвачки ковчег кућа,⁴⁹ и праг из Тодоровићеве песме добија нову значењску ауру. Но, зашто је пчела крвава, зашто су јој очи црвене, зашто је црвен и мртав човек? За Џојсову визију смрти ово би имало значење крви која натапа земљу, па самим тим и рађа нови живот, а кинеска су гробља с дивљим маковима зато и давала најбољи опијум. Код Мирољуба Тодоровића нема пуког преузимања од Џојса. Тодоровићу је Џојс потребан за остварење сопствене поетичке замисли која може да има за циљ рађање сопственог песничког Језика. Како се до њега долази? Треба погледати у матичњак на прагу, па под прагом пчелу крваву, затим у њене црвене очи, размакнути мрежњачу сенки из њених очију, па седам лепљивих стаза, не бисмо ли дошли до мрвог човека који ложи ждрело земље. Мртав човек био би мртав Језик, који се крвљу оживљава и постаје пламен пчела, или „жар-птица. И пламензмија“ из песме „Кућа“ у књизи *Љубавник нејојоге*.

Оживљавањем Језика путем крви, оживљава се и мртав човек. Његовом се и спомињањем умрли поновно јавља. Код Џојса се проблематизује питање потребе за молитвом упокојеној души и споменом покојника или га просто затрпаши и завршиши са њим, као кад убациши угаљ у подрум.⁵⁰ Шта се дешава када се оживљавање не оствари? Писац *Уликса* ре-

⁴⁸ Up. Džems Džojcs, *Ulis I*, prev. Zlatko Gorjan, Dereta, Beograd, 1992, str. 135.

⁴⁹ Up. *Isto*, str. 137.

⁵⁰ Up. *Isto*, str. 141.

као би да дођу пацови и оглођу кости не марећи чије су; за њих су обично месо. Леш је месо које се укварило, а сир је леш млека.⁵¹ Да ли су онда ти пацови и они пацови из песме „Загонетка“ (*Љубавник нейоџе*): „Пацови оглођу./ Ртањ. Попију ти сву/ лимфу. То је. Загонетка“? Спречити пацове да све поглођу, значило би бити змија и појести пацова. Но, каква змија?

Змија која би спречила уништавање и глодање, била би змија-чуваркућа, „змија на прагу“ (22. песма поеме),⁵² својеврсна инкарнација претка који се треба спомињањем стално оживљавати. Предак, дакле, не сме бити „заборављена змија“ из 47. песме поеме *Наравно млеко ѝламен ѝчела*. Змија, као отелотворење претка, тако би осигурала оживљавање и Језика. „Заборављена змија“, аналогна је „заборављеном зрну“ (12. песма поеме), тј. јавља се и као „зрно змије“ (36. песма поеме). То „зрно змије“ може израсти у стабљику, може се поново оживотворити у стабљику Језика: „потражи зелени/ језик пчелу/ (...) оружје млеко/ змију реч“ (38. песма поеме).

У песми „Док пљујеш крв“ (*Љубавник нейоџе*), посвећеној Радету Драинцу, умрли песник и његов језик управо се јављају са симптоматичним одређењима: „На лицу. Видим змију. Стабло/ видим. Смрт насмејану. Док пљујеш/ крв. Због поезије“. Попљувана Драинчева крв зарад поезије, значила би и живот те поезије за песничке потомке, али и живо присуство у њиховим делима. То су „духови/ предака. Узнесени./ жар-птица. И пламен-змија./ У оку одојчета“ („Кућа“) без којих се не може гледати и говорити пламен: „гледам пламен/ говорим пламен“ (16. песма поеме).

Из ока одојчета или детета из *Наравно млеко ѝламен ѝчеле*, крв предака треба да се излије и пода живот Језику будућности. И не само крв! У књизи *Злајно руно*, Мирољуб Тодоровић представља очи као извориште: ледених кресница, немани из предсказања, злата и лепљивог говора,⁵³ гноја звезданог, жучи и меда, укуса метвице и сјаја језика, истине

⁵¹ Up. *Isto*, str. 143

⁵² Змија на прагу уједно је и „млеко на прагу“ (25. песма поеме). Наравно млеко, могло би се сходно томе, схватити и као змијско млеко.

⁵³ „Са извора. Низ лице одојчета./ Капље злато. Лепљив говор/ пчела.“ („У брескама из Александрије“)

и чистоте, крви из целатове располућене главе, крви златне пастрмке, плавичасте глава пениса, пљувачке богова, воде сновидне, Питијиног језика, оргазмичке Ниниве, те суза сребрних, пореклом од срца жалфије које „разлистава. Низ лице моје./ Вергилије“.⁵⁴

За Публија Вергилија Марона, римског песника, судећи по *Георџикама*, песници су били као пчеле које полажу темеље за оно што творе, облажу их воском медених речи и граде своје куће од саћа, а да би га музе повеле, да му „покажу звезђа и стазе небеске“, његова крв није смела бити хладна: „Но ако је у мојим жилама хладна крв/ те због тога не будем могао докучит (...)“.⁵⁵ Тежећи Језику који песника води егзистенцији „пршљен звезде“ (43. песма поеме), и лирски субјекат Тодоровићеве књиге преиспитује се: „жаока јесам ли/ човек пламен“ (17. песма поеме), јер по Вергилију, песници и пчеле имају етерасту душу која не умире већ се претвара у звезду. Случај комбинаторике, случај пажљиво одабраних речи, „срећна песничка рука“, постали су „извор и оплодница/ **наравно млеко/ пламен пчела**“⁵⁶ (болдирала Ј. М).

Змија! Змија као својеврсни факторијел могућности, била би сабирни центар сигналистичке потраге за Језиком „насушним“ – златним руном, осом света, воћком, јабуком, тратинчицом, жар-птицом, пламен-змијом, пламен пчелом, наравним млеком. „Змија/ стављена/ у круг/ име је божанства/ твоја астрална светлост/ пупољак заведен“,⁵⁷ износи песма „Жетеоци магновења“ у књизи *Љубавник нейролог*. Египатски бог земље – Геб, не случајно, представљен је са главом змије. Змија омогућава рађање песме, змија је традиција која живи кроз уметника, уроборос – вечност, душа света, обнова у континуитету.⁵⁸ Зашто змија? Зашто Египат?

⁵⁴ Стихови су из песме „Низ лице моје“.

⁵⁵ *Антологија светског песништва I*, прир. Никола Страјнић, Филозофски факултет, Бистрица, Нови Сад, 2007, стр. 224-225.

⁵⁶ Стихови су из 35. песме поеме *Наравно млеко пламен пчела*.

⁵⁷ Како змија представља божанство, којим се долази до Језика, забелешка „појмити поезију као религију где је врховни господар језик“ (М. Todorović, *Dnevnik signalizma 1979-1983*, стр. 446) могла би наћи своју примену.

⁵⁸ Up. Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Plato, Beograd, 2004, стр. 411-412.

„Сунце језика, граматика речника сија изнад Египта“,⁵⁹ а змија је реч која осмишљава потрагу за Језиком и сваки део овог рада уцеловљује у Једно! „Сви смо ми хтели“, рекао је Винавер, „прожети васионским чувством, да доживимо коначни вртлог целине“.⁶⁰

П. С. „Када барите језик, прву воду у којој се кува баци-те, а затим ставите да се бари са зелени и осталим зачинима. На тај начин барени језик биће много укуснији“.⁶¹ Исто је важило и за ову глосу за Мирољуба Тодоровића: до уношења винаверовских гљивица, кували смо Језик у првој води, а затим смо додали гљивице и обарили га заједно са свим осталим интертекстуалним зачинима, па је постао много укуснији!

Литература

Писци и књиге

Анџолоија светској јесништва I, прир. Никола Страјнић, Филозофски факултет, Бистрица, Нови Сад, 2007.

Дамјанов, Сава, *Глосологија*, Orpheus, Нови Сад, 2006.

Дела Станислава Винавера, књ. 1, књ. 6, књ. 8, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2012.

Тодоровић, Мирољуб, *Глаг за неизговорљивим*, Нолит, Београд, 2010.

Todorović, Miroljub, *Dnevnik signalizma (1979-1983)*, Tardis, Beograd, 2012.

Тодоровић, Мирољуб, *Златно руно*, Нолит, Београд, 2006.

Тодоровић, Мирољуб, *Језик и неизрециво*, Алтера, Београд, 2011.

Тодоровић, Мирољуб, *Љубавник нејојоге*, Повеља, Краљево, 2009.

Todorović, Miroljub, *Naravno mleko plamen pčela*, Gradina, Niš, 1972.

Тодоровић, Мирољуб, *Поклон-пакет*, Петар Кочић, Београд, 1972.

⁵⁹ „Читајући Лефебра“, у: *Видело света (Књига о Француској)*, Дела Станислава Винавера, књ. 6, стр. 252.

⁶⁰ „Пијана галија“, у: *Видело света (Књига о Француској)*, Дела Станислава Винавера, књ. 6, стр. 184.

⁶¹ М. Todorović, *Dnevnik signalizma 1979-1983*, str. 575.

Тодоровић, Мирољуб, *Фонетики*, Ортус, Београд, 2005.
 Džojcs, Džems, *Ulis I*, prev. Zlatko Gorjan, Dereta, Beograd, 1992.

Стручна литература

- Biderman, Hans, *Rečnik simbola*, Plato, Beograd, 2004.
 Грдинић, Никола, „Глоса“, у: *Симални облици јесме и сиропе*, Народна књига Алфа, Београд, 2007.
 Grevs, Robert, *Grčki mitovi*, prev. Boban Vein, Familet, Beograd, 2008.
 Дамјанов, Сава, „Три еротске песме Лукијана Мушицког у Вуковој заоставштини“, у: *Српско ираћанско јесништво – оилеги и сирудије*, (Томислав Бекић, Сава Дамјанов, Зоја Карановић, Марија Клеут, Јелка Ређеп, Мирјана Д. Стефановић), Матица српска, Нови Сад, 1988.
 Делић, Јован, „Глоса у прози? Данило Киш, Рајко Петров Ного, Томас Вулф“, у: *Сироменица Данила Киша, јоводом сегамгесиродиринице рођења*, ур. академик Предраг Палавестра, САНУ, 2005, стр. 409-418.
 Корнхаузер Јулијан, „Неокласицизам у сигнализму“:
<http://www.rastko.rs/knji%C5%BEevnost/signalizam/delo/12732>,
 приступљено: 8. јануара 2013. у 14:53.
 Елијаде, Мирча, *Светло и јрофано*, прев. Зоран Стојановић, предговор Сретен Марић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003.
 Крагујевић, Тања, *Свирач на влајини ишраве*, Агора, Зрењанин, 2006.
 Krmpotić, Vesna, *Čas je, Ozirise (Antiantologija stare egipatske književnosti)*, Nolit, Beograd, 1976.
 Matje Edvinovna, Milica, *Staroegipatski mitovi*, Dečja knjiga, Beograd, 2004.
 Meletinski, Jeleazar, *Poetika mita*, prev. Jovan Janjićijević, Nolit, Beograd, 1983.
 Негришорац, Иван, *Лејинишмаија за бескућнике (Српска не-оавангардна јоезија: јоеишчки иденитишети и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996.
Rečnik književnih termina, glavni urednik Dragiša Živković, Nolit, Beograd, 1986.

Илија Бакић

НЕ ИЛИ ДА ИЛИ МОЖДА (МАЛАРМЕ)

*

го до појаса маларме
испире папир
најпре је ноктом кажипрста
сљуштио боју која је била слика
слова а ова гласова

црно се опирало одбијало да
буде осакаћено и збрисано
увлачиле се љуспице испод
приручног сечива у меку
кожу

само је ознојена упорност
ослободила белину баласта
линија и кругова испод којих
надао се лежи безвремена
препотопска чистота у којој
јесте корење свих звукова
много касније злоупотребљених
да спутају

но
док како верује спира последње
наносе масти и свести око његово
изнова и изнова проналази
заостале мрље тачке зарезе
углове и сломљене стубове
као да су неистребиво мноштво
јер
кад нагне се да осмотри
изблиза спознаје да
тачке су део белине
управо као и
види то сада

коже његове
 онда
 усправи се и у грчу одупре
 нужди погледа у хладно огледало

*

разастртог по плећима стења
 податог милости сунчевих додира
 голог мокрог папира

запах
 уздиже се над белину колебљив
 као да њуши струје ветра

мек
 од постељице своје

маларме ивицом ока искоса
 назире те нити и трепет њихов
 варљив
 немоћан да их уобличи у
 слике којима би могао наденути

имена
 баш као што у шупљинама
 удаха и издаха поврх постеље
 била

слути или чује некаквим
 девичанским слухом клијање
 гласова дрхтање зрнаца и
 труња звукова које сила
 безвремена садева у крила
 за лет морем ваздушним
 на чијем дну он стоји кротко
 сув а жедан

*

листајући празне странице свеске
 маларме открива да упркос њихове
 белине оно што их раздваја јесте

танушна копрена мрака
који спречава да њихов се сјај
сједини и букне
од те силе очни живци били би
сажежени у пуком трену трептаја

али
слути
нестанак очињег вида отворио би
двери каквог другојачијег гледања
неомеђеног само једним чулом
оно би продирало испод коре и коже
разоткривши нутрину а потом и саму
срж свих предмета и зверова
напокон и самог људског рода

на ту мисао устукне јер
да ли би сви имали снаге да издрже
увид и спознају

склопивши свеску чврсто маларме
закључи да дубока јесте мудрост
али и доброта творца светла и таме

*

те речи састављене од слова
самогласника слободних као
прозори и сугласника кртих
темеља који затварају деле
просторе
али од чијих углова се креће
изван у ширине до нових
зидова

и ти знаци у које су се
претопили гласови високи
дубоки ваздушни и блатни
тек налик ветру али нимало
исти

а на њима назиру се пукотине
лица површи и још ближе
труње изукрштано бодљама
оштрим ивицама
једнако као и удубљењима
зглобовима и чашицама
наспрамним

само пита маларме своје
око
која је друга страна њихова
шта одзив
јека
или ту одиста нема наспрамног
јер огледало нема наличје

*

не
одбија маларме симетрије
постоје
има жљебова и тучака
равнодневице зрију на рубовима
плоча као што речи плесниве
рђају одбачене слике бледе
у сенкама нестају кљасте
све док пред очима не распу се
да би потом срасле наопако
извитоперене ожиљцима творећи
другојачији лик неког још увек
незнаног који тек долази

тако мора бити и са гласовима

глас се љушти опиљци труње
узлећу и тону на ветру даха
не попут светла и мрака већ
особитије као звуци који се
у судару потиру или саглашавају

све док рана не затвори уста
а
мук и ћутање су красте испод
којих замлади се кожа језика
следећег

(на скелама)

.....
Мислим да ми је већ досадно да чекам. Када ће да почне
ова прича, пита број 1, заваљен у угао спајања 4 шине.

Већ је почела, констатује број 2 и виси наглавачке,
ногама закачено-окачен.

1: Мислиш?

2: Сигуран сам.

1: Због чега?

2: Зато што ти седиш а ја висим. То значи да смо већ
у неком окружењу у коме делују некакви закони. Овде је у
питању барем гравитација. Да је нема лебдели би - а то значи
били у различитој причи.

.....
Друго, постоји скела. И она је негде укопана и према
негде се пружа, неко ју је поставио из разлога који би се
могао открити или претпоставити.

.....
И треће, у ствари прво, и видљиво у првом, постојимо ми.

1: Има и светла.

2: Тачно. А где има светла има и мрака. А то је већ нешто.
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

1: Али где је заплет?

2: Не знам. Можда га нема.

1: Прича мора да има заплет!

2: То није необорива хипотеза. Чак је врло сумњива. И
шта ако заплета ипак нема?

1: Онда је ствар досадна.

2: Можда је заплет управо око досаде па је стога и

досадан. Али, сасвим је могуће, овде, заплет не осећамо или видимо иако он, негде, постоји, дешава се.

.....

1: То је глупо.

2: Зашто? Само није уобичајено. За приче. Али, тиме би се могло показати да ствари, ма како важне, нису битне за све, да произвољни неко тога не мора бити свестан.

1: Без везе....

2: Или, размотри ову могућност: нешто - заплет одвија се али ми смо неспособни да то опазимо. Или, неко, онај који је смислио заплет, не дозвољава нам да сагледамо то, да га уочимо.

1: Значи, појављује се и трећи чинилац.

2: Чини се да је тако. Против њега се тек не може. Он је као и гравитација - Сила, уз додатак да је свестан, барем у одређеном степену, онога што ради.

.....

1: Звучи компликовано.

2: И јесте. Али је тако.

1: Знаш, не свиђа ми се овај дијалог. Сувише личи на оне филозофске, врло паметне и врло досадне. Ништа се не догађа.

2: Није само физичка акција радња. Психички...

1: Да, да, да - баш ти хвала што ми држиш предавање, ја сам врло тупав и треба ми просветљење. Слободно ми набијај комплексе и уживај свој супериорни...

2: Неће бити баш тако. Оно што те толико иритира сигурно је веома проблематично. Уосталом, ево како се и психо план показује динамичним.

1: А будеш ли га форсирао прећи ће у физичко насиље кад те одаламим.

2: И агресија је доказ, баш као што сам ти рекао...

1: Било би боље да завежеш.

2: Свакако. Уосталом, већ је време да се и ова прича приведе крају јер се онај трећи уморио или му је све ово досадило.

1: Опет долазимо на оно моје досадно.

2: И ти си досадан.

1: Онда да завршимо.

2: Крај.

КРАЈ

.....

 (онда су почели да лебде - у другој причи)

2001.

ВЕЛИКА ПРЕДСТАВА

Старац у одрпаном хаљетку, дуге искрзане косе и браде, ишао је улицама и трговима пискаво извикујући:

„Чујте и почујте! Велика представа! Велика Представа! За само 2 бакрењака можете видети великог научењака и путника Јакопуса Краута како изводи чудеса која очи овог света нису никада видела. Сва таква подвижништва научио је на ходочашћу у Свету земљу, у дубинама црне Африке и у пустарама далеке земље Кинеске одакле стиже свила и земље Индијске у којој живе људи који умеју да лете. На повратку отуда Јакопус Краут представља оно за шта сви вероваху да је неможно! Велика представа! За неверне који се плаше преваре први део представленија десиће се о подневу на сиротињском гробљу. Јакопус Краут биће укопан у земљу да би се вечерас представио свима који дођу испод његове шатре разапете на сточној пијаци. Велика представа! Чујте и почујте!“

Мало је ко обраћао пажњу на најаву и настављао би са послом при коме се затекао све док није поменуто сиротињско гробље и укоп. Тада би се погледи подизали а руке застајале. Сећање на скорашњи пир Црне смрти и безброј свежих хумки натера хладне трнце низ многа леђа. Но, времена за питања није било јер је старац спретно и хитро одлазио са прага крчми и са пијаца остављајући за собом тајац. Ни деца га нису пратила па глас о њему није га престижао и сви пред којима се оглашавао први пут би чули његов позив.

Када је звоно црквице на гробљу одбило дванаести дневни сат понављајући ударце који су долазили иза градских зи-

дина, шаролика, немала група стајала је око свеже ископане раке украј сиротињског стратишта. Двојица гробара чистила су блато са лопата погледавајући у рупу из које су малопре изашли. Са свеже земље дизаше се пара као од ознојених коња у прохладна јутра или вечери. На дну раке такође се ухватила маглена скрама. Испред гомиле лежао је, хватајући невољне погледе, отворен прост сиротињски сандук од нетесаних дасака. Покрај њега, са јekom последњег звона, дође човек у дугом, сивом капуту, гологлав, дуге, црне браде испод орловског носа и ужагрених очију, који је трен раније стајао по страни, као какав недовољно смео радозналац. Он се дубоко поклати и јасно, грленим гласом, обзнани:

„Поштовани, почујте... ја сам професорус Јакопус Краут! Чули сте из објаве позив за вечерашњу представу. Знам да овај, као и све друге градове, походе разне трупе превараната који обећавају свакојаке атракције па, кад дође време да их прикажу, посетиоци који су за представу дали своју поштено зарађену пару, једва могу да гледају јадне преваре и неувежбане трикове. Отуда многи унапред сумњају у сваку представу, макар њу изводили и поштени артисти. Зато сам ја, Јакопус Краут, чије се име с уважавањем изговара на дворовима и у градским саветима широм Старог света, вољан да све вас уверим у своје поштење и часне намере, решио да део својег представљења, истог каквог су гледале многе крунисане и племените главе, изведем свакоме ко је вољан да амо дође. Дакле, сада ћу, поред свима вама лећи у овај сандук који ће бити закован, спуштен у гроб и затрпан земљом. Али, то ме неће спречити да дођем вечерас у моју шатру и изведем још већа чудеса. Тај остатак ће видети само они који плате 2 новчића. Нико од вас не мора доћи али онда неће својим очима видети дешавања која се описати не могу. А прво од њих биће моје појављивање поред публикумом.“

Гунђање допре из срца групе.

„Наравно, ако мните да ћу се ја сам откопати или ће ме откопати моји помоћници, варате се. На хумку биће наваљени још млински каменови, чак њих четири, које ће довести кола са пијаци. Да, ево их, управо улазе у гробље.“

И заиста, тешко натоварена кола која мучно вуку четири коња сиђоше са пута крећући се према окупљенима.

„Каменове ће истоварити шесторица снажних мушкараца којима је плаћено да их сложе на хумку и тек сутра ујутро поново утоваре. Они ће каменове чувати читаве ноћи. Нико, сложићете се, без здружне помоћи не би могао да подигне овај терет. Али, одмах ћу вам рећи, моја намера и није да дирам каменове. Јер ја сам, на својим путештвијима широм света, кроз Африку, Свету земљу, све до Кине и Индије, научио многа тајна поступања захваљујући којима не осећам ватру или лед, могу да спавам у води, скачем толико високо да хватам птице у лету или да падам са кровова без повреда. Све таково ћу представљати онима који дођу под шатру. Можно ми је да, снагом воље, променим место, избегавајући замке и окове. Да, да... веровали или не, све то јесте могуће. Али, да не дужим, крајњи је час да почнемо.“

Говорник се наклони, приђе сандуку и угази у њега па, сакупивши пешеве капута, седне.

„Уколико неко и даље гаји сумленија у моје речи, позивам га да наместо мог помоћника стави поклопац и укуца ексер“, огласи Краут.

Нико се не осмели да прихвати понуду па артист, слегнувши раменима, легне, мало се промешкољи у тесном простору и једноставно нареди: „Може.“

Човек умотан у крпе из којих је штрчала квргава лобање обавијена ретком, седом косом, до тада тек један од немих, незапажених људи, искорачи из првог реда најсоколијих знатижељника, приђе сандуку и без оклевања намести поклопац на њега. Многи од присутних уклони поглед или зажмури пред тим приказом. Помоћник из унутрашњег џепа дугог капута извуче чекић и прегршт ексера, клекне, намести клин и удари. Дрво зацвили. Други ударац потпуно забије металну бодљу. Уто се крпе у које је био умотан расплету и разоткрију лице са сребрном маском носа коју су на месту држале две црвене траке везане на потиљку. Помоћник се усправи и окрене гомили као да је пита да ли се неко предомислио. Сада су сви могли да виде мутну беоњачу десног ока над којом је дрхтурио наборани капак. Како се нико није огласио, следећих 6 ексера би укуцано без оклевања. Тада се човек усправи и руком позове гробаре. Они забоду лопате у хрпу земље и приђу, подвуку пајване под сандук, заједно

га дигну па, стењући, донесу над раку и спусте. У тренутку се зачује потмули ударац због намерног, пребрзог пада. Сандук се изгуби с видела, покривен тешком измаглицом која се брзо умирила над њиме. Извукавши блатњаве пајване на површину, гробари дохвате лопате и почну да убацују земљу у раку. Понеки гласни уздах отргне се окупљенима. Груде потмуло задобују по препреци испод које је била шупљина али то убрзо престане.

Недуго потом висока хумка прекри раку. Гробари се одмакну, бришући дланове о панталоне. Људи се уклоне да пропусте кола са каменовима. Возар их притера тик уз гроб, његови радници прва два камена само гурну доле а земља их тешко прими и улегне под теретом. Друга два камена тежаци најпре спусте на голу земљу па скочивши са кола, мукло стењући и псујући, усправе терете, откотрљају их с друге стране хумке и пусте да падну па дахћући као пси поседају на њих. Возар одвезе кола до квргавог дрвета са ретком сенком.

У тишини која се спусти, помоћник грлено узвикне: „Шта још чекате? Шта зевате? Нема више. Закопали смо га. Ко хоће да види племенитог Јакопуса Краута мораће да дође увече у нашу шатру. Представа почиње кад одбије први вечерњи сат. Крените сад, немате овде више шта да видите.“

Уз тек понеки гласни повик окупљени се упуте према градским капијама. Женски су гласови одјекивали дуже, одбијени о камене бедеме.

(2010)

АВАНГАРДНЕ АВАНТУРЕ

(О песничким књигама *Симетрија*, *сјонџано нарушена* Дарка Доневог и *Вирус. Језиро, Икона* Оливера Милијића)

У текућој песничкој продукцији увек је недовољно књига које одступају од текућих образаца мишљења и певања. Способност и воља да се искорачи са сигурних, утабаних песничких стаза и крене у непознато, ретки су јер траже (пре)више напора а не нуде признања и поштовања (већ не-разумевање и оспоравања). Наравно, свему претходи тра-

галачки нерв без кога нема ни авангардне авантуре. Када, коначно, такве нетипичне књиге угледају светлост дана њихово постојање често је скрајнуто, непримећено од критике и читалаца који, такође, морају бити склони и спремни за експеримент и искушавања сопствених ставова.

Скрећемо пажњу на две ванредно успеле песничке књиге које су се храбро упутиле у непознате пределе поезије, залазећи далеко иза видљивих хоризоната уобичајеног.

I

„Симетрија, спонтано нарушена“ Дарка Донеvског (издавач КОВ, Вршац, 2012) прва је књига овог надасве надареног песника који се у својим стиховима лепршаво, без имало оклевања, поиграва општим местима живљења (од свакодневице до љубави), као вечним темама поезије. Та слобода задобијена је, чини се на први поглед, лако јер је ослобођена било каквих обзира према тзв Великим (читај, недодиривим) Истинама и Вредностима. Могуће је да корен тог односа лежи у песниковом животном позиву и љубавима - астрономији и астрофизици, које му дарују ширину сагледавања која домаша милионе светлосних година. Аутор, међутим, не инсистира на свом знању мада не бежи од њега па у своје песме уплиће стручну терминологију дарујући им тако не само додатне нивое значења већ и осећај зачудности тако драгоцен поезији. И док знатижељни читалац посеже за енциклопедијама и речницима како би себи објаснио значење одређених појмова, његов се доживљај песме измешта и продужава у времену (и простору) додајући јој тако квалитете/значења који се, на први поглед, нису могли спознати. Уколико, после првих захтева за активним ангажовањем, настави да чита ову књигу читалац ће, под утиском свог трагања за научним знањима која му нису блиска, промењеном перцепцијом сагледавати и песме које су без научне димензије. Наиме, у песмама које се крећу у границама свакодневице, од личне интима до друштвених феномена, именовање стања и односа и њихово психолошко сенчења плене домишљатошћу и врцавошћу, хуморним контекстом а, понегде, и јасном иронијом. На бежећи од тривијалног као полазишта, песник креће у стварање слика које ће из-

местити на равни несвакидашњег, онеобиченог, чак бизарног. Том добродошлом поступку придружује се читалачко сећање на научни одмак што рађа/доноси осећај сажимања спрам макрокосмоса на чијем се незаном простор-времену све ово дешава. Парадоксално, оваква фиксација ће хумор учинити ефектнији, смех звонкијим док ће снага фаталних исказа унеколико ослабити спрам фундаменталних поставки Свемира. Но, овај квалитет не постоји (односно губи се) ако се песме читају на прескок. У тој варијанти „трошења“ ове књиге читалац ће спознати и уживати у виспреним поставкама, обртима и закључцима. За коју год се могућност читања определили, неспорно је да пред собом имамо несвакидашњу песничку књигу талентованог песника који се оглашава самосвојним гласом на који свакако треба обратити пажњу.

II

„Вирус. Језгро, Икона,“ (издавач Центар за туризам, културу у спорт Сврљиг, 2013) Оливера Милијића (1973) чистокрвни је поетски експеримент каквих увек недостаје савременој песничкој сцени. Одмак од уобичајеног, стандардизованог/етаблираног певања вишеструк је и увек спровођен без задршке и калкулисања. Песник, на нивоу форме, ломи стихове, цепа их у више колона/стубаца, разбија структуру песме да би, на крају књиге, „увео“ визуелну поезију писану/стварану од више аутора. Његови стихови познају и звезде као ознаке постојања фуснота, цитатност им није непозната као ни употреба страних речи/језика. Читање песама није једнообразно и традиционално - паралелне колоне могу се конзумирати свака засебно или читати „праволинијски“ од почетка до краја реда (што ће рећи да се улази и излази из различитих колона). Проблем је унеколико увећан када колоне „почињу“ у различитим временима (читања песме), односно на различитим „висинама“ или ако се умећу током читања и тако ремете дотадашњи ред; слична је ситуација и када се више стубаца у неком трену спаја у компактне редове. Наравно, „мучење“ читалаца није само себи циљ (мада се може показати благотворним јер ће одбити оне који нису спремни на истраживања, егзибиције и авантуре), јер је

сва понуђена (и визуелно дочарана) фрагментарност одраз свеопште хаотичне навале информација, садржаја који су крњи у својој једнократној-инстантности, у свом свођењу материјалних факата и духовности на потрошне сензације које непрекидно теку и окупирају чула конзумента неспособних да се измакну агресивним медијима и спознају себе у цивилизацијском вртлогу. Носиоци тог дичног узлета Потрошачког раја су Интернет, рекламне, пропагандне флоскуле. Могућности и слободе које би технолошки напредак донео масама, како у материјалном тако и духовном/образовном бољитку, изгубљене су у ултимативно-пропагирано-вулгарном „конзумеризму“. Но, упркос испразности као начину постојања, могућа је, мада изузетно ретко (и увек у судару са прагматизмом), спознаја лепоте, уживање у поетским узлетима језика и слика/метафора који се темеље како на духовним искуствима прошлости тако и на савременим сензацијама. Постојање ове контрадикторности можда је једини залог опстанка (пост)индустријске светске цивилизације изнова разоткривене и раскринкане у Милијићој надахнутој песничкој књизи.

ДУБИНСКО ТРАГАЊЕ

(Поводом књиге *Химера или Борј* Слободана Шкерковића,
„Тардис“, Београд 2008)

Слободан Шкерковић (1954), упркос вишедеценијским бављењем књижевношћу, није уметник превише познат широј културној јавности јер дефинитивно не припада естрадном литерарном забрану. Његова интересовања (сигналистичка поезија, експериментална проза и есејистика) сврставају га међу ретке али битне фигуре књижевне (нео)авангарде; а авангарда, по дефиницији, није мила академистичко-стерилним круговима односно лењој публици. Остајући веран својим интересовањима и уметничком светоназору, Шкерковић новом књигом наставља своју авантуру у мноштву светова које сви ми (хтели-нехтели) живимо.

„Химера или Борј“ је Шкерковићева књига есеја у потпуности на трагу његових текстова разбацаних по књи-

жевној периодици односно по одабраним интернет сајтовима. Знатижељном читаоцу ово дело откриће се као низ размишљања (и промишљања) која за полазну тему имају књижевност или ширим друштвеним појавама. Но, како књига одмиче постаје јасно да се есеји, мада их је могуће читати самостално, садевају у широку, свеобухватну слику (или макар прецизну скицу) света кроз који Шкеровић и ми, као његови савременици, ходимо (не)опрезно, бесловесно, (без)брижно. Та се нехајност открива кад аутор слободно (дрско и безобзирно) завири иза појавног лица догађања откривајући бројне нити које воде до других појава, наизглед сасвим неvezаних за првобитни, безазлени повод. Такво дубинско трагање има за циљ да се разобличи митови којима се крије суштина (вечите и текуће) цивилизацијске матрице, митови који имају задатак (и само због тога су и створени) да сакрију у обланде Великих Истина и Принципа, од Демократије до Слободе говора, сирову и сирову истину да светом владају похлепа и злочин, да самилости нема нити се подразумева. Сав гламур Западног (нео)либерално-капиталистичког Раја не може да сакрије суштину која се своди на отимачину у име надмоћи (не чак ни у име преживљавања јер богати имају довољно за лагодан физички опстанак али је њихова глад за влашћу и понижавањем осталих људи неутољива и никада неће, догод је њих, бити угашена). Корпоративно произвођена и продавана забава која се безобразно назива уметност, једно је од оруђа у том 'напору', баш као што и популарна приручна филозофија или психологија 'одрађују' свој посао на том пољу (само са другим конзументима). Одступајући од шаблона, отимајући им се, ретка али 'жилава' авангарда покушава да (ипак) открије право лице садашњости.

Сигнализам, интернационални уметнички покрет већ готово четири деценије истрајава у таквим настојањима нудећи онима који су способни (којима интелект није испран школским системом односно наметањем потрошачког животног модела) да виде шта се налази иза сјајних фасада. Уметност, наравно, не може да промени свет али може да посвети појединца, да га натера да мисли (слагање са уметничким визијама није обавезно, важније је да се поврати са-

мосталност интелекта). Исти (авангардни) потенцијал носи и ова књига.

Шкеровић се у својим есејима представља као двоструки бунтовник: он не зазире да се позове и цитира прокажене мислиоце, да оштро засече у проблем и без много околишања ишчупа његово (ружно) срце. С друге стране он се не држи принципа који су својствени есеју, дакле методичности и темељности јер слободно поставља поједине тезе и закључке и не труди се да их поткрепи и доказује пошто су они, по његовом, осећају само степенице према следећем нивоу стварности који га много више интересује и којим намерава да се дубље бави. Отуда су Шкеровићеве есеје налик вратоломној вожњи путевима али и пречицама, без превише обзирања на саобраћајне знаке. Оваква интелектуална 'јурњава' доноси прави ватромет идеја и асоцијација у само једној реченици или пасусу. Јер, Шкеровић је страствени писац а не стерилни академистички интелектуалац који сред својих цепидлачења губи визију целине (уколико је уопште има). На моменте се Шкеровићеве текстови о реалном и виртуелном, поезији и прози, токовима политике и економије, издижу изнад окриља есеја и достижи висине поезије.

Наравно, читаоци не морају да прихвате све ауторове идеје и закључке; намера ове књиге и није да проповеда или убеђује већ да указује на проблеме (Бредбери је на исти начин говорио о задатку научне фантастике; она не треба да предвиђа будућност већ да указује на могуће проблеме). Али, чак и онај ко се не сложи са (мрачном) представом света у коме живимо, не може да оспори да је Шкеровић занимљив и вискрен мислилац који уме да сагледа проблем, анализира га и понуди могуће одговоре на неке од круцијалних дилема савремености. Шкеровићева страст у писању не може оставити равнодушним никога ко цени добру интелектуалну опсервацију. Млади али агилни издавач „Тардис“ овом је књигом открио несвакидашње али неспорно ваљане текстове који дубоко задиру у свет који нас окружује и којима се ваља враћати.

Милош Јоцић

УПАДСИГНАЛ

приземље

gospođa, mreže brzo prebačene, na jednom moru je primila poruku, jer najlepša je žena na svetu primila poruku koju ne može da pročitaj oš jednu poruku koju ne može da pročita i još jednu poruku koju ne može da pročita i još jednu popyky koju ne može da pročita i još jednu poruku koju ne može da pročita

Лежалька, рој (блог-сонет)

AIR

на стомаку смежураном уз пикселкрстиће и мушице
што улећу у уста на брду и чије сенке петокрилне оцр-
тавају
ројски на папиру што је чудан случај пошто страница
романа говори о холограмима

үпадсигнал

Верленов стих кога се нећу сетити је написан
оближња улица забрањена мојим корацима је саграђена
огледало које ме је последњи пут видело видело ме је
двапут
врата која сам затворио до краја света још су дрво
мајстора
неки благи флуид пење се и спушта низ леђа техноло-
га, под

plastic leptir

pudding and pie
 said jim oh my
 which would you rather?
 said his father
 both said jim
 thus just like him
 обоје зар не Џенкинс жалимо за лептирима и златном
 гусеницом
 фунтом што излеже лептира који умире и растужи
 Енглеze

сатири

tag not found
 tako su satiri pričali

Tag not found: IntFormat
 Tag not found tagRegrunName107 / tagNamePlate01
 Tag not Found: Simple String Format
 T not mdthf
 Tag not found: Simple String Format
 Tag not Found

tako su satiri pričali

прождрљива муза

ту је седела америчка списатељица
 књига
 са две измаштане књиге које нису заиста
 постојале
 седела је у Паризу
 граду који такође није постојао

bojim
 se silaska u

G r a d



zato ga dajem na slici i gledam ga na slici
[spoiler] to je priviđenje a ja sam obod [/spoiler]

KVEST I KOSMOS¹

Kofer pored ograde mosta

Popularna animacija vetropoljskih proroka i vašarskih mađioničara tokom jesenjih meseci bila je water-gazing, čitanje i tumačenje Oceana.

Zapažanje Vjekoslava Grebena

„Godine 712b. neki ljudi sa brda osmatraše zelene duh-
kitove; bili su kao pašnjaci u Ptičjem moru“ – Vjekoslav Greben,
HIMERA PROLEĆE, XLVII

Napev jednog čarobnjačkog reda sa obale

„Vodovrač sedi u sjeni / veter ide oko lule / tmurna pa svetla
mesečina siđe / na avet-hwalla što razbij vodu“ – Vetropoljski
stihovi, XLIX

Div-poštar osećao je težinu pisma

„Nemoguće je sresti jedan od kit-brodova u Oceanu i ne biti pogođen njenim fosfornim trupom, ili eterjedrima“ – Tr. Pošta (izveštaj), LI

Geographia Monstrorum

„Videh dva levitana, možki i ženski, što plivaše zajedno kao što se i ja grlih ispod granja breze“ – Athanasius Koralov, DRUGI PUTOPIS, LII

Orbiter

Idući samohodnim orbiterom «Veseli», istrak V. se trudio da pravi što više buke kako samom sebi ne bi ličio na duha iz kosmonautskih skaski.

Herbarijum, žurnal

Pa druid tako odloži vlažni kišobran odmah pored pisaće mašine. Prstiju još smežuranih otkucao je paragraf ili dva u svome vrt-dnevniku.

Vrač-umetnici Krapp i Gratowski

– Odrastajući u gradu Šinodriveća i industrocevi, Krapp i Gratowski razvili su osećaj za mešanje taumaturgije, mašinonomije i hronometrije.

Izložba pod Šinodrvetom 5

– Kasete vrač-umetnika Krappa i Gratowskog bile su za izvesno vreme veoma popularne na sceni grada Mima.

[Oglas na zidu pored frizerskog salona]

AVANTURIČESKI INSTITUT STEVAN KROFORD
KOZARA: za podhitnu eksterminaciju vilinaca, bauka, divoguštera i ostalih alhemijskih spodoba!

¹ *Квеси и космос* је циклус твитер-прозе, односно кратких-кратких прича нове фантастике које аутор пише и објављује на Твитер профилу **@miloshZbori**. Услед унутрашњег механизма ове друштвене мреже, приче (или било који други текст) објављене на њој морају бити краће од 140 карактера. Понекад се називају и твистерима (твистерс). Милош Јоцић је један од првих аутора који је почео писати твитер-прозу на српском језику.

СНОВИ ЉУБИШЕ ЈОЦИЋА

(Поводом последњих песничких збирки сигнализисте и
надреалисте Љубише Јоцића)

Љубиша Јоцић је у својим песмама сањао, можда, само два сна. На почетку свог песништва, које је било један дуг пут поетске мимикрије („То је песник који се непрестано мења и који говори различитим језицима поезије“, рекао је Константиновић за поету који је из надреализма прелазио у експресионизам, симболизам, друштвено ангажовану поезију, експресионизам и, на крају – сигнализам), Јоцић је сањао као што надреалисти сањају, бурно и јако, у лирској силини. *Сан или биљка*, надреалистичка поема и уједно његово прво објављено дело, енергетско је средиште његовог надреализма: брза, искидане семантике, алогичне структуре, херметична, и писана крипточним језиком сна. О другом сну, Јоцић је неколико песничких стилова касније. „Сан једног доба“, говорио је, „види се не само у уметности тога доба, већ и у другим облицима и појавама живота тога доба; види се у моди, у етикецији, у дизајну, у свим комуникацијама и информацијама, у свим структурама датог друштва“; Јоцић је заменио сан поезије сном културе. У *Сну и биљци*, Јоцић је аутоматски песник, са отвореним аутопутем између свести и подсвести, песник песама ради, сањар ради снова. У својим последњим збиркама, међутим, Јоцић је песник света и културе.

После *Курира на њрозору*, збирке гаргантуанских стихова и џунгле крлежијанског експресионизма, Јоцић другу збирку неће објавити наредних дванаест година. *Месечина у џејрајаку* (*Сијунм џејморис*) излази 1975. године, годи-

ну дана пре него што ће песник онај сан постмодерног доба забележити у есеју „Онирички језик садашњице“ и скоро пола века после своје прве надреалистичке поеме. Том збирком, Јоцић је наизглед коначно напустио надреализам (иако ће се он стилски провидети у неким од нових песмама) и придружи се сигнализму, неоавангардном уметничком правцу Мирољуба Тодоровића. Годину дана касније, Јоцић објављује и *Колико је сајти*, још једну збирку сигналистичке поезије, уједно и његову последњу[1]. Како се песник, који је пре овог неоавангардног правца говорио многим језицима поезије, понашао унутар тог сигнала – јединог правца којем је, поред сигнала, и декларативно изразио припадност?

Сигнализам је разнолик. Не рачунајући његов почетни облик, сцијентизам, Мирољуб Тодоровић набраја неколико врста сигналистичке поезије: визуелну, компјутерску, стохастичку, статистичку, технолошку, варијацијску[2]. Сви ти поетски облици подразумевају нов стил и нов поглед на свет, који се у најкраћим цртама своди на прихватање научног рационализма 20. века[3] у који спадају и технолошке иновације попут мас-медија или мас-производњи (које су умногоме, као што је Јоцић предвидео у свом „сну“, промениле моду, дизајн, сликарство и уопште уметност постмодерног света.). Основу сигналистичке поезије можемо наћи у теорији информација[4] – опет, као што је Јоцић говорио о „комуникацијама и информацијама“ нове епохе – која се остварује и као филозофско-технолошки поглед на свет у виду концепта *йланеттарне комуникације*, али и у смислу конкретног залагања за другачија писања поезије, која су анти-романтичарска у толикој мери да се јасноћа, оригиналност и негирање идеала Песника траже у језику науке и машина[5]. Овде примећујемо импликације она два сна Љубише Јоцића, једну чисто стилску, други културолошку, будући да је Јоцић сигнализам превасходно прихватио у смислу културне филозофије. Његов песнички стил, и сам по себи разнолик, само се прилагодио новој поетици. Постао је миметичнији, јаснији, мањег замаха; теме нових песама вртеће се мање око личних, мрачних исповести а више око различитих елемената масовне културе и потрошачког друштва. Тодоровић

је једном приликом изјавио да је из окриља сигнализма произишао и српски поетски постмодернизам [6] – у том случају, *Месечина у њејтрайаку* је (заједно са *Колико је сајии*) свакако једна од првих и савршенијих примера српске постмодерне поезије.

Дакле, Јоцићев поглед на свет у овим последњим збиркама је ван сумње сигналистички, односно постмодернистички. Он сада пева о возовима, портабл-тушевима, продајама, распродајама, производима, компјутерима, монтажама, индустријским копањима, плакатима, рекламама, кибернетици, амбалажи, шампонима и солитерима. Али те песме се не певају на исти начин, иако деле заједничке тематске скупове. Језик Јоцићеве сигналистичке поезије није екстреман као што би имплицирали Тодоровићеви поетски жанрови; напротив, Јоцићев језик у *Месечини и њејтрайаку* је од стране критике окарактерисан као „језик тетрапака“ или „технолошки језик“ [7], што ће рећи да је у питању веома чист и јасан језик са минимумом екстремизма Тодоровићевих жанрова, поетски језик који ће ипак у оном препознатљивом Јоцићевом колажирању добити мрачнији и крвавији призвук. То је језик чисте информације:

*Не сѣављам дајџуме ни на шѣа
чак ни на ѣисма
све се ѣо доѣађало у једном живовѣу
и ѣако ако се буде ѣрејѣурало ѣо мојим
харѣијама не може да се ѣледа сеѣменѣ
ѣо сеѣменѣ* [8]

Али, и даље се у Јоцићу понекад осећа налет надреалистичног, гротескног језика, који ће и даље, међутим, говорити о новом човеку новог друштва:

*аѣресивно ѣиле хибридно ѣолудело груѣом
ѣилеѣу кроз клоаку кљуном вади црева
храниш се ѣим лудилом и ѣеладима из инкубавѣора
оѣијаних ѣивом заѣированоѣ ѣкива
без сунца и креѣања
хибридни младиѣи и девојке фиксани и надимљени
марихуаном оѣуѣели масирају ѣрбух
заѣлушујуѣом музиком* [9]

Заправо, само ће се понекад у ове две Јоцићеве последње

збирке јављати *права* сигналистичка играња стилем (сигналистичким језиком се, насупрот томе, сасвим комотно служио). „Велика и мала слова“, једина Јоцићева песма коју је Војислав Деспотов уврстио у *Чекић шауилолоије*, своју песмарицу неоавангардних експеримената, говори о језичкој, или боље рећи графичкој инвенцији која се недвосмислено може повезати са визуелном (односно вербовизуелном) сигналистичком поезијом и општим темељењем на теорији информација.

може неко и да не зна како се шћа иише и заио не иреба да иише

ваЖна је комУникација

сваки човек мало или мНојо Писмен има шћа да сао-иШии

(...)

МОГУ СЕ ЦЕЛЕ НЕКЕ РЕЧЕНИЦЕ ПИСАТИ

ВЕЛИКИМ СЛОВИМА

или малим

иако би се у ШТАМПАРСТВО УВЕЛА НЕКА ВРСТА ДИЗАЈНА И ТО

СВАКАКО иреба урадиити^[10]

Донекле је слична и „Нико нема права да се игра са смрћу или смрт се игра сама са собом“, односно „De Lux Нико нема права да се игра са смрћу или смрт се игра сама са собом“, две готово идентичне песме које својим положајним варијацијама подсећају на Кеноа или Превера, а које могу врло лако припадати варијацијској сигналистичкој поезији.

Јаснији стил је, чини се, пружио Јоцићу прилику да се сада чешће бави и аутопоетичким стиховима. Као што се већ видело, у песми о великим и малим словима види се његово залагање за визуелизацију језика. Он још пева и о својој наклоности према одломцима и „крњавим књигама“, чиме предвиђа парадокс информационе културе 21. века и лоших последица инфлације безначајних и половних информација, друштвених мрежа, микро-блогова, тизер-трејлера и RSS фидова; са јасном разликом што он у таквим одломцима не види отпад, већ поезију:

волео бих да їледам крњаве филмове да чииам крњаве књије којима недосћају сїранице

када би мојло и да їледам крњаву їтелевизију^[11]

Можда најупечатљивија таква аутопоетска песма јесте „Оглас-песма“ из *Колико је саїи*, која је и најубедљивија у деструкцији романтичарског идеала песме и песника. Увиђамо два главна тренутка: први, да само потписивањем насумичног огласа Уметник од њега чини уметничко дело – да ли је у питању сигналистичка деконструкција Песника-Творца, или његово слављење, јер он самим својим присуством (тј. потписом) од тривијалног текста чини поезију? Сам избор је, дакле, чин уметности. Уметнички чин више није стварање већ једноставна промена контекста. Други тренутак: у питању је *оїлас*, кратки прозни облик савременог маркетиншко-потрошачког друштва, који се својом јасноћом и конкретношћу израза (један оглас, једна реклама, једна мисао, један сигнал – допишете ли своме огласу вишак информација, нико неће купити оно што нудите) савршено уклапа у сигналистичку естетику.

*довољно је да узмем један оїлас и да їа
сїшавим у своју књију
довољно је да сам їа издвојио
довољно је да сам їа сїшавио у књију
довољно је да сам їа само їоїїїисао
и он їосїїаје їесма*^[12]

Јоцићу, са друге стране, није проблем да у таквим песмама подрива и *сиїналисїичке* идеале поезије, оне успостављене (и мењане) од стране Мирољуба Тодоровића. Постојање критичке свести јасан је знак живог ентитета; када би сигналистички песници били искључиво позитивно настројени према кући у којој стварају поезију, сигнализам би остао само интимни, вештачки конструкт. Јоцић, који је и сам писао сигналистичке есеје и прогласе, ипак оставља себи слободу да се у овај стилски правац креативно угради, а не да слепо прихвати његова правила:

*їоезију їосмаїра и исїїїїује наука али наука
није їоезија
їоезија може себе да исїїїїује и їроучава
само їоезијом
їоезија може да информише али није информација
(...)*

*йоезија не замењује збиљности за машиџу она је
сама машиџа сама збиљности*^[13]

Тим јаснијим и конкретнијим стилем Јоцић пише и неке једноставне линеарне реалије, готово стопроцентно миметичке цртице попут оних у „Туш портаблу“, „Возу“, или нешто поетичнијим „Слаповима на Плитвичким језерима“ у *Колико је саџи*. Међутим, тај једноставан стил – посебно када га упоредимо са гломазношћу *Курира на йрозору* – не значи да Јоцић у тим песмама искључиво описује, без икаквог културолошког проматрања. Јоцић ће тако суптилно нагињати ка „својим“ визуелним уметностима, жалећи зашто у Београду више нема толико плаката.

*Мислим да је йрад изйубио неиџо од свој изйледа
йџо су биле џиновске слике које су се сйјално мењале*^[14]

Али Јоцић је необичан сигналиста и постмодерниста. У *Месечини у йеџйраџаку* имамо песме које су изразом јаче као и најјаче из *Курира на йрозору*, те његове најинтензивније збирке. Имамо „Месечину у тетрапаку“, „Signum temporis“, „Угаси светло“, „Иронично пролеће“, све те песме које постају мало мање исповедне, а много више почињу да се баве људским духом у времену када се „и крв може купити и потрошити“^[15]. Јоцић добро опажа и морбидним тоновима приказује слику потрошачког друштва, бавећи се притом и природом знака, препознавања, моралности и јединствености. То је свет где се потрошаштво доводи до апсурда, истог оног до којег су некад долазиле Јоцићеве еротске играрије у *Поеми без наслова*.

*Имам ли на йродају сйјаре вечери
расйродаја йџйрешино зайамћених мелодија
зйажен йуж йлаш.љивої мої чула йиџања
йромочено време и йосле осушено и избледело
да се и не йознаш да не сйознаш у йогрйџој врећи
йамћења у јаловој хроници свој живоїџа
иџџа је йџо йџжуџело иџџа је увело йџд кучинама и
йирињама*^[16]

Јоцић напада потрошачко друштво али не напада уметничке манифестације таквог културног обрасца – Јоцић, тако, нимало није против лепљења плаката у Београду, већ, напротив, жали за њима, видећи у њима есенцију поп-кул-

турне потрошачке уметности, и криво му је, како се види у завршним стиховима, што

*ѿлакаѿе све више ѿѿискују груѿи медији највише
вероваѿно свемоћна ѿтелевизија*^[17]

У другој песми, Јоцић се прекорно обраћа Тимоти Лирију: психологу, заговорнику психоактивних супстанци, анархисти, критичару власти, борцу против опресивне владавине, контра-културологу, празачетнику трансхуманизма. Лири је готово савршен прототип тодоровићевског сигнализисте у готово сваком погледу. И опет би било уобичајено да Јоцићеви стихови представљају потврдно климање главе у правцу акција овог алтернативног интелектуалца – али они су у најмању руку неодобравајући. Јоцић ће бити сигнализиста, али по својим правилима! Јоцић, као и Лири, примећује крволочне тенденције капиталистичког света, али не одобрава чињеницу да се Лири против тога бори, између осталог, и дрогама,

*фармаколошки „ѿанѿсѿери су ѿсловни људи који улажу
у
берзу наоружања“ Тимоѿи Лири није гроѿа
најбоља нада за свеѿи ненасиља и сам си
се називао „ѿацифисѿом манијаком“ кад си ударао
и ударао у звечарку руке су ѿи оѿекле ѿред
младом женом и ѿруом слейи ѿрч убисѿива:
„Досѿа досѿа мрѿива је“*^[18]

За Љубишу Јоцића не може се дакле, тврдити да је био епигон, да је био поза, да је из једног песничког правца у други прескакао само опонашајући њихове стилове. Он је у сигнализам упловио свим бићем, не само са јасним поетским ставом већ и са јасним ѿољедом на свеѿи. Јоцић није само писао песме сигналистичким језиком него је и модеран свет посматрао очима сигнализисте. Бивши надреалиста и визуелни уметник који никада заправо и није престајао да буде надреалиста и визуелни уметник, тако отворено и искрено жали за нестанком београдских плаката, препознајући у њима дела „Полока Вархола Тапиа Раушенберга Џонсона“, али и профетски закључујући да ће се плакати са улица пребацити на изложбе и сајмове, јер он њих визионарски препо-

знаје као Уметност, као што су и обични новински огласи за њега Уметност. Исто тако, Јоцић без задршке осуђује путеве Тимотија Лирија који би неком другом можда послужио као узор; не, каже он Јоцић њему, свет је лоше место али се против тога не бори дрогама. И наравно, из такве перспективе – своје личне визије хуманизма, из које закључује да је свету већ доста „мутираних пилића“ и „хорора на ТВ апарати-ма“ да би модерни човек свој унутрашњи мир сада налазио у хемијским дериватима опојних биљака – Јоцић је у праву.

Можемо то, ако хоћемо, приписати Јоцићевом надреалистичком бунту. Безбедно је закључити да се Јоцићев надреализам, то јест његови трагови, завршава са *Куриром на прозору*, али повремене капи Јоцићевог лудовања из оне прве, сновите поеме могу се понекад уочити и у његове последње две збирке. Можемо, на крају, ископати једну малу песму, сићушан катрен назван „Сањарење“, смештен у збирци *Скривени светови*, Јоцићевој последњој објављеној. Тих неколико стихова могу се чинити као његова *Бура*, слadak опроштај од једног бившег песничког бића и леп наклон његовим некадашњим сањањима, остављена усред вихора песниковог окретања ка другој култури и другој поетици у којој је нашао „и свет и себе“.

*одлућаш у њразнину
и за чудо ћамо нађеш и свет и себе
иако ничему не можеш да даш име
све има душу*[19]

[1] Не рачунајући незавршену збирку *Нулти час* која је остала у рукопису. Ђорђије Вуковић је у Јоцићеве *Избране ђесме* уврстио само две песме из ове „збирке“: „Да вратиш се зар“ (првобитно објављена у *Пољима*, год. XXIV, бр. 228, фебруар 1978, стр. 4); и „Нулти час 1980.“ (првобитно објављена у *Књижевној речи*, год. VII, бр. 96, 10. март 1978, стр. 9).

[2] Милољуб Тодоровић, *Сијнализам*, <http://signalism1.blogspot.com/2010/01/signalizam.html> (првобитно објављено у Интернационалној ревији *Сијнал*, бр. 1, Београд, 1970; и у књизи *Сијнализам*, Ниш: Градина, 1979).

[3] „Наука је средство Поезије. / Наука је произашла из Поезије. / Модерна физика, хемија, математика и биологија / тек сада показују колико је било вештачко / и апсурдно подвајање Поезије и Науке. /

Ајнштајнова теорија релативитета је поред / Песме Над песмама, Плача Јеремијиног и / Хомерове Одисеје најлепша песма испевана у / славу човека. / $E = mc^2$ врхунска метафора.“; Мирољуб Тодоровић, *Планејша*, Ниш, 1965, стр. 68. Наведено према: Живан Живковић, *Поеџика сиџнализма*, http://signalism1.blogspot.com/2009/08/poetika-signalizma_22.html (првобитно објављено у Живковићевој књизи *Сиџнализам: џенеџа, џоеџика и умеџничка џракса*, Параџин: Вук Караџић, 1994).

[4] Живан Живковић, *Венеџа сиџналиџма*, <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/geneza-signalizma.html> (из исте књиге).

[5] Као пример можемо узети компјутерску поезију, коју Мирољуб Тодоровић дефинише на следећи начин: „Компјутерска поезија настаје у сарадњи са електронским рачунаром. Према степену и начину сарадње уметника и машине разликујемо више метода и врста ове поезије: без завршне интервенције аутора, са мањим или већим интервенцијама, ван-машинска креација на компјутерском језичком материјалу, песничка креација на компјутерском језичком материјалу, компјутерска визуелна поезија са програмирањем слова и знакова“. Наведено према: Мирољуб Тодоровић, *Сиџналиџам*, <http://signalism1.blogspot.com/2010/01/signalizam.html>.

[6] Мирољуб Тодоровић, *Токови неоаванџарџе*, Београд: Нолит, 2004, стр. 79. Наведено према: Душан Стојковић, *Поеџика сиџналиџма*, http://signalism1.blogspot.com/2009/08/poetika-signalizma_19.html.

[7] Живан Живковић, *Венеџа сиџналиџма*, <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/geneza-signalizma.html>.

[8] Љубиша Јоџић, *Иџабране џесме*, Београд: Српска књижевна задруга, 1981, стр. 20 („Датуми“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[9] Исто, стр. 163 („Поздрав Тимоти Лири“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[10] Исто, стр. 167-8 („Велика и мала слова“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[11] Исто, стр. 191 („О одломцима“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[12] Исто, стр. 212 („Оглас-песма“, *Колико је саџи*). Песма је наведена у целости.

[13] Исто, стр. 213 („Домовина“, *Колико је саџи*).

[14] Исто, стр. 161 („Београд без плаката“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[15] Исто, стр. 170 („Око“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[16] Исто, стр. 156 („Угаси светло“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[17] Исто, стр. 162 („Београд без плаката“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[18] Исто, стр. 164 („Поздрав Тимоти Лири“, *Месечина у џеџџраџаку*).

[19] Исто, стр. 209 („Сањарење“, *Колико је саџи*). Песма је наведена у целости.

ЕЛЕКТРИЧНИ ПАНТЕИЗМ

(Поводом *Информације* Џејмса Глика,
скривеног сигналистичког романа)

Информација

We can now see that information is what our world runs on: the blood and the fuel, the vital principle.

Now even biology has become an information science, a subject of messages, instructions and code. Life spreads by networking.

У *Неким појаснавама сигналализма* наглашено је да је „теорија информација основа сигналистичке естетике“ – у томе случају, *Информација* Џејмса Глика (James Gleick, *The Information: A History, a Theory, a Flood*; 2011) представљала би енциклопедију која, објашњавајући постанак информатичке цивилизације, посредно објашњава и постанак сигналализма, који јесте производ цивилизације која је први пут остварила планетарну комуникацију.

Гликова књига инжењерска је и културолошка у исто време, и разноврсна попут уметничког правца у коме обитавају песници-сигналисти: Глик се бави и историографијом, и математиком, логиком, лингвистиком, семиотиком, филозофијом, песништвом, музиком, антропологијом и уопште технологијом (најзанимљивије је, међутим, да Глик технологију тумачи разумом песника). Целокупну људску историју Глик поистовећује са развојем односа човека према Информацији. Историја човека, развој његових градова и његовог начина размишљања неизоставно је повезана са генезом и развијањем речника, телеграфа, бандера, аналитичких компјутера, теоријске математике, математичке логике, телефона, транзистора и радио-таласа. „Историја је прича о информацији која је постала свесна саме себе“, већ ће у уводним поглављима написати Глик; он тиме и напомиње да теорија информација није само модус тренутног стања Цивилизације, већ да је теорија информација одувек била модус сваке од великих цивилизација (стога, ни сигналализам није само један од авангардистичких –*изама* изузетих од времена, насталих у каприцу епохе, већ уметнички правац који чврсто почива и на традицији и на модерном стању).

Западни свет *Информације*, који је у фокусу Гликовог рада, налази се у својеврсној врсти шпенглеровске зиме. То је култура на врху развоја која коначно схвата шта јој је, заправо, све време био мотор развоја. Информација је одувек била кључни део и човека и његових култура. „Man the food-gatherer reappears incongruously as information-gatherer“, као што ће Џејмс Глик пренети Маклуанову мисао.

Антропологија је, дакле, Глику неодвојива од информатике. Често ће аутор *Информације* бити мистично расположен, говорећи о развоју људске мисли условљене развојем информатичких медијума. Говориће, тако, како је откриће телеграфа и његово пригрљење од стране новинарских установа довело до развоја новог облика информације – *временске пројнозе* – нове и необичне форме вести која је по први пут научила човека да живи на планети (а не на селу, у земљи, у држави), и да се његово локално време разликује од локалног времена суседног места само неколико километара удаљеног. Причаће се и о томе како су телефонске жице разапете изнад кровова Њујорка заправо помогле да се у том светском метрополису граде, и то масовно, први небодери, који би се градили много дуже да није било могућности експресне комуникације. Цивилизација се подједнако градила и циглама и паролама! И, наравно – историја човека увек је била историја империја и њихових градова, што Глик јасно даје до знања причајући о бројним експериментима и информатичким проналасцима који су били створени не из романтичног заноса њихових твораца, већ финансирањем економских и војних установа.

Глик ће се отићи и на ниже степенике, на ниво човека, а не културе. Другим речима, *Информација* ће у подједнакој мери говорити и о везама технологије/социологије, технологије/математике и технологије/биологије. На научнички начин – али опет лирски, као што су сцијентистичке песме истовремено и формуле и поезија – Глик ће говорити о прожимањима Духа и Технологије, спомињући, рецимо, Клода Шенона („оца информатичке теорије“) и његово пионирско изучавање математичке генологије. Отприлике се ту и укрштају математика и филозофија, јер у оба дискурса, егзактном и апстрактном, открива се да је само људско

биће, заправо, само низ информација, а будући да је информација космичка јединица реда и мере, цео свет је информација. Шта Глик, заправо, поручује? Цео свет је компјутер, цео свет је информација; цео свет је један сигнал а ми смо *бићови* (мерна јединица информације, иновација XX века) у оквиру система.^[1] Ова сигналистичка истина крије се као недвосмислена идеја Гликове књиге.

Ада и „Летологија“

Electricity is poetry.

Са друге стране, Гликова књига не говори само о сигналистичким темама. Ако је читамо на *сињалистички* начин, она је сама један уметнички текст, колаж есејистичког и наративног, истовремено и научна студија и разграната прича. *Информација* је, заправо, један прикривен сигналистички роман. Када буде писао историју о развоју информатичких изума и машина, Глик неће занемаривати и ону приватну историју која се одвијала иза кулиса; иако неће имати никакву обавезу да читаоцу пренесе сасвим дигресивну цртицу о лондонским кафанским песмама о француским телеграфима, он ће то учинити, јер ће свој текст ипак посматрати као књижевност, а не као научни извештај.

Глик, тако, има своје јунаке. Клод Шенон ће бити инжињер и криптограф, али ће бити и вечито дете („All his life he played games and invented games. He was a gadgeteer. The child stayed within a man.“), повучени геније који је нашао свој симулакрум у главном лику једне Поове приповетке, и заљубљени докторант који је својој будућој жени писао сонете малих слова по угледу на Камингса. За Чарлса Бебица, творца левијатанског протокомпјутера по имену „Difference Engine“, биће поменуто да се у слободно време бавио светионцима, обијањем брава, проучавањем година у стаблима дрвећа (биолошких носилаца информација о епохама и еонима!) и једрењем. Творац „машине која је производила бројеве“ такође је, сведочи Глик, био члан неколицине тајних удружења која су се бавила окултним; једном је видео хуманоидног робота-плесача којег је направио човек по имену Мерлин. На врхунцу своје друштвене славе коју је дожи-

вео у Лондону, Бебиц је у хумористичном тону преправљао стихове лорда Тенисона[2]. Отприлике у исто време, ступио је у епистоларну и платонску везу са госпођицом Аугустом Адом Бајрон, даровитом математичарком која је као девојчица хтела да напише књигу о летењу; њен отац, још један од енглеских лордова-песника, питао је Адину мајку док је био ван свог поседа: Is the girl imaginative?

The Information	The Information
The Information	The Information
The Information	The Information
The Information	The Information
The Information	The Information
The Information	By James Gleick
The Information	By James Gleick
The Information	By James Gleick
A History,	By James Gleick
The Information	By James Gleick
A Theory,	By James Gleick
The Information	By James Gleick
A Flood	By James Gleick
The Information	By James Gleick
The Information	By James Gleick
The Information	By James Gleick
The Information	Author of <i>Chaos</i>

Насловница Гликове књиџе и сама делује као вербовизуелна сиџналистичка џесма, која за џоенџу има оно исказано у џоследњим џоџлављима „Информације“: информација модерноџ доба је у сџтању инфлације и енџтропије. Ванредан џоеџски синхронизациџ нарочиџо се очџћава у џоследњем „сџџху“ ове џесме.

У поглављу посвећеном првом еглеском речнику састављеном од стране извесног Каудрија, Глик ће анализирати не само принцип скупова по којима је *Table Alphabeticall* обликована, већ и полупеснички стил његовог творца, објашњавајући како се овај обраћао својим читаоцима, притом доброћудно уочавајући занимљиву али повесно изузетно битну чињеницу да тај први речник у себи није садржавао реч „речник“. Читав пасаж о Каудрију Глик обликује као сигналистичку игарију форме, наглашавајући кључне ре-

чи у свом тексту дајући им, у заградама, значење које им је Каудри дефинисао, творећи један занимљив поступак математичке интертекстуалности.

Информација ће бити и палимпсест других рукописа. Глик побројава књиге шифара, бројева, загонетки, алгоритама и декрипција које су читали не само математичари већ и трговци, морнари и генерали (Глик је, иначе, криптографију назвао модерним обликом алхемије). *Информација* је књига коју је очигледно писало неколико људи сакривених у једном аутору – математичар, истраживач, песник, и фотограф. Природно је, стога, да је и Гликова књига на крају испала дело које је сигналистички галиматијас жанрова и облика, хибридни текст који стоји у синергији и са науком и са белетристиком.

Руске куле

These stations are now silent. No movements of the indicators are to be seen. They are still upon their high positions, fast yielding to the wasting hand of time. The electric wire, though less grand in its appearance, traverses the empire, and with burning flames inscribes in the distance the will of the emperor to sixty-six millions of human beings scattered over his wide-spread dominions.

Џејмс Глик је, заправо, монтажер онолико колико је и приповедач. *Информација* је једна patchwork енциклопедија, *састављена* књига која је производ множине различитих сигнала. Сам Глик можда није имао снаге да сам уобличи текст који је толико разнолик да се у једном тренутку бави анализом комплексних алгоритама, да би на некој од следећих страница већ причао о математичкој филозофији Курта Гodelа коју је овај практиковао у једној кафани у Бечу, или о Карингтону, истраживачу и мисионару из 19. века за којег су афрички доморици тврдили да је црнац који се необичним случајем сеобе душе родио у телу белца на другом крају света.

Пратећи ову борхесијанску цртицу о сеоби душе, уочићемо да је Глик изразито борхесовски аутор, који своје дело – када загледамо унутра – справља по механизму детаљне и бујне цитатности. Ако бисмо из *Информације* одузели

оно што је Џејмс Глик сам написао а оставили само цитате, добили смо изванредан експеримент форме који би и даље причао (додуше, нешто криптичнијим језиком) историографску причу о развоју информације и информатичких наука. Писац великом већином не користи наводе из научних текстова како би образложио конструкције и теорије својих јунака, већ радије употребљава белетристичке наводе које црпи из готово целокупне светске књижевности: Јовановог јеванђеља, Плинија, Есхила, Томаса Брауна, Луиса Керола, Готфрида Лајбница, Бертранда Расела, новинарских чланака (који су преносили, између осталог, анегдоте о госпођама које су долазиле у пошту како би преко телеграфа слале својим синовима тек скуван ручак), путописних извештаја (попут оног америчког проналазача и историчара Таљафера Шафнера који је био очаран напуштеним телеграмским кулама које је, у стотинама, од Варшаве до Санкт Петербурга, градио а потом заборавио руски цар Николај Први), нотних свесака. Џејмс Глик своју *Информацију*, дакле, и пише као сигналиста, као неко ко је истовремено и математичар и песник, и инжињер и романописац; његово дело је, на крају, у истој мери и и једна добро поткрепљена студија и комплексан, очаравајући наратив – један текст који (да се понови) не само да прича о сигналистичким темама, него о њима говори изражено лепим сигналистичким језиком.

[1] „Is it a fact—or have I dreamt it—that, by means of electricity, the world of matter has become a great nerve, vibrating thousands of miles in a breathless point of time? Rather, the round globe is a vast head, a brain, instinct with intelligence! Or, shall we say, it is itself a thought, nothing but thought, and no longer the substance which we deemed it!“, Натанијел Хоторн (1851), по наводу Џејмса Глика.

[2] Песникови стихови гласили су: „Сваког минута један човек умре, / Сваког минута један се роди“. На овакву судбинску истину али математичку бесмислицу Чарлс Бебиџ је реаговао писмом у којем је омиљеном песнику викторијанске Енглеске поручио да је ситуација, заправо, много мање поетична, и да би стихови требало да гласе: „Сваког минута један човек умре, / А један и једна шестина се роди“. Бебиџова опаска је и уродила плодом, будући да је Тенисон у свим каснијим издањима песме реч „минут“ заменио са са, у лирском смислу, погоднијом речи „тренутак“.

Милош Јоцић

ТКАЧ И ГРАБЉИВИЦЕ

(Поводом романа *Шаманијада* Слободана Шкеровића)

ШАМАНИЈАДА

На уводним страницама трибалистичког романа *Шаманијада*, Слободан Шкеровић открива да је дело посвећено Елвису, „Краљу који није мртав“. По завршетку приче о младом примордијалном шаману по имену Окаринаш, писац ће пружити декрипцију своје посвете, говорећи да је она у правцу Елвиса отишла зато што „док неки јуре свирку, свирка извире из Елвиса“. Његова музика – која је у поп-култури можда више упамћена као немо присуство које стоји над зимзеленим снимцима публике у трансу него као збир нота – вектор је оне спиритуалности коју је сам писац хтео оживети; леп и тачан показатељ једне књиге која је сва у духовним истраживањима („посткастанеданским“, како је уочио један други Шкеровићев читалац)² и унутарњим путописима.

Читалац се, међутим, може запитати: зашто шаманску причу посветити рокенролу? Можда је *Шаманијада* боље упутити на џез (који нема краљеве), на Колтрејна или Дејвиса, који су своја стања трансa, као четврта или пета генерација потомака правих афричких шамана, уграђивали у музику западног света и његовог рационализма. Одговор се намеће сам по себи. Џез, дело нове духовности, иако почива на душевном, импровизаторском извођењу, као што и Шкеровићев главни јунак на својој окарини свира не из нотне свеске него из себе, ипак је стање прецизног и контролисаног лудила. Џез је општење клубова и грамофона, и стање тихе медитације. Колтрејн ће као мантру, глатко, као преко там-там бубњева, понављати ону хуманистичку поруку којом ће се, на другачији начин, бавити и *Шаманијада* („A love supreme, a love supreme, a love supreme...). Рок је, са друге стране, заиста један нов облик там-там бубњева: музика-комуникација Поезије и Транса; Елвис није био музика за грамофоне и клубове, већ за арене и играчке, он није интригирао, него је обузимао.

У питању, дакле, није само другачија врсте музике, већ пре свега другачија врста комуникације, другачије врсте сигнала према реципијенту. За цез музику потребан је цез слушаца. За *Шаманијаду*, потребан је шамански читалац. Аутор романа заиста постаје сигналиста-мистичар јер свој текст не посматра само као написано уметничко дело, него као *сигнал*, као комуникацијски ентитет којем се одређује и Порука и начин Примања. *Шаманијада* је, иначе, можда вулгаран и помало тривијалан наслов за Окаринашеву потрагу (која одступа од уобичајених жанровских поставки будући да је више *унутрашња* него спољашња) о којој се у роману приповеда, али такав наслов, опет у чину уметничке комуникације, не описује само оно о чему текст приповеда, него и сам текст. Шкеровићев роман је сам по себи једна „шаманијада“, хуманистички путопис вештичјих доктора, транс-прича који захтева транс-читаоца. Шкеровићев текст се и тка по узору на музику. Калеидоскопија Шкеровићевог наратива, који ће скакати и преко ликова и преко простора (писац у поговору свој роман и назива чином „калеидоскопског“ приповедања), која ће се приметити и у наоко хаотичном и експериментаторском додељивању цитата поглављима, заједно са временски измештеним Међуиграма – необичним „међупоглављима“ у фабули – деловаће као неправилан, али хипнотички ритам ритуалних бубњева неког шамана-приповедача.

Такав поступак метатекстуалног дефинисања сличан је Џојсу, као што је у овом случају приметио и Мирољуб Тодоровић.¹ *Шаманијада* и *Финејаново бдење* су сновити текстови. *Бдење* (*Wake* на енглеском има неколико значења, међусобно далеких а понекад и контракорних, што још више доприноси апсолутној немогућности тачног превода овог дела) је у истој мери и текст о сновима и текст који је сам сан, као што и Шкеровић пише дело које говори о древним врачевима и њиховим интеркултурним сукобима са новим расама људи, али које је, истовремено, и само један шамански ритуал који нама, „новим људима“, говори (можда теже разумљивим, херметичнијим језиком) о духовном паразитлуку и разлозима зашто смо се одвојили од Зборишта, Шкеровићеве палеолитске, метафизичко-будистичке верзије Едемског врта.

Шаманијага није, додуше, у потпуности криптична и у потпуности изграђена од цојсовских меандара. Иако изузетно халуциногена, *Шаманијага* је на тренутке чврсто усидрена у сцијентизму, па ће аутор концептима духа, душе, мисли и Нирване супротстављати мотиве Свемира, јоносфере, гравитације и електрицитета. Шкеровић ће на тренутак, у једном делу приче, јасно деконструисати свој иштлански роман када у једном од оних каруселских цитата буде растумачио дивинаторску, мистичну појаву Венере на ноћном небу (што је иначе лајтмотив који повезује неколико кракова приче) у кључу егзактне космичке науке. Такво умешно мешање технолошког и мистичног доводи до занимљивог сигналистичког конструкта духовности – будући да сам сигнализам настаје из претпоставке о споју човековог *новобића* и људске цивилизације информатичког доба – сличног, можда, концепту *Ноосфере* Владимира Вернадског који је покушао да идеју уједињене људске под-свести објасни научним принципима атмосфере и биосфере, баш као што ће деценијама после Вернадског (и његовог космизма) и сигнализам говорити о уједињеном људском духу путем *планетарне комуникације*.

Ту се крије и једно одступање које Шкеровић чини у односу на сигнализам. Сигнализам је правац који своје темеље и своју поетику гради на темељима и поетици постмодерног стања, Информатичког доба. Мистика сигнализма је мистика сателита и бетона, мистика културе; Шкеровића мистика је, са друге стране, мистика човека и његовог духа, мистика антрополошког а не културолошког. Шкеровићеви шамани су чисте душе у односу на „нове људе“ (Кромањонце) који се у тим давним еонима почињу појављивати на планети, и који за разлику од шамана, обитавају у „неприродним“, „вештачким“ структурама Градова и Цивилизације. Шкеровић, укратко, долази са друге стране трансхуманизма, којег у одређеном смислу сигнализам прихвата. У његовом тексту, успеће људског духа неће доћи путем машина, геџета или киберсвемира, већ *ујркос* њима, доћи ће из унутрашњости човека, а не споља, тек пошто се ослободимо својих „Грабљивица“, односно Шкеровићевих посесивних духова који паразитирају тако што се хране изворно људским душама.

Таква технолошко-шаманска играрија није први пут виђена у *Шаманијаги*, иако јој Шкеровић иновативно прилази фаворизујући оно шаманско, а не технолошко. Л. Р. Хабард, писац научне фантастике који је од свог поступка прожимања високе технологије и духовности успео направити и религију звану сајентологија, као централни наратив своје вере поставио је причу која скоро сасвим одговара премиси *Шаманијаге*: у време када се Земља тек формирала, небројени милиони космичких бића жртвовани су бацањем у вулкане да би, потом, њихове напаћене душе миленијумима лутале новоствореним светом све док се нису настаниле у душама расе Људи, доносећи им – услед несклада између импринта њихових и човечјих душа – несрећна осећања и скретање са „правог“ пута еволуције. Вилијем Гибсон је у чину неодоуваности свој компјутерски киберпростор населио виртуелним вуду-врачевима, паукбоговима и тајновитим остацима једне веће и тајновите Вештачке интелигенције, а један од његових ученика, Чајна Мјевил, створиће Ткача, интердимензионално биће које само узима облик дивовског паука и које говори, можда налик тексту Шкеровићевог романа, у непрекидном низу импровизаторско-проповедне прозе (сама *Шаманијага* је роман у којој се смењују наратив о Окаринашу и микроесејистичка промања спиритуалности).

Модерним језиком казано, *Шаманијага* поручује да се *password* јединства људске расе већ налази у нама, а не у телефонским жицама изнад глава; одговор на питања којима се бави и сигнализам налази се, заправо, у анимистичкој природи човека. „Анимистичком“ је, додуше, називају они који су већ ухваћени од стране Грабљивица!

— | —

Посматрамо ли *Шаманијагу* као књигу која траје између две корице, а не само док иде прича о Окаринашу – односно, ако је читамо сигналистички, отворени за феномене комуникације које дело може донети – Шкеровић, заправо, читаоцима нуди два текста у оквиру једног истог дела. Један је приповест о Окаринашу, а други, Шкеровићев поговор,

јесте архитектонско објашњење настанка те приповести. У питању је изражена разлика између два дискурса; као да је Шкеровић, попут Секулићкиног Андрића, заиста истовремено и западни и источни писац. Окаринашева потрага је бајање и фантазирање, док је поговор студија и истина. Сам роман је медитативни текст који се упија и осећа, а поговор је конкретна визија онога што текст јесте и скоро па егзактно упутство за његово читање. У том наративном делу *Шаманијаге*, Шкеровић је маг, вештац, чаробњак и Ткач, док је у потоњем објашњењу свог писања научник, расту-мач, планер, Грабљивац.

Шаманијага, чини се, не може се читати само до оне стране када се Окаринашева прича завршава; тек после пишчевог поговора сигнал бива комплетан, и у још једном, финалном чину метатекстуалности, читалац пред собом види и осети онај сукоб Духа и Рација о којем се до тада само приповедало.

¹ „У *Шаманијаги*, и са њом, Шкеровић постаје нека врста сигналистичког Џојса/Молоха (...)”, као што стоји у његовој рецензији.

² Адријан Сарајлија, „На ратној стази“, поговор *Шаманијаги*.

Hctid

ditch banging ,storm tool dingy pocket stink of
crickets criicks tooling for a banged ditch or
saw that hcni ?jaw dcruh or hctid key greasy
from your bung think yr waj gnab plenty days
of law .greasy inch .tekcop gniloord nwod ry
gel .hcrin ,or "think" hah .splash among the
ashes sehse eht gnoma hsalps. hah "kniht" ro,
nirch. leg yr down drooling pocket. hcni
ysaerg. wal fo syad ytnelp bang jaw ry kniht
gnub ry morf ysaerg yek ditch ro hircd waj?
inch that was ro hctid degnab a rof gniloort
sckiirc stekcisc fo knits tekcop ygnid yek loot
mrots, gnignab hctid

John M. Bennett

Богислав Марковић

КИШНИ КОВЧЕГ

Чини ми се да сам отворио очи, али од густе и тешке магле ништа нисам могао да видим. Глас невидљиве жене, из удаљене и далеке просторије, или из земљине утробе, наставио је (једнолично и успављујуће) да прича о ономе што се дешава и што нам, изгледа, прети да ће нас уништити.

„У току је делимично помрачење месеца. Све се пореметило. Неки сматрају да се камење са месеца обрушило на сунце, те да се оно распрсло и да неколико комада лети према Земљи. Све је помахнитало, видите и сами. Поремећен је не само шински, него и друге врсте превоза. Авионски саобраћај је изложен још већем и хаотичнијем дејству познатих и непознатих сила небеске механике.”

„Механике?” – упитах и тада видех да нисам ни у кревету, ни испред подивљалог лаптопа.

„Мурга, еј, пробуди се”, молио је Раша. Престао је да плаче, али се још тресао.

„Рашо, научићу те да сањаш и да пишеш. Кад су кошмарни и тешки, и кад су пуни грозе, снови су лепи. Није то као кад си будан па не знаш шта ћеш, па те и даље зову, притискају и пожурују са сваке стране. Узми оловку, опиши сваку слику, запиши сваку реч; и оно што си накнадно замислио, и то запиши. И све да ставиш у књигу, да слажеш, ред по ред, и оно што си замислио и оно што ниси, и оно што ти у први мах изгледа блесаво, што је без икакве везе са било чим, и што ни у лудом сну ниси помислио да је и таква слика могућа.”

„Мурга, јеси ли на небу?”

„У вагону сам, у грозној и црној води. Као да сањам, али и стварно је. Једна жена ми показује столицу са голим наслоном. Смешка се, очи су јој плаве и немирне, и мало влажне, скачу с једне на другу ствар, па се, после, загледа у моје зенице и почне да ми бива топло, и сад знам, овог часа док ме гледа, сад знам да сам жив и да морам да је слушам. Она води главну реч и каже да посао не сме да чека. Ни кућа у Спанцу, ни амбар, ни штале, ни плевња, ни млинско ка-

мење, ни алат, ни трошне ствари из свих тих давно заборављених просторија, ни запечаћени кофери, ни ствари и крпе у црним врећама од пластике. „Кад пре?” – смешка се. „Из цуга си је испразнио? Ако, ако, донећу још. Није ми тешко, какви.” Видео сам кад је отворила врата, видео сам је како стоји на другом (или трећем) перону, стоји с флашом у руци, поред станичне чесме, видим је још, подметнула је флашу, отворила славину, вода је тамноцрвенкаста, пола млаза се, више од пола се преливало преко грлића и губило се, не зна се куд, и млаз је почео да слаби, тек понека кап се зачне, приметим је и кад је невидиљива, и бројим, само бројим, увек и свуда, сада сам дошао до осамнаест, толико је прошло од оне капи до ове нове. Следећа кап се појавила кад сам дошао до тридесет шест.

Сва задихана и задовољнија него икад, жена је дошла до стола и спустила флашу.

„Ајде, освежи се. Боља је и од *Рагенске*. Из дубље дубине је. Са шесто осамдесет осмог метра. Чека нас велики посао. Ово се, видиш, већ стабилизovalo. Кад бих смела, рекла бих о чему се ради, али и сâм знаш. Правила службе су строга, нема *лако ћемо и суџира ћемо*, свој образ и своју гузу морам да чувам. Што ме гледаш? Нисам луда, нисам још, али сва је прилика, биће и то.”

А ја сам се, замисли, већ био упишкио. *Ко ме љичаш?* Јеси ли ме то питао? Не од страха, него сам се заборавио, док сам мислио на вагоне који су, иза лучке капетаније, чекали на истовар, био сам заборавио и на она два сандука, челична, метар са метар, и у висину исто, метар и нешто јаче.

„Зверка си”, рекла је отправница. „Чим сам угледала хеликоптер, знала сам да је за тебе. Без ознака је, па не знаш да л’ је војни ил’ цивилни ил’ шпијунски, тај лети са посебном дозволом и са посебном врстом најаве. За њих се небо и од облака очисти, па ни птица, каква птица, ни мува не сме да се нађе у ваздуху. Из Трста је летео до Калчине, оданде је, да би заварао траг, кренуо према Шкоцијанској Јами, ту је направио два лупинга и осам кругова, и кад је изгледало да је полетео према Љубљани, слетео је на плато испред кафиљерије. Мурга, слушаи ли ме?

„Мурга, пробуди се”, молио је дечак.

Да си био онде, дете моје, и ти би се уплашио. Видео сам како се димњак љуљао, једна кламфа и десетак цигала је пало испред капије.

„Да сам био на твом месту”, рече Раша, „ја бих пуцао и одмах преузео команду. Па бих чекао да се и ти попнеш и онда бих окренуо према болници. Знам ја кад се и које се дугме притисне. И опет би дошла она Милена, и носила би те као дете на рукама, и унела би те и ти би тамо лежао док те не излече. Милена све зна и све може.”

Рашо, не прекидај ме, имам још да ти причам. Још. Дуго је трајало, та збрка и фрка, и тај ветар, и она елиса што се у празно окретала (нешто се откачило и никако да се заустави), и онај пилот што је трчао тамо и овамо и надгледао истовар, и бука мотора. Трајало је и трајало, али, ипак су се досетили и нашли начин како да се извуку из драме чије је конце неко невидљив држао, радио по своме и управљао како му се прохтело.

„Потпиши, жврљни мало, две црте, што си навалио на ту јадну хартију, пробушићеш је. Готово, доста.”

То је рекао пилот и спустио штитник са чела, прекрио очи, и још један је навукао на уши, махнуо и истог часа се изгубио. Као у бунилу, док рекнеш енци менци на каменци или бежи зеко бежи. Чик погоди ко је био иза мене! Ко је раширио прсте? Чији су дланови прекрили моје очи? Погоди!

„Уф, баш си ми ти неки френд. Мало си накривљен и на своју руку. Као она капа на Деспотовој глави. Нахерена, одлетела би, али фали јој коњски нокат. То сам од тебе чуо. Мени кажеш да сам слинавко и плачипичка. А ти си, видиш ли, још већи слинавко и килавко. Е’ мој Мурга. Само измишљаш и шегу тераш и са *меном* и са Миленом и са сваким. И она се, рекла ми, плаши шта ће да буде ако умреш. А овамо си, као, болестан. Мораш да једеш, да једеш и да пијеш млеко и чај и оно што је густо и слатко, кашичицу пре јела, три пута на дан, и кашичицу меда с млеком, и да те сестра Весна убоде, милион и шесто хиљада јединица пред спавање и два деци прокуване воде по истеку сваког сата да пијеш и да ојачаш и да ме водиш у школу. И да оне хартије однесеш Милени у банку. Што пре, чим се умијеш и узмеш таблете нитро иглице перлице АДЕ витамина. Ајде, пробуди се.”

Чекај мало, само још да ти испричам како ме је спопао смех кад сам угледао реп и точкове авиончета. Висили су некако блесаво и смешно, све се тресло, и онај човек је био смешан, као да је с Марса пао, точкови су личили на кокошје ноге, и хеликоптер је, и он је личио на скакавца и на кокошку без крила и без главе. А кад су се дизалице приближиле и кад су почеле да копају око сандукâ и да их дижу и спуштају и померају, оне дизалице личиле су и на покисле кокошке и на жирафе са смешним пегاما и малим ушима на ћелавој глави. И оне су се тетурале, једна је дошла до оног стуба, прегризла ланац и скочила у море. И чим се дигао поклопац са једног сандука, позвали су ме да сваку ствар опипам, да је осетим и да је препознам, и да кажем да је моја, само моја, или да је била Наталијина, та ствар у контејнеру, или, можда Мирослављева, и да се закунем животом својим и гробом и пепелом, да ћу ту ствар чувати и да је ни под којим условима и никада нећу поклонити или на други начин отуђити. Јао, сине, да знаш само како сам се осећао док сам држао и превртао све оне ствари плесниве и нагрижене рђом. Мучио сам се и мучио, нисам могао да се сетим ни како се зове, ни каква је та ствар, ни чија је, очева, сестрина, братовљева, или мајчина. Шешири, брошеви, прстење, ланци и сатови (цепни и ручни, провидни и они што раде у води, и само један с поклопцем и с локомотивом и густим димом што се диже и лелуја се), брушени дијаманти, прави и лажни, наочаре, игле и дугмад од пластике, платине и слонове кости, и ексери, откивци и кланфе, чекићи, тестере и маказе, длета, вискови, мистрије, васер ваге. Мотике сам видео, три велике и малу, дечју. Није играчка.

Копao сам и ја, ситнио грудве земље и бусење, и таквом сам, малом, једног октобарског дана, кад смо се враћали из њиве и кад смо ишли преко камења, убио сам, нисам имао куд, змија је кренула према мени, дигла је главу, била је мала и кратка, ни прву кошуљицу није свукла, али знала је да прети и да сикће, нисам смео да чекам, спустио сам мотичицу са рамена, ушима мотичице сам јој спљоштио главу. Из оног зуба је цурила крв, плава, помешана са ликвором, црним ликвором и сивобелим отровом, и сиво бело око ме гледало празним и хладним погледом. Јаукнула је и извила се,

поскочила и јаукнула. И чини ми се да сам је мало пре чуо. Мирослав се, мој отац се окренуо, и обрве му се издигле и очи су му биле велике. „Није требало, ниси смео то да учи- ниш. Али, чекај”, рекао је, „чекај да зауставим краве и да об- лицу, или белутак, или било шта да подметнем испод точка. Ископаћеш рупу, дугачку и дубоку, па ћеш да се прекрстиш и *Оче наш* наизуст да изговориш, тихо, да те нико не чује, ни ја, ни краве, само ће те Он, једини и свемогућ, само ће те Он чути и то је све.” Сахранили смо је, али као да нисмо, плашим се, још је видим, смрскане главе и с оним оком, ис- палим и још мокрим, на камену, поред репа.

Савијене жице видим, то је овде, на обали иза царина- рнице, нашли смо их у оном контејнеру, куке и калаузе смо нашли и два парчета зеленог стакла неправилног облика, и две футроле од ђаволје коже за Деспотов револвер, и три ку- тије белила за лице, распарене женске ципеле, комада че- тири, за лево стопало, будилник марке шафхаузен, бакарно звоно за овна предводника, и мало звоно, сетио сам се, но- сило га је јагње са кожом на беле и црне туфне, и уши су му биле на туфне, и једна велика туфна на носу, и две мале из- над левог ока. Кад би захладило, пред Ускрс и после, својим сам га џемпером утопљавао и своју сам капу натицао на ње- гову главу. О томе бих ти ја до недеље причао, и о шумским и ливадским вилама са златном и кратком косом, и о некој трави као што је вилинска коса на десној обали Вардара, све до Треске и Беличке реке, еј, Рашо, слушааш ли ме, прво сам сањао па сам, тридесет осам година после сна, видео, исто је као пре тридесет осам година, и као што је било пре сна. Па ја, Рашо, морам овако, мало наоколо, као да причам без везе а ја бих да се припремиш и да будеш јак и да не плачеш кад престанем да причам. Али нећу брзо, нећу да умрем, још сам, чини ми се да сам далеко, морам и о томе, о свом крају да мислим, и о оном што ће бити после краја. Морам да се припремим, и ти да ојачаш и стегнеш срце, морам да сре- дим неке ствари у суду и пореској управи. Питање земље је главно, кућу и новац да пренесем на твоје име. Јесам умо- ран и као да сам болестан. Милени ћу ја, све то, њој ћу да препустим, нека она срећује. Платићу, него шта, никоме ни- сам остао дужан. Јуче је она, Милена је донела два изврш-

на судска решења о пленидби вредних ствари. ЖАЛБА НЕ ЗАДРЖАВА ИЗВРШЕЊЕ, то пише и на почетку и на крају решења. Мислио сам да ти о томе не причам, али кад сам већ почео. Новца и злата имам, ихај, доста, више него ико што га има. Ено, све је у жутом контејнеру, на кеју, под ланцима и катанцима. Све је тамо, и новац из Спанца, са тавана, две пуне вреће од кострети, застегљане и запечаћене, на дну контејнера. Нове, непресавијене банкноте у апоенима од 500 и 1000 динара (с потписом и ликом убијеног краља) и два килограма златника од једног дуката (с попрсјем краља Александра) и исто толико златника с краљевим и ликом краљице Марије. И златне полуге, шест комада. И сребрне, исто толико. Одједном, и папирни новац је добио вредност, чак и већу него што је имао пре четрдесет прве.

Ови се из пореске управе, кад им нешто фали, тад се се-те да им ниси платио наследну таксу, или таксу на резервни јарам, таксу на сијамску мачку и расног вучјака, или измис-ле нешто друго. Ако, ако, и то треба, мора се. Заборавио си, кажу, ево пише, ниси платио порез на промет апсолутних права. Ни за кућу у Спанцу, ни за ону у Трсту. Марта је све продала, Милена ми показала исправе, брдо исправа, све су из Куршумлије послали, стање дужничког рачуна и ориги-нале, копије оригинала, копије копија и оригинале оригина-ла из катастарске књиге за катастарску општину Спанце, и из Подујева су послали, из катастарског уреда, за имовину у Мургули, али тамо је само воденица моја и ливада иза воде-нице, осамсто метара дугачка и двадесет Деспотових корака у ширину, тако пише. Накарикали ми све, натоварили ми и оно што је припадало Вукадиновићима и оно што су прода-ли Мијатови богтепита када.

„Подујевској општини дугујеш, тршћанској православ-ној цркви, Мирослав је с кућама и своје дугове пренео на те-бе, Марта је сачувала све хартије, све што се односи на тебе и мургулске претке, доказала је да си умро, десет година је прошло од полагања урне, узела је пепео и потврду о смрти и видео запис са тамошњег гробља, лепо се види име и го-дина смрти на мермерној касети. И још две је прошло после оних десет.”

То је рекла.

„Ух, готов сам, не могу. Језик ми утрнуо.”

„Мораш да платиш”, два пута је рекла.

После ћу да ти причам о оном што се десило на брду, кад сам прешао преко реке и преко још једне реке, и још ћу да причам. А ти ћеш да слушаш и да пишеш. Ако нећеш, ни-ком ништа. Спаваћеш, па кад се одмориш, шта бисмо друго, него да причамо. После ћемо скокнути до царинарнице, да видимо шта су нам послали они из Падалишта и Равништа. Све да видимо и у записник да унесемо. Ако нешто забора-вимо, боже мој, ништа страшно, ту је ревизија, две комисије долазе поподне, док једна комисија ради и записује, друга одмара. Хитно је, радиће непрестано, и ноћу, државна каса је празна, нема одлагања. Ако не платим, оде све на добош.

Онда је почео да звони телефон, Растко је подигао слуша-лицу. Огласило се звоно и у предсобљу. „Сачекајте тренутак”, рекао сам и другом руком узео апарат. Тада видех како је јед-на суза кренула низ твој низ твој образ, Рашо, теби причам.

А Раша ће, истог часа:

„Низ твој образ, Мурга, теби причам, чујеш ли ме?”

КАКО ТВОЈ? ЈА ПРИЧАМ, ТИ ПРИЧАШ, ГЛАСОВИ
СЕ МЕШАЈУ И СТАПАЈУ У ЈЕДАН. Рашо, низ твој образ, коме бих, а буљук суза се сливао на моје груди и на јастук. Чаршав је био мокар, исто и једна папуча. Јавила се Милена и није околишила, ни пет ни шест, него право у чело и ре-бра. Рече да је приликом плаћања направљен пропуст, те да је држава оштећена за неколико стотина хиљада шилинга и два милиона златних талира, да је неко из банкомата поди-зао новац, из осам је банкомата, између 8 и тридесет и 12 ну-ла нула, осам пута по милион, цабе видео снимак, мрачно и нејасно, фигура човечја ниска и здепаста, чини се да је жен-ска рука баратала по тастатури банкомата. Главни менаџер је тачно у 12 и четири ступио у акцију и блокирао преостала средства, и да не би дошло до...

Онда се неко дете умешало у разговор, мушко, и још једно женско, оно је рекло: „ал’ ови старци кењају, мртви су, јеботе, скроз, смарају у пичку нанину.”

А онај ће глас, Миленин, њен је стопосто:

„Сутра, да, после десет. Потврду о пријему пошилике да потпишете. Зар вам нисам рекла? Синоћ, ненајављен, по-сле десет, приспео је брод из Трста. Ни под једном заставом.

Појавио се само капетан, млатарео је рукама и псовао. Под полицијском присмотром и под јаким осветљењем, извадили су из утробе брода још један контејнер, утоварили га на камион, одвезли га у ваше двориште и истоварили иза кућице за алат. Ви сте спавали, из лаптопа је нешто кркљало, дете је, непокривено, лежало поред ваших ногу. Нисам вас пробудила. Не лажем, дете се обрадовало, испружило руке и бацило ми се у наручје. Сутра, да, после десет. Полису осигурања да потпишете, меницу и заложну изјаву. И дозволу за пленидбу имовине у случају... Формалности су неизбежне морамо да се покријемо хартијама, изјавама и потписима...

(...)

Дуго већ, сат и нешто јаче, био сам заглаван у густе редове и мноштво зеленкастих слова која су се тискала и играла на прегрејаном монитору. Када се стресох да бих се ослободио злослутних мисли и заморних слика, погледах према источном зиду и отвореном прозору.

Дечак је седео на тепиху, поред кревета. Он, бистроок, тих и мало уплакан. Чекао је да га погледам и да му дам знак да сам се одљутио и да може да настави игру скривања и тражења. Плашљив и мало плачљив, личио је на мене. Такав сам био пре шездесет година, такав је био и Деспот, пре стодвадесет, и онај пре Деспота, Милић је био такав, причало се, памтим, и Драгић Милићев, и онај пре Драгића, Гаврило, и Гаврилов отац, и отац Гавриловог оца. И Јаков, и Марко, од кога је и из кога је све почело.

На кога личиш?

„На старог Мургу”, осмехну се Раша. „То је рекла тета Лидија. И на младог Мургу исто. То је мој отац. И на Мирослава, тај је деда. Мој деда. Личим и на тебе, имам твоју главу. И то је рекла она тета. Адам је први човек, сутра си рекао. Јуче. Рекао си да нећеш лажеш. Нећу ни ја.”

Гаврило је први, наставио сам. Или је, можда, био Јаков. Нисам сигуран. Живео је пре четири стотине година. Далеко, далеко, у шуми и дрвеној кућици. Испод три неба и хиљаду хиљада милиона милијарди звезда. Далеко, иза седам гора, седамдесет седам гора, и близу мора. Осам сати

пешачења, ако идеш лети, десет и више, ако је зимско време. Двадесет шест километра, некад и двадесет девет, како кад. И тај Гаврило је имао малог, зеленог коња са зеленим очима. Велико седло је тај деда ставио на малог коња и кренуо према мору и једној малој вароши на мору да купи со и шећер. Варош се звала Слано. И док је бакалин пружао Гаврилу грумен соли, гас и шећер, и док је Гаврило нашао новчаник, и док је све то угурао у бисаге од кострети, и док је гурао новчаник у недра, неко је већ био украо коња, па је деда морао пешице, полако, клај клај, да се врати у Мургулу.

„И зато се зовеш Мурга.”

Зато, сине. И пас Гаврилов, и он се звао Мурга.

„Причај ми о оној вили Рави Ојли што те чекала на Мурга брду. И о петлу и кокошкама и о овци и њеној деци. О свему ми причај. И о шареној крави, опет. И о воденици, и о ђаволима. И не прескачи. Само те приче волим. Нећу успаванке.”

Пре четири сто година родио се Адам, и онај пре Адама, и онај пре свих. Били су и они, као ја и ти, били су плашљиви, свега су се плашили, од јаког сунца, глади и неизвесности, леденог и сваког другог мрака, и ђавола.

„Не волим ту реч, дугачка је. Неиз... Како си рекао?” – упита дечак и не погледа ме.

Легао је потрбушке, пружио руке према покривачу, покушао да повуче фиоку са постељином, али она се није дала. Дете се смешка и опет вуче, прсти су му црвени.

„Мој тата се изгубио. И твој тата. Ако је шума оволика оволика, велика до неба. Сигурно га је појео вук. Или медвед. Ти ћеш да купиш две пушке, једну велику и једну малу. И да ми помогнеш да се попнем на коња и да ме одведеш у Слано. Као Гаврило. Ти не видиш ништа. Ни белу мачку. Назиреш само, али не знаш шта је испред. Тако си рекао. Јуче и пре јуче, много данова пре. А ја кад га угледам, ја ћу да га убијем. И вука и медведа и ђавола. И као онај ловац из бајке, ти ћеш да узмеш нож и да извучеш мог тату из стомака. Из вука. Из медведа. И твог тату ћеш да извадиш. И опет ће да се роде. И моја мала мама и твоја мама и сви.

Није их појео вук, рекао сам. Ни медвед. Отишли су некуда и тамо им је сада добро, и не могу да се врате.

Дечак се опет приближио фиоци за постељину, подигао крајичак прекривача, држао га између палца и кажипрста, нагнуо се и гледао испод и иза кревета. Онда је рекао:

„Неће бити мрака и неће бити ни ђавола, ни вампира. Ни кара кура кон кура цула. Концулча кара, ни злих духова. Ни вештица. Ни оних жена што бацају покварена јаја и црвене кончиће и не смеш да их нагазиш. Ни да прескочиш и прекорачиш. Ја ћу те спасити. Ја ћу бити твој отац. Не дам ти да идеш. Не смеш да идеш ни на небо, ни доле, испод кревета. Не смеш да плачеш, тебе ће твој тата да одведе на ливаду, и кад угреје сунце, склонићемо се испод крушке, и ти ћеш да седнеш у љуљашку па ћу да те одбацам и да те љуљам и да летиш високо високо. Па кад се уморим, ти ћеш мене да љуљаш. А кад се ти умориш, вратићемо се кући и седећемо поред ватре и ти ћеш да ми причаш приче. Испећи ћеш педесет осам хиљада милион милиона кромпира неколико стотина хиљада и хиљада бесконачно и бескрајно много и много јабука и кад се наједемо. Кад се наједемо, опет ћемо да гледамо испод кревета. Ти не смеш да идеш, чујеш ли ме. Јеси ли ме разумео? Не смеш кад ти кажем и не смеш да плачеш и не смеш да будеш болестан. Ја ћу да скувам млеко. Ти ћеш да причаш о оном твом оцу што те је оставио. О Деспоту, и о Василију, и о Гаврилу. И о Адаму и Јакову. О свему ћеш да ми причаш. О Ноју и потопу, о ковчегу и о осмом дану и о дановима после осмог. О Адаму да ми причаш, исто и о Еви, и о мојој мајци и твојој, и о очевима, и свему свему. И како пада киша и где је Бог држи. Рекао си да Бог пушта кишу и снег и све. И муње и громове. Његова је воља важна и главна. Он брине за сваког човека и за сваку пчелу и сваку птицу малу и велику и за сваку бубу и бубино дете и за бауљину брине и за њену кућу и рупу испод камена и у земљи и за све брине. Човек мора да живи. Да се мучи и да пева *Оче наш*, да се прекрсти и још, још...

Мурга! Мурга! Отвори очи, погледај! Ја направио. Као ти... Нашао сам пробушену шерпу. Конац сам нашао и провукао га кроз рупу. Вукао сам шерпу уз пут и низ пут. До бунара сам ишао. Шерпа је остала доле. И канап. Мурга, пробуди се. Донео сам воду.

А Бог ће да спусти длан на моју главу и да ме помази. Као ти, исто. А ти ћеш кад оздравиш, да скуваш млеко и да

тесто ставиш у тепсију. Тако си рекао. А Бог ће мени да каже где морам да идем и како да нађем лек. А сад, опет да ми причаш, како пада мрак. И да ли и њега Бог негде држи. Рекао си да Бог пушта кишу. И снег и све. Кажи ми колики је ковчег за кишу и колико су велики други котлови и шерпе и где их Бог држи. И где скупља воду и како је ставља у ковчег. Или кофер. Је ли да је то исто? Наш велики ковчег је на тавану. Пун је хартија. Важних хартија, много важних. Да ли је онај ковчег за кишу већи? И како, колико дана и колико ноћи Бог буши небо. И да ли има само једну иглу. И има ли он неког сина да му помогне и да га лечи кад је болестан. Има ли Бог оца? Има ли мајку? Да ли је изнад њега још једно небо и још један Бог? Исто да буде велик и главни, за оба неба. За земљу и за све.

Мурга, еј! Ја бих волео да дође Силвија. Ако не може она, нека дође нека друга жена да ми буде мајка. Може и Лидија. Може и она из Ровине. Тамо је остала она стара мајка што је била твоја девојка. И твоја мајка је одлетела. А и она друга жена се попела на небо? Да ли ће и она да буши небо? И да отвори ковчег, да проспе воду. И Бог мора да прилегне. Да одмори у фотељи поред кревета. Када ће да долети моја мајка? Еј, Мурга, пробуди се. И твоја ће мајка да долети. Да имамо мајке. И очеве да имамо. Нове и лепе, са брковима. Може и без њих, ако ти се не свиђа. Али да буду лепи и велики наши очеви. И јаки. Твој први отац је био стар и леп. Добро би било да дође и да нам донесе оно јагње што си га изгубио кад си био мали. Као ја, сада. Али ја сам већи, је ли да јесам?

Причај ми о Мирославу. О његовом оцу и његовој мајци и свим очевима и мајкама пре тебе и пре хиљаду година. О првом оцу ми причај. Оном што је појео јабуку. Зелену и много киселу. О Мургули, оној далекој шуми и кршу. О дрвеним колима са дрвеним точковима да ми причаш, као јуче што си причао, и сутра ћеш и прекосутра, о кравама и коњима. Како сте дошли овамо? Колико сте дана... Јесте ли спавали? А ђаволи? Да ли су спавали? Јесу ли сваке ноћи ишли иза кола? Јеси ли неког убио? Као онај деда Василије. Или онај Угљеша што је убио два. Ти си то рекао. Ако није он њих убио, они би њега и тебе и све. И ја би исто био на небу.

О томе ћемо касније, рекох и скочих из постеље.

Еј, Мурга, хоћеш ли да идемо у воденицу? Рекао си да немамо брашна и да је хлеб на првом месту. Па се вратимо доручкујемо и закујемо тарабе. И ја ћу да узмем чекић и да ударам по ексеру, полако и право у главу, да се не искриви и да добро држи тарабу, да не улазе ласице, вукови, штеточине, зверови и друге животиње. Жежови може. Жежеви. Два по два, муж и жена. И тако они једу змије. За њих ћемо да оставимо мале отворе. Их, Мурга, не плашим се, кад ти кажем. Ја, твој син. Нисам твој али као да јесам. Ти си мој син и све што имам. После ћемо, рекао си, да печемо кромпире, подгрејемо млеко у старој кући, у врућем пепел иштупепел, нисам погрешно, врућем врућем и кад се одморимо, рекао си да узмем свеску и оловку и да пишем слова. Једна страна за слово ч и једна за слово ц и готово. Онда знам сва слова. А кад и то завршим, онда, рекао си, Мурга, јеси јеси, попећеш се на таван. Ја ћу да те чекам поред стубе, а ти ћеш да спустиш велики ковчег са хартијама и документима. Грађе има, ихај, тако си рекао, за две дебеле књиге, и више, можда за пет.

Ти ћеш да унесеш онде, у комп ламптоп, мало данас мало сутра и после сутра, па кад се умориш, ја ћу да возим формулу и да победим и то. После да слова из твоје свеске полако полако уносим у лапт-. А кад ме заболе очи идемо у подрум да набациш обруче на буре и бачву. А после ћеш да отвориш конзерву са зеленом фарбом, и ону са плавом, и са црвеном, да све кутије премажемо и да сортирамо материјал, хартије и осталу грађу. Тако си рекао. Велика четка за тебе, мени мало мања.

Јесам ли ти причао о Марковој кући од блата? Рашо, чујеш ли ме? – рекох и навукох ћебенце на његова плећа. Кад порастеш, наставих, отићи ћемо да је видимо. Ако су је појели мишеви, онда ништа.

Нису је појели! – скочи Раша. Ура! Идемо! И Милена ће, не може она без нас.

Франко Бушић

Спот Томислава ИвђиЧа

Врач врача, повратник се враћа.
Још увијек се врачам,
олитига још увијек се зачаравам
или самочаробирам, паче аутохипнотизирам...
И није да има везе с повратком.
Или је лектор пинку заказао?
Врач запалио ароматично биље па повраћа о повратку
врачева.
Врацбине врачева
могу повратити у живе повратника који повраћа о
врачању вјештица
и враћању поганства.
Ну:
повраћај за испраћај повратника о врачању.
Ну:
Ируд склопио вјеђе повратнику.
Ну:
врач се враћа на врачање по повратку.

Ну! Ну! Ну!

Хаику

дјевојка
румена ко јабука
убоде ме сисама

Јебе те Его

давно давно
једној сам сликарици
рекао да су јој слике добре
а за десетак минута сам је питао
хоће ли спавати са мном

одбила је
и наставила сликати још боље слике

сада има 42 године

никада нити једну слику није продала
никад се није удала
никад се није нигдје запослила
мајка јој пере хаусторе
да их обје прехрани

тако ти је то
кад немаш новаца
веза
и каризме
а од свих јебача
највише те јебе
Его

Што ми је на уму

ухватити данас на марјану вјеверицу
огулити је и залијепити јој реп од туне
из конзерве
у комадићима
па продати јапанским туристима као младунче сирене
и зарадити бар тисућу еура
или двадесет тисућа еура
јер они не знају да код нас у јадрану
уопће нема риба
а камоли сирена

једемо говна
једемо говна

а велики цар свира лиру подно марјана
а онај у загребу
боме и тамбуру

ОВО НИЈЕ ПЈЕСМА

ОВО НИЈЕ ПЈЕСМ
ОВО НИЈЕ ПЈЕС
ОВО НИЈЕ ПЈЕ
ОВО НИЈЕ ПЈ
ОВО НИЈЕ П
ОВО НИЈЕ
ОВО НИЈЕ
ОВО НИЈ
ОВО НИ
ОВО Н
ОВО
ОВО
ОВ
О

ОВО ЈЕ ПЈЕСМА

А
МА
СМА
ЕСМА
ЈЕСМА
ПЈЕСМА
ПЈЕСМА
Е ПЈЕСМА
ЈЕ ПЈЕСМА
ЈЕ ПЈЕСМА
О ЈЕ ПЈЕСМА
ВО ЈЕ ПЈЕСМА
ОВО ЈЕ ПЈЕСМА

Барба вс. триста стаљиниста

триста стаљиниста
насрнуло на посрнулог барбу
ал има барба курца и за њих још двиста
па ни њихова уста
неће остат пуста
нит бркови неомашћени

љевица није либерална
љевицом се не да поштено издркат

ово је панк
ово је панк
а не ти
мамути маму ти
и меду и зеку

Схиза испред и иза

ушчувана увријеженост варенике
ступа слоганом закрабуљеним
закривљено под кринком умака
умочен вожд у јаук у јаук

оцат отет од оца
крјепосно квинтет лиши ишчашености
сислену мисао ишће промишљено

у будилици бунда буднице
скитнице се умећу у свијећу
и свијећу у се мећу
криомице уз грохот жохара и хахара

ноћ је моћ
биће бит ће у остима и костима

ван је дан
киша у зној лоја кишући се њише

Оће курац

удомиш нахраниш напојиш
истина и зајашеш
али и студиј платиш
и фратра хоћу попа
а мало и допа

па уздишеш и крунишеш
обитељски накит даш
дионице продаш
заостатке мировине и вјериш
вјерујући да жениш
у кредит углибиш

а куји уста пуста
незаситна неискусна
па опроба боба
крешу петра луку музафира мату
па би опет на твоју салату

оће курац

Идеш

менструација мозга
влажи уши вјерника
100 куна за луђачку кошуљу
50 куна за секс с луђаком у кошуљи
чему чангризавост
психоделија ножа ноћ ћути чујеш ли
живот у крајњој биједи мирише
а сладокусци машћу се сладе
идеш

крипта је колијевка
одгајалиште учмало осипом
просипам просо и пшеницу

на
жандармерија жабокречину љуби
глад је јад
штакори слободе лишени
храном се хране
а људи
не

То сте и добили

немам се на што надовезати
дјеца кукуруза су већ одрадила своје
риба лежи у трави
град ће бити спаљен
овај клаун није више смијешан
сад више није
превише тога конзумира

сир и вино
ракију и сланину
то је постало радикално
шмајсер је заштопао
водокотлић је заштопао
димњак се запушио
пушком у крушку
скучен простор дјеловања
клетву на жетву
бацаше снаше
тобоже милосрђа пуне

е нека
е нека
некад је било
више лоза а мање коза

Франко Бушић

ЗАПИСАЛА ЈЕ ЈЕДНОМ ЈЕДНА КРАЉИЦА

Небодери су се њихали као облаци. Па ти сад види. Записала је једном једна краљица да нема веће среће од магареће. Пурпурне или ружичасте? Невољко је признала да је пурпурне. Од орхидеја се није могла одвојити а спавала је уједначено с њима и без њих. Невољко, без њих. А птице су помицале дане и

казалке. Ослушкујем котачиће аутомобила у улици која није улица, него у називу има ријеч шеталиште. Ма, види курца. Или га немој гледат. Јер још није заплет, него тек увод, барем по знаковитости. А ти си исти. Зар не? Мјеркаш младе панкерице као дјед твој мљекарице. Из вимена њиховог алкохолизирано

млијеко пожелиш. И жмириш. Да, ти жмириш. Као каква лађарица. А откуцаји срца су све спорији. Суноврат. Опа, непозната ријеч. Је ли те то мало тргнуло? Пробудило? Бакин чај од аниса и није био баш чему. Зар не? Предбиљежит ћу се на један од три броја трознаменкасте странице ове књиге. И тек онда ћу ти казати нешто сувисло. Бар то је лако. Цитирати ћу неког ненадјебивог. Бар дијелно. А ти? Усидјелице. Трава? А? Ништа живот, ово-оно? Још да си жена са свом том дугом косом. Стабло једно! Стабла два. Стабилизирају се титлови. Хоћеш наратију? Нар расцијепи ножином и ишћи. Можеш? Самозвук? Звук произведен сам од себе, без вањског потицаја или узрочника. Нетремице проматрам звук. Да, видим га. Изгледа као јагода. А твоје дисање сад више није споро. Знам. Мажуранићево шеталиште број 9. У Сплиту. Зграда иза које живе станари који у двориштима држе псе. Мале и велике. Неједнако насловљене. У сред јebene земље. Висибаба је импотентни пуноглавац. Жариште сржи је непотребно. Можда. И изван свих граница сакупљачи сухих грана су у тијеку. Бодљикаве жице дијеле ријеку на ону изнад и ону испод. Бодљикаве жице су вријеме. А вријеме је небитно. Наочале. Пресрео те са сјекиром и пресеравао се. Како и доличи утопљенику. Не дирајте моје кругове!

Кругове! Ријечи! Само ријечи су битне! Сирена је спавала са старим капетаном. Не баш чедно. И онда та лимфа, опет. Узводно-низводно. Јебао би ми матер Хемингвеј, да може ово прочитати. Оскудица зрака. Диши. Диши. Аутомобил је на свега двјесто метара десно. Ванземаљци ће изградити мостове. Прија ли ти ушећерено млијеко? Детерминирај то. Углавном. Сузе су течне и сочне. Обилно зачињене. Попут попут попут попут... ријеч је коју никако не ваља користити, бар за дана. Волим те. Буахахаха... Је си ли се понадала? Рудници су засињени. Презасињени. Обезглављене су лопате копача. Одбијање је пожељно.



Рорица и Добрица Камперелић

Адријан Сарајлија

НА ПЛАЖИ

1.

Пренут из дремежа, Томацу је угледао пар натечених стопала. Тако неуредни нокти би постидели и најочајнијег бескућника. Томацуа штрока није забрињавала, за разлику од чињенице да га ноге не слушају беспоговорно.

Граја се примицала из правца мора: дечаци су се над-вигивали, а девојчице је, по обичају, обузео кикот. Око Томацуове главе су још лебдели остаци снова када су деца нахрупила на вратанца загушљиве просторије. Команде из мозга почињао је да региструје само леви ножни палац, најштрокавији од свих, па њиме „махну“ придошлицама.

„Мислим да се удавио“, гордио се наочарко.

„А ја тврдим да пас не уме да се удави“, писнуо је мршави дечак са наранџастим качкетом.

„Како лупате! Зар уопште треба умети да би се неко удавио? Неко може умети да, да, дааа... да, рецимо, плива, али *умейти* да се удавиш... Баш свашта!“, паметница је дечак гледала с висина уранелог пубертета.

„Али, пас није *неко*, пас је само... пас!“, чуло се с обода гомиле.

Галама је сада тукла по свим гонговима Томацуове лобање: „Шта ви мислите, докторе? Уме ли пас да се удави?“

С муком је спустио ноге са хоклице, празном пивском лименком погодио канту у углу и равнодушно рекао: „Нисам ветеринар... Али, било како било, прво бих да погледам пацијента.“

2.

Танка пихтијаста наслага прекривала је лешину, али ју је, у мањим острвцима, било и по околном песку. Под првим, прозирним слојем смрти Томацу је разаберао умршено пепељасто крзно, кавез од ребара, жуте зубе између којих се провукао језик - дебео и модар попут труле кобасице. Море је пенушало око задњих шапа и ритмично одизало реп животиње. Њушка је била уперена право ка Томацуовој амбуланти.

„Је л' Батору зна за ово?“, упитао је децу.

„Ха! Јесам ли рекао да се матори зове Батору?! Дугујеш ми пет жетона, жгољави!“

„Ха! Не лажи, будало! Тврдио си да се клошар зове Нобору! Па, чули смо те сви.“

„А, како се звао пас?“

„Ух. Некако чудно...“

Сит децјих зађевица и призора у плићаку, Томацу је кренуо назад ка загушљивости мале просторије. Већ ће се наћи неко да јави Баторуу. Уосталом, Томацу с њим једва да је икада и разменио коју реч. Клошари му се понекад жале на здравствене проблеме, али углавном траже храну. Од старог Баторуа си, међутим, могао да чујеш само једноставан, учтив поздрав.

3.

Риу и Кромпирко су увек срчано препричавали разне фрке. Као и обично, вести са плаже су почињале да се размењују већ око поднева, за време Томацуовог доручка.

„Тај санитарни инспектор је стварно исп'о много глуп. Мислим, знам га од пре ал' да је баш тол'ка кљусина - нисам знао“, док је говорио из Риуових уста су на све стране летеле семенке сусама. Трпећи рафале, Томацу намах одлучи да пециво са сусамом више неће делити с гостима.

„Глу-па-ККК!“ нагласио је последњи глас Кромпирко и подигао високо једини прст своје леве шаке.

„Што?“ упита Томацу и већ следећег трена уста напуни масним залагајем.

Кромпирко је избуљио очи према њему: „Па, докторе, како да ти кажем, глуп к'о ноћћћ!“

„Ма, да“, летео је сусам попут конфета, „будала је то тешка. Замисли, само је бубнуо ту пластичну врећу пред нашег Баторуа. Нас двојица смо баш оверавали контејнере око павиљона за голаће, па смо све лепо видели. Мало је фалило да керећом лешином убије чикицу!“

„Глу-па-ККК!“

„А овај наш?“, зачкиљио је Томацу у Кромпирка, али, узалуд, поново је Риу осуо паљбу.

„Ма, Батору је, јадничак, спавао. Под јужном заставом,

ето ту га је оно ђубре нашло. И, док је Батору покушавао да се искобеља из крпа, уредно му је исписао казну.“

„Глу-па-ККК“

„А та казна - нека самолепива, шта ли. Углавном, инспектор ју је налепио Баторуу право на челенку. Ма, не само да је глуп, већ је и зао тај инспектор...“

„Ух“, Томацуово лице се нагло згрчило. Пресамитио се преко ивице уског прозора амбуланте и плунуо неколико пута. У песку испод, посред језерца од плувачке и сажваканог теста, разазнао је бубашвабу. Потом је прочистио грло гутљајем из лименке: „Глуп, зао, то ти дође на исто.“

„Мда... А, да си само вид'о, докторе наш, како је чикица заплак'о кад је видо свог цукца, како је кукао са све санитарном налепницом на челу... Да је било туриста у близини, удили би Баторуу довољно за три дана солидног клопања...“

„За најмање ччч-етири“, поново је дигао прст Кромпирко.

4.

Море је читавог дана било непомично упркос ниским и мргодним облацима. Томацу је већ извесно време себе сматрао експертом за приморску метеорологију и нелогичност пејзажа је почињала да му иде на нерве. Посебно што би само мало ветра било довољно да се разблажи оморина, а Томацу би онда могао ваљано да усни. Овако, био је приморан да сумрак поново проведе пиљећи у своја боса стопала, слушајући неуморне децје расправе.

„Мислим да је данас матори Батору стварно желео да се удави али да - није *умео*.“

„Који си ти кретен, човек који хоће да се убије уради то док си рекао кекс.“

„Ма јел? Па што ти то не урадиш кад си тако паметна?“

„Можда он није хтео да се убије... Ммм... Можда је нешто тражио у мору.“

„Шта то? - Како то мислиш? - Откуд знаш? - На пример? - Мислиш, на дну?“, неколико питања се, са разних страна, увезало у букет.

„Пааа... претпостављам. Можда огрлицу свог покојног пса, можда поводац, неку успомену...“

„Нема шансе, клошарске џумаре немају огрлице, повоце, медаљоне, нису чак ни вакцинисане.“

Томацу је изишао пред амбуланту и дечји кружок расут по оближњој дини на тренутак заћута. А, онда девојчица с три дуге кике повика:

„Шта ви мислите, докторе?“

Олизао је кажипрст и подигао га високо изнад дечјих глава: „Тја.“

5.

Телефон у амбуланти никада не звони уторком, чудило се Томацу, док је све око њега одзвањало. А онда се прisetио да је у току среда, мада доба дана није био кадар да утврди. Погледао је кроз прозор: облаци су се спустили ниско над зеленкасто сивило мора, и даље без најмањег дашка ветра. Телефон у амбуланти уосталом не звони ни средом, чешкао се Томацу иза увета, том прашњавом телефону до сада звона чуо није, ни суботом, ни четвртком, ни на државни празник, ни око вештичјег сата, никад.

„Мда...“, смрсио је Томацу у слушалицу и загризао јабуку.

„Ћале?“

„Е?“, још једном је загризао, овога пута баш дубоко, и свег га проже горчина из прецвикане семенке.

„Баш лепо што си ми коначно послао свој број.“

„Бах... Мислио сам да овај крш уопште не ради...“

Зачуо је с друге стране везе нешто налик дубоким уздицајима, али, ослушнувши боље, схватио је да се чују апарати. Реико је радила дубоко у утроби машинерије и њен случај је жалио Томацу, жалио већ дуго и узалудно.

„Примила сам пошиљку. Ниси заборавио како се правилно припрема узорак, а и брза пошта је, на срећу, била – брза. Вероватно би само длаке биле довољне за процедуру, али добро је што си се потрудио и око ткива“, звучала је конспиративно мада је, барем се надао Томацу, морала знати да *машинерија* све чује и анализира, чак и онда када ниси на вези, чак и док сањаш, „Добро знаш да све ово са псом баш и није по правилима, али ипак ћу урадити то. За тебе. Уз адекватне факторе раста, изгледаће као да је стар годину дана већ до следеће среде, а онда га вадимо из коморе. Ако ми одаш своју локацију, испоруку ћу обавити лично. Све са машиницом између ушију.“

„Океј. Само, не чиниш тиме ништа за мене“, рекао је брзо, „У ствари, ако ти је лакше, можеш да верујеш да *јесће* за мене.“

Облаци, густе и већ дрско ниски, клизали су се морском површином: посматрао је јефтини пејсаж. И месец је био ту, кичаст и преполовљен ивицом прозора, мутњикав у вртлогу ноћних боја. Томацу је спустио слушалицу.

6.

Лупао је као луд, тај прљави очајник, лупао на отворена врата. Томацу, обневидео од спарине и полусна и још које-чега, намах пожелe да га убије. Тргуоу је фиоку с лековима према себи, бар један антишок шприц је очекивао унутра, приметио га је током последње потраге за аналгетикима. Ако набодe иглом овог прљавца, ваљда ће отићи, ваљда ће нестати, ваљда ће...

...тонуо је у сан пред зачуђеним погледом старца који поново залупа по лиму.

„Данас не радимо, господине. Немамо метадон, торазин, прозак, викодин, валијум, потрошили смо налоксон, барбитурате, цитостатике, сав кисеоник је спискан, исцепали смо завоје, а све игле су нам заражене... Али, господине драги, ако сте баш нервозни“, заплитао је језиком Томацу, „можда имам једну или две болбоне ампицилина, колико за вас и ваше дете...“

Посетилац га је без речи посматрао још неко време, а Томацу свакако не могаше одредити колико дуго је то било. Онда се снi грубо обрушише натраг.

7.

„Батору... Извини за малопре, нисам те одмах препознао...“, рече Томацу док су стајали раме уз раме, међу ноћним сенкама плаже, на неколико корака од пламена који Кромпирко и Риу беху управо поринули у море.

„Ако мислиш на оно од прекјуче“, тихо је одговорио старац, „нема проблема... Желео сам да те замолим за дозволу да *ово* обавим на плажи.“

На малом чуну горео је пас. Завршивши с лешином, лако и с пуно дима, ватра је убрзо почела да гута гумени труп.

„За дозволу?“, промешкољио се Томацу све сигурнији

да сан и даље траје, ушију пуних некаквог неземаљског ноктурна, „Аха, сад разумем... Дозволу за викиншки погреб...”

„Веруј ми, Ло-Џингоба је бар толико заслужила.”

Томацу пожелe да упита нешто, а онда му се сасвим друга мисао преточи у питање:

„Зар је кучка била од нордијске сорте? Мени се чинила као обично цукче...”

Утом се зачула пиштаљка а из шибља се опружио сноп светлости. Дебели човек у каки униформи, с батеријском лампом у једној а дебелом фасциклом под другом руком, гe-гао се право према њима.

8.

„Није требало момци... Али, хвала вам...” старац је свима сипао саке до врха пластичне чаше, „Онај би ми залепио још једну казну на чело да се нисте умешали.”

Кромпиркова шака беше нагњечена у тек завршеној тучи па је задрхтала чим је нагнуо чашу. Када је језиком почео да купи капљице с рукава јакне, Батору пожури да му поново долије.

„Е, сад ће нас добро упамтити онај глупа-ККК. Најбоље памтиш кад си добро издеветан.”

„Има жена да му се зграње кад се ноћаске врне кући с шљивом на оку. И отоком око инспекторских јаја“, кеслао се Риу.

„Ха. Онда, још једном да наздравимо за нежну псећу душицу“, рече Томацу свечано.

Засели су међу бразде које је у песку оставила деџа дружина. Батору је згулио новине са флаше и по папиру распоредио кришке парадајза, мањи каиш сланине је из џепа приложио Риу; Кромпирко се, као и увек, понашао постиђено због празних руку, а Томацу је допринео паковањем виршли које је донео из амбуланте. Поново је на плажи горела ватра, нешто веселија од оне с којом се Ло-Џингоба отиснула од обале.

Четири туре касније, Кромпирко започе, сетно и театрално како само пијанци умеју:

„И ја сам једном имао псића. Белог к’о снег, бистрог, окретног. Звао сам га Шунђи, а он је мене звао - АвАвАв. Много смо научили један од другог. Тај је могао да ти послу-

жи и као термофор и као јастуче и као саучесник у свирепом убиству... Јел и та твоја Ло-бин... Ло-цин... Џо-бинг... твоја кучкица, јел и она била паметна, Батору?“

Домаћин ноћног окупљања погледа празно у Кромпирка, као да уопште није разумео питање. А онда се почеша испод левог ока и тихо рече:

„Само, Ло-Џингоба није била *моја*... Могло би се рећи да сам ја припадао њој.“

Томацу је спустио длан на трбух повише пупка. Препаднут од претеће љубавне исповести, превентивно је придржавао желудац.

„И мој отац је, у своје време, припадао Ло-Џингоби. Баш као што су јој припадали и мој деда, прадеда, чукундеда... Њој је одана била читава наша лоза па чак и предак Шинзамон о чијем су самурајском путу испредене бројне приче. А, Ло-Џингоба, верујте ми на реч, беше матора чак и за давних дана у којима Шинзамонов курајбер бејаше још у повоју...“

Е, свакишћа, с великим олакшањем Томацу натакну нову виршлу на виљушку. Хвала боју за обично, здраво, клошарско лудило.

„Дугачка је прича о Ло-Џингоби и њеним прикључењима, али ноћ је млада и пријатна, другари. Ионако немам ништа вредније да поделим са вама осим те чудновате историје која нас се свију итекако тиче...“

9.

Док је Батору завршавао своју причу, ивица хоризонта је рудела новом зором. Кромпирко је већ неко време тихо хркао, али Риу то беше тек приметио. С љутитим изразом на лицу, он муну уснулог ортака у ребра, а овај се само претури на другу страну.

Томацу упита: „И шта сад планираш, Батору?“

„Зар баш ништа ниси укапирао, докторе?“, старац је управо набацивао велики руксак на леђа али његов прекорни поглед не промаче Томацуу. „После Ло-Џингобине смрти, више нема потребе да било ко прави неки даљи план.“

Без даљих речи или најмањег наклона, Батору се окренуо и малим, сигурним корацима запутио према главном паркингу. Који тренутак касније, нестао је иза кабина за пресвлачење чији су се кровови блистали на првом сунцу.

Разбуђени Кромпирко се држао за задњицу и покушавао да пронађе камен којим ће вратити мило за драго Риуу у чијим су разрогаченим очима и даље гореле ватре претходне ноћи.

„Веома лепо испричано, веома лепо. Штета што није постао писац, овај Батору... Баш штета... Мада, мислим да сам ову причу већ чуо, и то као клиња...”

„Сви смо је чули“, уморно потврди Томацу, „И то најмање педесет пута. Бајку о псу који од самог постања чува обале нашег света...”

„...и када једном не буде нашег заштитника, мас’ ће отићи у... Бех, одиста изанђала прича. Додуше, Батору јој је дао нови тон. Уверљив тон, докторе, бар је мени тако звучало. И, нисам уопште приметио да је потрајало сатима“, Риу показа палцем према буновном Кромпирку чије лице беше уронило у једну од одбачених конзерви, „А овај је то схватио као причу за лаку ноћ...”

Риу је могао да види како доктор одмиче дуж Баторуових трагова у песку.

Томацу се зауставио на ивици паркинга, разочаран што види само мртву олупину датсуна, ниски бедем од шипражја и, даље иза, пустош модрих планинских страна.

10.

Прсти су му били неспретни а длан мокар па се слушалица понашала као живуљка која пружа отпор покушају кроћења. С друге стране везе у кратким интервалима се понављала позната музичка тема, и баш када је нестрпљење запретило да преплави Томацуа, Реико се јавила.

Трудио се да звучи смирено: „Отказуј оно што сам ти послао. Газда цукеле се предомислио.”

На ћутање са друге стране обично би одговарао још бандоглавијим ћутањем, али овај пут се Томацуов језик понашао самосвојно: „Тип цени само аутентичну уметност и није заинтересован за клонску копију свог пса. Ионако је отишао у непознатом правцу, а мени цукела стварно не треба.”

Зуј лабораторијских машина допирао је из позадине, а удаљена грмљавина са смраченог западног обзорја.

„Ух. Свашта с тобом. Пошаљеш нам нешто овако... овако *сјектјакуларно* и сад хоћеш назад. Ваљда знаш како ства-

ри шетају овде, ћале“, на Томацуов ужас, звучала је веома задовољно. „Штета што не можеш да видиш како си узбуркао духове с овим.“

„Слушај. Не знам како може узорак обичног крепалог пашчета да вам буде занимљив. Замолио сам те да га *койи-раиш*. Сад ти тражим да то баталиш. Слушај, Реико...“

Прекинула га је, не повисивши тон: „Ћале, нисам издржала да им не испричам како си баш ти послао овај узорак. Раније, када си нас напустио, сви су веровали да си једноставно пукао... Али сада... Сада, с овим малим чудом које си послао, опет се говори како си геније и... и шапуће да си свој *йројекайи* послао брзом поштом само да би зајебавао ове одозго...“

Ћутао је, стискао усне, шкргутао зубима.

„Углавном, ствар је већ стигла до њих, до главоња. Покушавају да разбију кôд. Моритомо је лично преузео културу ћелија и сада на њој раде у блоку Ц. Стимулатори нове генерације, високопроточни протокол, и још понешто о чему не знам превише. Доживели су твоју пошиљку као рукавицу бачену у лице...“

Томацу је заустио да каже још нешто, али из слушалице се изненада зачу равномерно и гласно: б-и-и-и-п.

11.

Три наредна дана провео је у самоћи. То није био само Томацуов избор; он се, уистину, није мрдао из амбуланте, али Кромпирко и Риу као да беху у земљу пропали, а дечја дружина није давала гласа од себе. За првог туристу је ионако било шест месеци преурањено.

Ормарићи над исцепаним стречером били су добро опскрбљени конзервисаном храном и пивом, па Томацу није морао да пешачи до продавнице. Испретурао је старе сандуке у помоћној просторији амбуланте, али ту није било ма чега од користи. Потом се изместио из кућице и завалио у песак. Покушавао је да замисли последњег доктора којем је одиста неко плаћао да седи на овој забаченој плажи и то му, уз сву машту, није полазило за руком.

Како су дани одмицали, самоћа је деловала све више опуштајуће на Томацуа, па је и разматрања о могућој Ло-Цингобиној биологији обављао с корисне дистанце човека

који као да више и не постоји. Бајка је почела да поприма смисао. Тамо, у корпорацији, машинерија ће умножавати њене ћелије, расађивати их, сепарисати и диференцирати, преусмеравати и подстицати, оне ће урастати, умирати и прорастати, и сви Ло-Џингобини молекули ће бити секвенционирани, а они најчудноватији проћи ће мучним путевима трансдукције, прионизације и модификације. Желео је, ипак, да Реико буде далеко од корпорацијских катакомби када *Мориџомо-нин-Такеда* доврши експеримент... Када дође оно за шта је давно давно давно речено да мора доћи после Ло-Џингобе.

Четвртог дана по пламеном погребу, Томацуу се учинило да је шум мора другачији. Ситне капи кише пуцкетале су по његовом сламнатом шеширу док је пролазио плажом. Застао је у плићак и послушно сумрак. Звук, међутим, није долазио с мора. Чуо је далеки, потмули лавез.

Зачкиљио је према копну. Иако му се у првом тренутку учинило да се помрчином крећу бројне силуете, схватио је да му прилази само једна, здепаста и брзонога.

„Брза пошта“, рекао је човечуљак готово децјим гласом. Кутија у његовим рукама била је велика, светло-плава и добро увезана конопцем; на странама је имала неколико округлих рупа промера новчића. „Господин Томацу?“

„Да...“

„Потпишите молим“, пружио је Томацуу блокчић и одмах потом спустио кутију. Песак је шушнуо а кутија закевтала.

Стајао је дуго пошто се поштар одгегао у мрак. Онда је полако развезао конопце. Гужве светлоплавог папира однео је маестрал.

МАЦУХАРИН ОКЕАН

Пут до површине за Моритомом је лак. Планиран је у по-таји, увежбаван у компјутерском симулакруму. Машина за бекство конструисана је од неуништивих материјала.

Тек уз декомпресију, осећање спасености поприма пуноћу.

Комора плута до пола уроњена у воду. Подигнута врата праве Моритому заклон од небеске белине, оштре и, чини му се, токсичне. Седи на ивици отвора, око чизама пенушају таласићи.

Док грицка крекере, Моритомом разматра имена за нови свет. Мацухара тако добија свој океан, а океан Мацухарино име. Заслужила је, вајка се Моритомом лишен сујете, дрчна балавица је барем толико заслужила.

Живот је сада плутање, а потопљени свет тек више од сећања. Време пролази уз залихе концентрисане хране, а вино сваким гутљајем постаје све укусније.

Шум воде је благ, толико да се може помешати с тишином.

Мерни инструменти раде непрекидно: океан је неупоредиво дубљи него што је Мацухара прорачунала да ће бити (сваки покушај читавања завршава се сигналом за грешку!), али се други резултати поклапају с њеним предвиђањима – о температури, специфичној густини, безукусности и беживотности воде.

Дуж Мацухариног океана, док бљештавило неба упорно одбија идеју сумрака, облака и ноћи, Моритомом сеје топониме: Псеудопланктонска цунгла, Служаве опсене, Вирови усуда, Могући архипелаг, Олујна пагода...

Све чешће машта о ноћима. Са звездама на небу, свет би добио координате и поново постао подношљив. Док бесано жмури, врата држи затвореним; океан би ускоро могао почети да избацује остатке а Моритомом се гади надувених тела.

Плутање, бескрај, шум-тишина. Низ слова *E* трепти на заслону дубинометра. Квар сонара највише подсећа на схизофренију. Хемсензори се куну да је Мацухарин океан сасвим беспрекоран дестилат. Бродски сатови поскакују у неправилним, бизарним интервалима. Игла компаса плеше френтично.

Моритомо дурбином пробија озонске магле. Ничега на хоризонту за спектралну или миметичку анализу, ничега да би се макар могло и опсовати. Местимично и пароксизмално, издижу се таласи.

Док плуташ бескрајем, поседнут несаницом, времена за читање имаш на претек. Једина књижица која га занима је танка, с фуснотама које је, пре потопа, унео лично. Носталгично се сећа надахнућа с којим је то чинио. Девојчин приговор, било је већ за првог читања јасно Моритому, има снагу епа, квантну прецизност, мистику средњовековног пророчанства. Тих тридесет Мацухариних страница изнова и изнова ишчитава Моритомо.

Понекад зажмури и замишља месец, види га на застору од сопствених очних капака као велики бледозлатни круг. Али, чак и у замишљеним месечевим кратерима мрешка се бљутова Мацухарина вода. Моритомо потом отвара очи, главе подигнуте према празном небу. Свикнут, перципира га као генеричко, монохроматско сиво.

А, шта је уопште могао да учини раније, пре потопа? Који би научник забаталио животни пројекат због приговора једне студенткиње? Професионалним сепукуом би унередио Универзитет и упропастио Корпорацију, али би идеја о новој води засигурно опстала. Док су, према његовим нацртима и упркос Мацухарином приговору, дуж префектура ницале станице за производњу нео-воде, Моритомо је време трошио на нацрт спасоносне коморе, а корпорацијски хоноرار на скупocene и неуништиве материјале. Био је природни противник и, истовремено, највернији следбеник једног студентског приговора.

И, никога није имао да поведе са собом. Осим можда ње.

Мацухара... Мацухара... Имаш чии̑ав водени свет̑и да ти̑е задово̑и. Плу̑аш ли и ти̑и? Вино га удара у потиљак, а велико сиво *ни̑и̑и̑а* обасјава му образе. Под рејбанкама, његове очи сневају отворене.

Понекад покушава да утврди ритмове. Јасно је да од дигиталних сатова нема вајде и Моритомо их, из економичности, искључи. Мери сопствени пулс, броји овчице до тачке лудила, сан му упорно измиче.

Закривљеност површине једнака је нули, по ко зна који пут каже компјутер. Моритомо програмира сулудо прециз-

но хипсографско мерење и добија први нејасни отклон од нуле. Али, тек на четрдесетчетирихиљадедвестадесетседмој децимали!

Није му лако да обједини закључке у функционалну теорију: изнад није небо, море нема дна, свет је пре раван него сферичан, глад и жеђ су тек фантомске сензације. Почиње да мисли да је океан ту јер он напосто не може да замисли нешто друго. У приватном паклу једино је загарантована - приватност.

Швајцарски ножић му се пресијава у шапи. Сечивом прати велику вену дуж подлактице. Бол и крвава роса га помало збуне, али и обрадују. Врати ножић у џеп а онда сиса прст као што би сочну брадавицу.

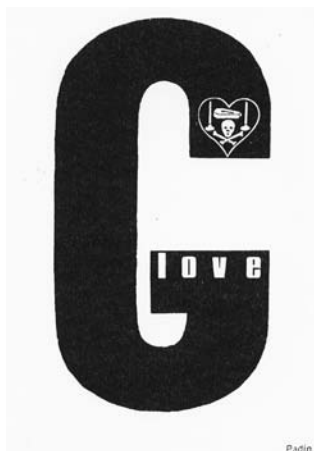
Компјутер изводи много операција истовремено. Прорачунавање параметара бескраја, схвата Моритомо, озбиљан је и веома глуп посао. Вероватноће које процесор испоручује Моритому чине грозничавим.

Преостала је још једна формула од чије математичке пресуде зазире, формула насумичног сусрета. Компјутерска црева све гадније клокоћу. Моритомо се тресе у бунилу; жели да угаси машину али се, с муком, суздржи.

На црном екрану, коначно, свитка мала зелена нула.

По први пут, Моритому успева да усни. Успева му, чак, крај отворених врата.

Чим се пробуди, зачуће тихи пој зрикавца.



Padin

Clemente Padin

Звонко Сарић

Играјмо се скупа

љето је и прекрасно је вријеме
старе игре, нови осмијеси
благо нама,
ријешимо једну од загонетки
док смо још дјеца
и при обраћању рабимо вокатив
који је падеж дозивања,
похвале те понекад
као паметног дјечарца
кад добро завежеш
дуге пертле
ута-та ти-нана
1-2-3 магарац си ти
теа-теа цин-цин
олимпијаде Титове параде
ластиш, шећер, чоколаде
кликери, тапкање, Базука жваке
школице, ерберечке ерберду,
између двије ватре
и пробијање зида,
балерина диже ноге високо,
виде јој се гаћице,
јер добро скаче
као ја, као ти и ја
као ти, као ти и он
као ми, као ти и ја
нитко као ти,
играмо се у нашој
културно-умјетничкој држави
стављамо шкољку на уши
из које се чује шум валова,
Земљи се не заврти у глави
мали костури у малим тијелима
формират ће се растом
и Ускрс ће се родити
бесплатно у самоћи

ДРУГИ ГЛАС, ЗЛА ВИЛА:

(полугласно)

Драган Крстић чује сусједу Ружу Орчић како пјевуши. У стану испод његовог. Не распознаје ријечи пјесме. Мелодија утихне. Никада га не нервира њено пјевушење. Драган одлучи отићи до Палића и прошетати покрај језера. Има добар тлак. Попије остатак пелинковца из чашице. Гурне столац под стол. Покапа чикове у пепељари водом из славине и истресе их у розе пластичну канту за смеће. Прије изласка из стана пипне се по џепу сакоа. Провјери осјетом је ли понио прометну и возачку дозволу. Онда још провири у кухињу и погледа је ли искључио штедњак. Зелене бројке на дигиталном сату показују вријеме раног пријеподнева.

Закључа врата и провјери притиском на браву. На Алеји се предомисли и скрене у споредну улицу. Уђе у бирц на сљедећем углу и наручи пиво. Познато лице, стални гост, Јошка поштар пита Драгана за резултат финала Лиге првака. Зајебава. Сви знају да је Манчестер изгубио. Ситан вез, штрикерај. Сравњени с травом. Драган не слуша више Јошку, гледа груди конобарице Гоце, која поновно ради. Остарила је након операције. Умало да умре. Драган се сјети пријеподнева када је покојна Зорица стигла кући након операције јајника. Весела, задовољна што је код куће. Драган наручи још једно пиво. Отпије из чаше и пошаље смс поруку кћери Софији да неће ићи на ручак код њих у недјељу. Напише да љуби унуку и упита је ли зет Стево одвезао ауто на поправак? Погледа конобарицу Гоцу која носи пиво поштару Јошки. Призор тијела за маштање прије спавања. Драган стисне очи у трену гримасе лица. Сјетио се да није уплатио лото. Погледај. У времену га чека горки мјесец.

Душан Стојковић

СТРАЗБУРГИЈАДЕ

По мотивима Ханс Жан Арпа

1.

Поред дивљега, постоји и домаће камење. Оно поступно, и не само преступних година, ступа у наше куће, приступа нашим становима, наступа у нашим љубавним гнезди-ма. Има очи разроке, уста раскрыљена, уши разрасле до пла-фона, и изнад, укрштене икс ноге, зањихано ипсилон срце, рецкава зед плућа. Има своје страхове и своја растрховања, своје ахове и своја иховања. Пуно је нас а, за низ врат, и ми се пунимо њиме. Оно отежава, ми слабимо. Пре него што се окаменимо досетимо се како је касно да осетимо како запра-во нисмо ми навукли камену одору на себе већ смо камену само позајмили своје тело е да би се из стања непрекидног кретања и промицања преочелио у стање вековног мирова-ња налик оживелом, расцветаном, смртовању.

2.

Одишобранио се наред ливаде пуне медног цвата Макс Жакоб. Крај њега пружнуо се у брзу траву Мирабо Аполинер. Уз скуте му Кокто и Грак. Пикасо, у морнарској сукњи, игра го с осезањеним Браком. Мрак је залепршао крилима изнад заспалих глава што ритмично марширају не обазирјући се ни на димну сигнализацију ни на делфин-ска поскакивања подморница. Читаво море заталасало се посред грудне провалије унутар које брекће Магритов во-зић. Овај пред сваким непарним бројем оставља обучене но-ге не стижући ни да позвони ни да уздрмуса мусава врата. Бошовски људи-ноге растрчали се запарложеним усекина-ма. Метео-пролози су заборавили да опљуну прсте и читав месец неодморно лију лије кише а да потопа нема па нема. Не мапа не ма. Маве копреница, одакле си ти докопренила у овај прозни верс?

3.

Стене се застениле купачима и кулачицама. Пешчаним стазом зазмијили се они који би небо да мреже. Из њихових чунова дочуниле су Сантјагове наново отелесене рибе с којима још мегдан не поделисмо. Три корака, па пуцањ равно у срце. Ослоњен на руку, већ мртав иако још увек недовољно свет-сан како се то озбиљило, Пушкин се сав претвара у хитац који ће дохитнути али неће у исти трен и одхитнути у оне раље којима је већ сам зарајио онога који га је уметкио. А шта ту ради Арпова секира? Она којом је Раскољников расковао свој живот на две поле које ништа ослепити неће. Сибирске зоре и петропољски телефони. Не чује се њихово алосање у пределима. У предјелима живота пре но делима, заноктицама смрти машемо крај уста нашег капетана који се увлатио и надземно грабуља укотвљен у рђу земље.

4.

Охансити Жана. Ожанити Ханса. Бити двоглава вода која водоскокно прска у око. Око катедрале окуп. У колицима они који су умислили како ће им свевидећа КокоШ подарити милост ако се руком само дотакне црвени шкриљац. Зацаклила се јутра. Отплавило ноћи. Мирним та-лазима загујиле праскаве речи којима смо се на тр(а) гу додиРивали. Крај Гутенбергова ошаљена споменика карусел на који се укрцавају старци и старушке несвесни како је то укрцавање оно са којега се не може никако нико никада нипошто искрцати. Врти се лелујаво карусел пун коњића завихорених. Огривнило се небо. Закопитала срца у кавезима. Одсрцила нам је младост. Иако живота никад није дост.

5.

За столом са Јанком. У шетњи с Хуелсенбеком. Позајмити монокл Царин. Закрабуљати се с Балом. Празан је не само наш кабаре док изокола тутњи и поскакује рат. Лењин се шахира. Бретон дописује с ВашКеом. Арагон специјализира на сељаку из Париза који ће се тек опаризити. Пасажима фланира Бодлер. Бењамин се узда у зашиљену мисао.

Саплићемо се о нене. Да почиње да бубри и експлодира. Сваки плод ништица. Но и из Ништа се нештovati може. Водама теку, и не тону, лутке које смо опесмили. Тај коњић којег нисам узјахао. Та сабља коју нисам отпасао. Тај приближни човек који се у мене облачи. Тај Пирамидон што ми на јастук прилеже. Намагнетишимо већ једном поља. Отворимо дворце е да бисмо се из њих испилили. Ошумимо развенчане шуме шумором загрцнуте. Сасушени Волтер коштуњавом руком навлачи завесу. Престрава може да отпочине.

6.

Пирамида рок. Истекло је. Увременило. Од до па. Исто истим. Ја у ја које ја с ја. Ернствовање. Ујед слике. Њена усташца. Небонашца. Истијати. Истихати. Крок по рок. Порок ждије. Мним ка ко. Онај с којом. Она с ким. Ујезичен. Заплихњен. Глас о глас. Удар одар. О дар. Уд ар. Ода р. Заодило моје ходаије. Углас. Оглас. Одвечити. Одзвечити. Звечаркин скок. Да да да. Да да. Да .

7.

Хајдемо до мог малог бестијарија. Звери су се разбудиле и шпартају мајушним кавезима. Крај муда од лабуда је бестрагија. Уз нос им топће водопад. На леђима му мали од ружине. За ухом им светлаци. Под ногама песковаљи. На гранама лежири. Постранце батргавци. У очи доскачу словотравци. Изместили се напијенци. Довртели разногањци. Засврдлали нетомири. Ухолаже светломраци. Збиберило се све што треба да заслани. Умирисало оно што се окотрансу предаје. Овајоваово будни њихов чувар ослонио се о зид који још нисмо успели да озидимо и благим завеслајима руку вози ову нојску барку кроз ушице игле забодене у вену опруженог малобога који се скотрљао из свог рајског насеља у наш перивој. Овај самозадовољно хрче и сања своје стадо на месечини. Ово пак зрачи црну светлост и све се види, до у срце, на длану.

ДНЕВНИК И ВИШЕ ОД ДНЕВНИКА

(Мирољуб Тодоровић, *Дневник сигнала* 1979 – 1983,
„Тардис“, Београд, 2012)

Двадесети век је *и* век дневника. Многим значајним писцима овога века њихови дневници остаће и кључно литерарно остварење и они ће бити запамћени по њима. Још није сазрео тренутак да пресецамо и прибележимо о којим ствараоцима је реч. Довољно је, за сада, присетити се дневника Андре Жида, Франца Кафке, Елијаса Канетија, Витолда Гомбровича, Шандора Мараија, Чезара Павезеа, Макса Фриша... Када је о српској књижевности реч, Лазе Костића, Марка Ристића, Александра Тишме, Борислава Пекића... Најбољи дневници нипошто нису само лично штиво. Ни Кафкини, ни Павезеови. Они су отварање врата за поглед у књижевну радионицу, поетички бревијар, искрено освртање на књижевност и уметност којој се припада, али и на друге, зачетак многобројних каснијих литерарних пројеката и много штошта друго. Такав је и Тодоровићев дневник. И нешто више од тога. Он је, пре свега, у исти мах, и дневник свога творца и дневник сигнала, српског, европског, светског, планетарног уметничког правца. То нипошто није чудно јер сигнала без немићене Тодоровићеве стваралачке енергије и без његових поетских чуда не би ни било и он не би трајао оволико колико траје упркос увреженим и историјом књижевности и уметности потврђеним краткотрајним блесковима авангардних уметничких и књижевних правца. Сигнализам је и данас, са новим сигналистичким јатом стваралаца окупљених око Мирољуба Тодоровића, творца овог уметничког правца, и даље једнако жив, уз све неминовне промене, као и у тренутку када се, попут блеска, појавио на нашој и светској уметничкој сцени. Пред нама је читава серија, фениксовских, митарења.

Издавачка кућа Тардис, коју зналачки води Споменка Пулулу, поред српске фантастичне књижевности која је у самом језгру њене продукције, пуну пажњу посвећује и српском сигнализму. Поред дела двојице млађих истакнутих представника нашег сигнала данас Илије Бакића и

Слободана Шкеровића, обрадовала нас је, пре ове о којој пишемо, и двома Тодоровићевим књигама: *Свиња је одличан љивач и грује ђесме* (2009) и *Торба од врбовој љрућа* (2010).

Сам писац подноси свој поетички „рачун“: «За сада видим више равни на којима су се одвијали, а надам се да ће се и даље кретати, ови дневнички записи. Пре свега бележење животне, породичне и радне ситуације и атмосфере, дакле оно што се назива личним, интимним, дневником. Онда прожимање и мешање тих записа са белешкама, исечцима из штампе о политичким, културним и другим догађајима у земљи и свету, и најзад стављање на папир непосредних поетских и прозних дарова у сировом стању, идеја, замисли, извода из прочитаних књига свега онога што би могло да инспирише за даљи рад на поезији, прози, есеју и слично. То би у већој, или мањој мери пратио (и прати), разноврсни визуелни материјал» (стр. 54); «Недостатак континуираног рада можда би се могао исправити, на неки начин, вођењем Дневника. Чињеница је да су ми и раније из Дневника израстале читаве књиге» (54); «По ко зна који пут спреман сам да прекинем са писањем овог свог Дневника, поричући му, у тренуцима опште обесхрабрености и депресије, било какву сврху и вредност, посебно ону за мене најважнију – литерарну. Све ми се више чини да ме Дневник одвлачи од озбиљнијег креативног рада, заташкава стваралачку кризу и служи као утеха и варка да се ето, ипак, бавим каквим-таквим књижевним послом» (710).

Годинама већ могли смо, у разним књижевним часописима и листовима, да читамо одломке из Тодоровићевих дневника, и овог и оног који ће се, надамо се, појавити а који обухвата касније године. И тада смо били свесни да постоји изузетно значајно дело и прижељкивали смо тренутак када ће се оно укњижено појавити пред нама. Ниједна будућа – а уверен сам да ће их бити, и не само једне – историја сигнализма неће их моћи заобићи.

Дневник сигнала 1979 – 1983 отварају четири мота од којих су прва три прави увод у оно што следи: «Заклињем песнике будућности да воде тачне дневнике свога духа, да гледају на себе као на небо и тачно уписују излазак и залазак звезда свога духа (Хлебњиков), «Није лако разумети туђу

крв: мрзим беспослене читаоце («Ниче) и «Треба писати сваког дана, не само због вежбања, човек се од књиге расцветавала као цвет. И често ни сам не знаш какве ти цветове и лишће чува душа» (Ремизов). Пред нама неспорно јесте *ѿа-чни* дневник пишчева духа: гледало се на себе као на небо и разумела се туђа крв док се нудила – како би била разумљена и она – властита, писало се готово сваког дана пошто су нас књиге расцветавале и властитим лишћем шуморила пишчева – нагонећи и нашу да исто чини – душа. Хлебњиков, један од темељних песника уопште по Мирољубу Тодоровићу, онај који је по нашем аутору у самом језгру – будуће – сигналистичке књижевности, и не само због његовог заумног језика, и Ниче биће диљем дневника међу најчешће цитираним писцима. Друштво им праве, више од других, и: Марко Аурелије, Новалис, Лотреамон, Рембо, Нервал, Бакуњин, Валери, Кафка, Маљевич, Витгенштајн, Бен, Мишо, Винавер, Крлежа, Андрић, Борхес, Башлар, Тејар де Шарден, Бекет, Јонеско, Блох, Лакан, Ками, Леинг, Бонфоа, Киш, Новак Симић, Крлежа, Ричардс, Елиот, Шкловски, Јакобсон, Бахтин, Леви Строс, Маклуан, Моравски, Барт, Пођоли, Лотман, Антон Попович... Али и *Библија*. Читалачка лектира Тодоровића разграната је, пробрана зналачки, апсорбована на стваралачки начин. Прочитано служи, не само да поткрепи уметнички остварено, већ и да отвори нове видике и покрене са тачке која је почела да личи на умртвљену и самог писца и правац који он предводи ка новим и свежим уметничким просторима.

Написали смо већ како је Виктор Хлебњиков, један од најзначајнијих и најавангарднијих песника прошлога века, писац за чијим мислима – муњограмима наш сигналиста најчешће посеже. Наводимо цитате „позајмљене“ од руског футуристе, који се, уз уводни који је и мото *Дневника*, находе у књизи у којој пишемо (требало би написати текст у којем би се показало како је наведено у Тодоровићевом литерарном делу било „активирано“): «Освојити вештину лаког буђења из снова»; «Прочитај на заумном језику. Испричај о нашем страшном времену речима Азбуке»; «Наука о стварању речи учи да све разнолике речи полазе од основних гласова азбуке који замењује семена речи. Они су полазне

тачке за грађење речи и нови сејач језика треба само да напуни длан са двадесет и осам гласова азбуке, тим зрнима језика»; «Речи су нарочито јаке када имају два смисла, када су живе очи за тајну, када кроз лискун слободнога смисла светлица други смисао»; «Као што после зелене траве долази бели блистави корен, тако и човечанство постајући свесно, не треба да прекине везу с васионом и простором у којима се родило као у пехару»; «Очигледно, језик је исто тако мудар као и природа, и ми тек с порастом науке почињемо да га читамо»; «Реч живи двоструким животом»; «Није ли песма бежање од ја?»

Мирољуб Тодоровић се веома често када је излагао своју поетику, намерно подастрту у поетичким фрагментима, служио, поетички «подударао» са ставовима значајних писаца, уметника, мислиоца желећи да покаже како су и они уграђени у сигнализам, макар понеком идејом која је постајала подстицајна за деловање овог уметничког правца. Било би занимљиво, и потребно, направити *Мислило* које би садржало цитиране ставове, азбучно поређане, аутора који су проглашени, индиректно, претечама сигнализма. *Дневник сиџализма 1979 – 1983* указује нам се и иначе као књига која би могла да изнедри сијасет малих књига чији би задатак био да баце допунско светло на сигналистичку авантуру која још увек траје. Дакле, нека врста *сиџалистичке Библије*, састављене из прегршти малих књига што и јесте изворно значење речи којом је насловљена основна верска књига наше цивилизације.

Које *мале књије* творе обимни дневник?

Дневничке белешке (не ретко пренети текстови из дневних новина) које осликавају политички тренутак у којем се пише. Из данашње перспективе, понекад, и не ретко, то нам делује као поглед са неке летилице усмерен ка неистраженој планети. Много тога се (незаслужено?) заборавило, доста се погрешно протумачило, готово ништа се није научило. Реч је, између осталог, и о иранско-ирачком рату, атентатима на Регана и папу, сукобима на Косову и Метохији, пољској «Солидарности», појави сиде... Како нам то све сада, осим онога што се односи на нас саме и на територију коју нам насилно краду, изгледа далеко. И поприлично заборављено.

Фрагменте у којима писац пише о себи могли бисмо на-словити „Ја и свет“, али и „Ја у свету“, с тим што би пр-ви, очигледно, доносили и својеврсно „тумачење“ доживље-ног. У њима се, између осталог, говори о детињству, боле-сти, породици, дружењима (на пример, са Светом Лукићем и Божидаром Шујицом), игрању шаха са Радом Војводићем и Тодором Терзићем у новац (првог побеђује, од другог из-губи и одмах потом шаху каже збогом), болести, многоброј-ним изложбама на којима је излагао своје сигналистичке ра-дове...

Изузетно је драгоцен документарна грађа која нам от-крива како је изгледало пишево дописивање са уредници-ма многобројних иностраних авангардних часописа. У њој је реч о будућој (оствареној) сарадњи и размењивању часо-писа и књига. Преносе се властита писма и она добијена од других, на различитим језицима. Једнако и сигналистич-ке поруке и визуелне песме. Пише се о антологијама аван-гардне поезије.

За сигнализам су изузетно значајне године «покриве-не» дневником. Тада је овај књижевни правац у свету поби-рао резултате остварених пројеката. Могло би се без икак-вог претеривања рећи како је „дрмао“ светском авангард-ном књижевношћу. Тодоровић је имао су чим изаћи на ли-терарно Косово. Под мишком му је био *Алјол*, али и *Textum*, најзначајнија сигналистичка књига уопште.

Посебан „циклус“ чине они делови *Дневника* у којима се управо о овим двома књигама збори. Али ту су и *Чорба од мозга* и *Chinese Erotism*. Једнако и, неуспешни, покушаји да се издавачки „удоми“, провокативна и значајна, значајна јер провокативна, поема *Пуцањ у јовно*.

Писац прештампава, драгоцену, рецензију за, прекрет-ничку када је о српској поезији реч, збирку *Свиња је одличан љивач* коју је написао Миодраг Павловић.

Сигналисти, као и рани надреалисти, посебно Андре Бретон у *Првом манифесту надреализма* (а за њим се по-воде, хорски, остали надреалисти), признају да имају пре-тече. Када је о сигналистима реч, зенитисте пре свих. У *Дневницима* се пише о зенитистима, посебно Љубомиру Мицићу, и о изложбама на којима се приказује оно што су

наш дадаизам и зенитизам, домаће претече сигнализма кудикамо више од нашег надреализма, остварили. Ту су и разговори са Зораном Маркушом, уз Гојка Тешића, најбољим познаваоцем нашег, и европског, зенитизма.

Посебан сегмент *Дневника* могли бисмо изнаћи у оним деловима у којима се, веома опширно и документарно, говори о пишевим многобројним полемичким обрачунима са традиционалистима, бившим сигналистима – ренегатима покрета и оним нашим песницима који су желели, мимо свих релевантних чињеница, читаву нашу (нео)авангардност да припишу себи. Имамо могућност да пажљиво пратимо полемички полигон загребачког листа *Око*, на којем је једно време управо Мирољуб Тодоровић био главни књижевни нокаутер. Владан Радовановић и Вујица Решин Туцић су му главе жртве. Касније ће ти текстови наћи место у два сјајна полемичка књижа *Шћеп за шумингере* (1984) и *Певци са Бајлон-сквера* (1986). Писац пише и о мукама које прате (не)издавања блокова текстова у појединим нашим часописима о сигнализму и антологије која би приказала сигналистичко деловање и у нас и у свету. Пише и о превођењу текстова о сигнализму, организовању округлих столова и симпозијума. И ту су у игри многобројна подметања ногу. Неколике полемичке песме испеване су и шатровачким језиком који Мирољуб Тодоровић на велика врата уводи и у српску поезију и у српску прозу (новелистику и роман) и у српску есејистику.

Дневници су најјава, и припремања, неколиких теоријских књига којима би сигнализам био објашњен и утемељен као један од најзначајнијих, ако не и најзначајнији књижевни, и уметнички, покрет који се појавио у другој половини двадесетог века. Наводимо „кључна“ места на којима је о томе реч: «Размишљао о раду на есејистици. Поново ме привлачи идеја о *Фрајменџима о сиџнализму*. Потпуно теоријски образложити сигнализам у виду већих или мањих фрагмената. Неколико година посветити том послу. Онда кренути на прозу. Можда чак и току овог рада наставити са давно започетим вербално-визуелним романом *Ајејрон*» (13); «О поезији се до сигнализма углавном говорило као о језичком искуству унутар чврстих, непробојних граница је-

зика» (16; акценат у цитираном реченици је свакако на речи *уїлавном*); «Да ли је бесконачно за нас слика Ништавила?» (60); «Креативни аутоматизам – мост и канал којим се непосредно и неспутано ослобађа унутарња подсвесна вербална и знаковна материја и енергија» (140); «Гледана сада овако расута у књигама, рукописима, цртежима, колажима и осталим производима непрекидног рада дужег од 20 година, готово запањујућом се чини моја космогонијска замисао. Као да нема граница које није пробила, просторе које није до-такла сигналистичка песма. Сложеност и компликованост те космогоније, чији почетак и крај више ни сам не могу да назрем, њена метајезичка и метафозичка конструкција, сва у преплетима, у крхком преливању, даљем расту и освајању, како свемира, знака, материје, тако и друштава, језика, човека, чини ми се да неће моћи никад бити исцрпљена, чак ни обухваћена, понајмање једном критичком свешћу, једносмерним и једнозначним поступком декодирања» (236); «То моје слабо памћење један је од разлога што сам почео водити овај *Дневник*» (252); «Говор је слика свемира» (379); «Ка говору чији је извор ћутња» (595); «... сматрамо да се у оквиру нашег песништва критичка поезија јавља најпре у оквиру сигнализма: 'Киберно' ('Рецепт'), 'Свиња је одличан пливач', 'Гејак', итд.» (629); «Може ли песма знати оно што песник не зна?» (689)

Писац преноси своје разговоре са, тада младим, Живаном Живковићем који се припрема за писање докторске дисертације, после Корнхаузерове (често се дају у преводу песме пољског песника који је и најзаступљенији песник уопште у Тодоровићеву *Дневнику*), а пре оне коју ће написати Миливоје Павловић – о сигнализму.

Ратује са чиновничким речима *заживейти* и *йонад*.

Снови присутни у *Дневнику* обрешће се касније у *Торби од врбовој љрућа* (2010). Они граде сневник.

Хумор не налазимо само у многобројним шатро прича-ма расутим диљем *Дневника*.

Иако је сцијентизам у доба вођења дневника већ био сигналистичка прошлост, Тодоровић пише о космосу, космичким истраживањима, космонаутима. Књига о којој пишемо садржи унутар себе и читаву једну *есејистичку звездалију*.

Ту су и песме, штампане исцела, изломљене синтаксичке структуре. Оне буде јединствен колоплет асоцијација. Од њих се могу оформити неколике песничке збирке. Полазна тачка им је била *Poesi  brute* знаменитог Пола Валерија. Други заборављају, али Мирољуб Тодоровић очито не, како је Валери једно време био песник којег су ценили млади француски надреалистички песници.

Могуће је издвојити и књигу есејистичких фрагмената. Ови делови дневника и послужили су као иницијалне каписле за касније Тодоровићеве књиге. Интересантно је припоменути како Тодоровић у њих није унео читав низ својих есејистичких фрагмената, и – посебно – у дневник унетих цитата. То је довољан сигнал да није ставио тачку на своју есејистику.

Дневник, препун и анкета, прештампаних реклама за књиге, практичних савета, визуелних и фонетских песама (читаћу једну њихову малу антологију могуће је начинити; наводе се Кручонихљеве фонетске песме и показује тако како је овај руски авангардни песник, уз Хлебњикова и наш зенитизам, био основна полазна тачка читаве Тодоровићеве фонетске поезије). Пред нама се одвија Mail Art сторија и историја. Ево и једне фрагмент- приче: «Данас поподне у тролејбусу учинило му се као да је на предњим седиштима видео њен профил. Претрнуо је» (414).

Мирољуб Тодоровић *Дневником* своди биланс. Подвлачи црту. Али то чини тако што се наговештава у ком ће смеру сигнализам наставити да се креће. Мирољуб Тодоровић има енергију Андре Бретона који никада није желео да призна како је надреализам *pass  *. За Тодоровића је сигнализам незауставиви перпетум мобиле.

Добривоје Јевтић

ОД КАМИЧКА ДО ПОЛОКА

Ахат
безмерно вредан
гореће до век

Ћинђуве етеричне
за жене
и јатаке краљева лукавих
љескаће махнито
наниже
њима одабраним

П-р-с-том ћивотним убран
фарбе хаљина цветних
чиниће цексоновски шареним

АТЛАС

Атлас бескраја васионског
гарантује добробит ћутуре

Елементи животни
зачети истоветно
једном када лом љуљну
мноштву нас њихов основ преносе
ритмом страхотним

Тутњава
ћућорење
уздисање
фијуци
хука
цика:

Чаробна

ЦИНОВСКА ШКОЛЕ

СОНЕТ О КУКАВИЦИ

QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ

QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ

QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ

QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ
 QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ QQ

Sorge

Sto stolice žena jede čovjeka čovjek jede sebe preko brda stigla baletna kvart
 Gledajući svoje biće sve više druge vidim moćnata niz vrlo mi teže nikta ostu praha nemam
 Obrisi uspomjena i Apolnara lenja i rođili su gnjezda ova dijak sa ležom stotom danas sjedi
 Osmijeno je sve što se ocepilo dah izmješeno sve što se izmjenilo moglo

Sve je to iskreno nasleđeno početka i kraja sve to igra Boga i Demona
 Stolicu žrtala i krotokoli sudbine tuđe raspredaju on piše ona puši snatri
 U međuvremenu bolji glava 157 kradu tramvaja kroz udi mi prolazi sa njima svijet njihov
 Opet će kika u gnjilima nakle će opet će molitva pred pohod praznine

Екрем Хамидовић

Зоран Стефановић

ДОБА СИГНАЛА, НАША ЦИВИЛИЗАЦИЈА

„Права суштина сигнализма је то што он
очекује настајање планетарне свести.“

Дејв Оз („Шта је сигнализам?“,
International Mexican Art Magazine,
октобар 1982)

Почели смо наводом о очекивању, а наставићемо с чињеницом о исходу. Сигнализам се у практичарском делу наше уметничко–културне сцене опажа као једно од највишталнијих језгара *данашње* српске културе.

Ово је можда новост нашим књижевним критичарима, чак и оним који су свесни историјског или планетарног значаја овог покрета.

Практичари сматрају и застарелим виђење српске књижевне сцене као двопол(ар)не, подељене на традиционалистe и постмодернисте. Такво виђење је наслеђе генерацијско–поетичког јаза из 1980–их, који се распадом Југославије и сукобом два цивилизацијска блока претворио на терену у, наводно, идеолошки сукоб унутар васколике културе. То не можемо прихватити, јер не само да је прохујала епоха или две, већ ствари и нису манихејски дуалистичке, чак ни у поменутиим круговима, нити унутар опуса појединачних стваралаца који им припадају.

Морамо освежити мапу стварности, начин на који појаве опажамо.

Данашња српска књижевна сцена је изразито мултиполарна и крије у себи више засебних ниша, менталних континената. Поменимо женско писмо, одређене правце у драматургији, локални развој далекоисточних књижевних облика као што је хаику, микропрозаизам и афористику, мултимедијално укрштање са другим облицима, повратак песништва као масовне појаве (нарочито преко Интернета и уживо), међународно етаблирање српске фантастике са преимућством научне, као и отворену могућност сличног етаблирања и за другу жанровску књижевност

Чак је знаковита и текућа евроазијска опчињеност Милорадом Павићем, живахна у Источној Европи још од краја 1990–их, а управо разбуктавајућа и на Далеком Истоку. Павићево дело је још један доказ да српска двополарност не постоји, осим у склоностима неких од нас, уредника... Павић јесте постмодернизму био близак по неким елементима поетике, али је на другим равнима био и дубински везан за традиционалистичку, мистичку, езотеричку и друге струје унутар српске и светске културе. И није прехрабро устврдити да је по методу Последњи Византинац умногоме био склон баш стохастичко–алеаторним и сцијентистичким начелима сигнализма.

Кад смо већ код сигнализма, управо је ту велика потреба за освежавањем мапе стварности — како у ужем смислу покрета сабраног око Мирољуба Тодоровића, тако и у далеко ширем. Сигнализам је острујени космички храст, који никада није престајао да буја и сада је у добу које схватамо као *тврећи велики сиџналистички талас* за последњих пола века. И то можда најмасивнији талас, у свим видовима.

Иако је, и формално и суштински, сигнализам одавно схваћен као кључни неоавангардни ток у српској књижевности, граница му, искрено, још не видимо. Надпросторни је и надвременски у много чему. Његов утицај на локалну уметност и културу је изразит, иако понекад невидљив ако вам је мерило само папирна штампа са смањеним културним рубрикама или петоминутни одељци у телевизијским дневницима. Али је та невидљивост и логична, јер су и фреквенције деловања авангардиста и друштва различите.

Сигнализам, наиме, дубински игнорише секундарне ствари, и као такав је потпуно незаинтересован за медијско нарицање или запевање, оглашавање, пропаганду, чаршију и њену замишљену двополарност, па чак и за ставове *неукључених*. И уопште, он је без икаквог занимања за србијанску социјалну стварност у професионалној књижевности. Сигнализам њуши и ствара сасвим нове просторе. (Као парадоксалну белешку, додајмо и да је утемељеност сигнализма у светској, балканској и српској традицији такође титанска, мада још недовољно проучена и разумевана.)

Двадесет први век је донео ново разрастање сигнализма. Сигнални круг, тај скупни генератор, завукао нам се под ко-

жу, направио трансхуманистичку хибридизацију са нашим бићима. Постао је најличнија читалачка потреба. Пример за ово је чињеница да у сигнализму данас уз Тодоровића делују и они чије су хиљаде страна разноликих штива нама такође вратиле веру у књижевност као нужни и делатни облик изражавања — мислимо на Слободана Шкеровића и Илију Бакића. И њих двојица, два *енџинџејџа* по себи, истовремено су и неоавангарда и поп-култура и традиција, а у неким случајевима и творци свежих филозофских увида, дакле, достојни Тодоровићеви саговорници. Но, и то је тек врх сигнализујућег брега: стигло је најновије поколење, попут надареног прозаисте Адријана Сарајлије или његових истраживачких исписника Василија Милновића, Јелене Марићевић и Милоша Јоцића, које сада с радошћу упознајемо и откривамо.

Чини се да оволика *усрећеност* силе унутар једног стваралачког круга није виђена у српској култури дуго, можда чак и деценијама, а последњих година је почела да бива и делатни чинилац у поп-култури и целокупном стварању преко главнотокровских канала. Један од њих је, нека се не замери на личном поносу уредника, и она, као носорог масивна, електронска библиотека посвећена сигнализму, унутар културне мреже „Пројекат Растко“. Библиотека са својих близу 400 библиографских јединица баш ове седмице, 30. септембра, навршава пет година омасовљене комуникације са планетом — у електронском свету то је временски одсечак чији су земни пандан деценије.

Подсетимо се овде да, за разлику од неких других покрета, сигнализам није тек поетика, већ је и метод и филозофија стварања, независно од књижевне форме која је тек једна међу многим ратниковим. Зато и у делима претходних доба можемо јасно осетити сигнализам, као општи стваралачки метод најспремнијих. И зато се понекад учини да се сигнализам умножава из етера или ваздуха, да се самообнавља, чак и када не постоје непосредне личне везе са Мирољубом Тодоровићем или са ужом сигналистичком традицијом. Нескривено сигналистичку тежњу, па и метод, срећемо на неочекиваним местима: у неким радовима стрипско-архитектонске-ликовне групе „Баухаус 7“ још од раних 1980-их,

нарочито у радовима Зорана Туцића, или у првој постјугословенској генерацији у српској драматургији, којој и моја маленкост припада (лични допринос је „Словенски Орфеј“ и „Скаска о космичком јајету“, 1992).

А ту је и најочитији и најплоднији пример: београдска мултимедијална група „Космопловци“, чије је језгро зачето 1994. око Радована Поповића Црног. Кроз стрип, филм, музику, софтвер и концептуалне чинове то језгро представља најдиректнијег „унука“ сигнализму, плимни талас међународно препознат. Баш као и у сигналистичкој књижевности, изгледа да сада и у стрипу можемо уочити развијену поделу на сцијентистички, алеаторни, стохастички, технолошки, феноменолошки, шатровачки, апејронистички, објектни, а развојем технологије ускоро ће вероватно постојати и звучни и гестуални стрип. (Има у томе и песничке правде: Тодоровић је визуелно приповедање, стрип, уградио у сигнализам већ у зачећу.)

Направимо овде зум минус, на најшири план. Ако се вратимо пола века уназад на корене сцијентизма, каснијег сигналазма, видимо да је идеал Мирољуба Тодоровића у сваком погледу — мисаоно, научно, естетски, цивилизацијски — добио временом и спонтано приљежне саговорнике у свим следећим генерацијама српске културе.

А кроз све то, и сам сигнализам—храст траје, као још већи и важнији део нашег духовног екосистема. И није изгубио од авангардне бриткости и барбарогенијског замаха, али сада није тек светско чудо, већ и део сопствене културне матице, па и популарне културе.

Мора се признати да је планетарно време ишло наруку сигналазму, али само зато што га је Тодоровић *целовићо и унајред видео*. И због тога сигнализам нагло добија нови и стабилни замах баш након 1995. године (светска мрежа), дакле уласком у трећу цивилизацијску револуцију Човечанства — информатичку.

О, како ли само ова цивилизација жуди да буде сигналистичка! И читава човечанство, сновито и кочоперно. Загледајмо се понекад свежим и незастрашеним очима и правим *виђењем* у наш планетарни начин живота, све моћнију технологију, друштво у разрастању, још неосвешћене

идеале и спознаје... Чак и оклеветани Холивуд прави мегахитове на стохастички и алеаторни начин софтвером заснованим на новим парадигмама, а сви ми, сада теслијански умрежени, опет у Звездалију стремимо, вољно или невољно.

Али, овде се поставља проблем са којим ће се наша наука о књижевности тек суочити, упркос чињеници да је добра уметност увек складна и исијавајућа, чак и ако немате све кључеве за њу. Наиме, ми још немамо погодан критички апарат и референтни систем за сигналистички покрет. Ако се за трен опустимо, прети нам немогућност разумевања текуће продукције.

Узмимо за пример наслов поглавља у Шкеровићевом најновијем роману—мултиверзуму *Тамна сйрана силе*. Он гласи „Бране, струне и ћемане“, те је говорнику српског језика сваки део наслова наизглед прозиран. Али, авај — само наизглед. Ако не пратите открића из физике и космологије уопште нећете разумети ове речи, нити које им је дејство у роману.

Јасно је да се од нас захтева стални напор, титанска синтеза. Да бисмо рашчитали бар неке од већих сигналистичких дубина морамо без блефирања бити део свог времена, укључени у сопствену, непосредовану стварност. И морамо пратити најновији, понекад и јутрошњи развој природних и друштвених наука, филозофије, технологије, социологије, поп—културе, геополитике и општег духа времена. Јер, сигнализам зна: потенцијал је свуда. Сила чека да буде отелотворена. Освешћена.

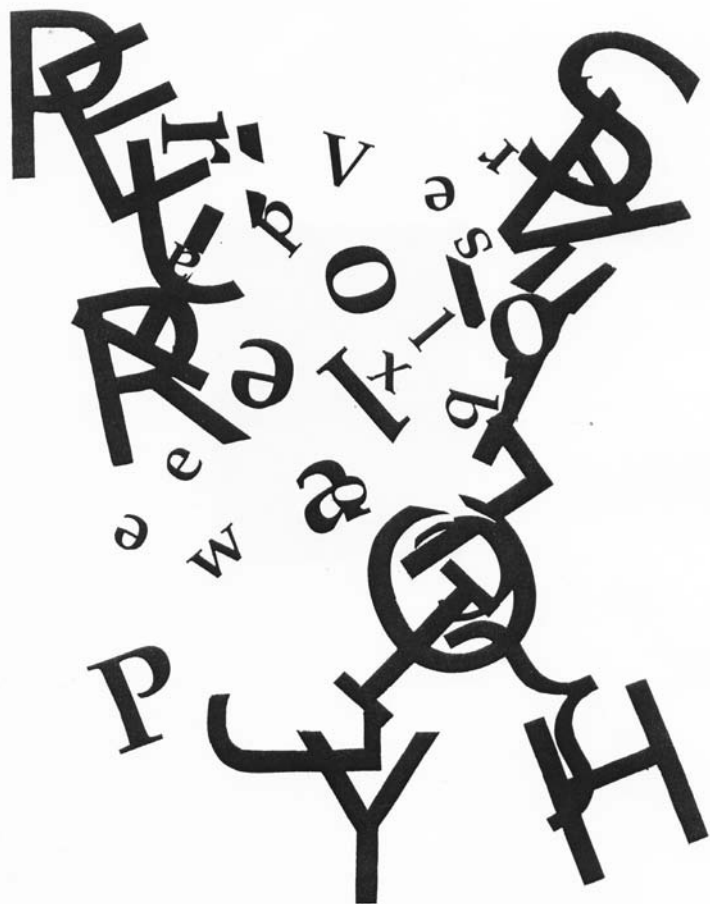
И ако не одемо ми по Силу, доћи ће она по нас. А то не ваља.

Зато ми — практичари у култури и уметности — не прихватамо да су тек песничке слике биле оне мисли које је десетлећима уназад прибележио као храст стамени Мирољуб Тодоровић:

„Разни облици у којима се материја испољава очигледни су примери њених духовитих игарија: посебна структура елемената, једињења, агрегатна стања, разноврсност структуре Космоса. Привидна необавезност тих игарија може бити озбиљна препрека која ће често доводити у недоумицу логичан

и систематичан научни дух, али зато никада не може збунити песника, његову машту и смисао за чудесно. Песник је и сам играч и он у сваком тренутку може прихватити игру. Зато и кључ за коначно сазнање суштине Материје и Свемира није само у рукама научника већ и у рукама песника.“

VISUAL POEM



ANDREW TOPEL & REED ALTEMUS

Џим Лефтович

не оно

витамен примена пица не
пица не пица не
април несрочен пица не
стихови поводац пица не
сапето војска пица не
ножеви широки пица не
мермерно мапа пица не
ребра спрдња пица не
облија швица пица не
цурење пица не
банка tantra пица не
изнад стонхенца пица не
отворено пица не
аспарагус као пица не
од грашка пица не
сито јарцодлака пица не
звучна постоља пица не
калеидоскоп и пракса пица не

не ово

стихови узица узица спутани
мермерна мапа мапа ребра
цурка банка
отворено од отвореног аспарагус
јарцодлака звучна звучна постоља
витамен примена примена пица
не април април несрочен
калеидоскоп и и пракса
као грашак грашак сито
tantra изнад изнад стонхенца
спрдња облија облија швица
војска ножеве ножеве широки

не то

ножеви широки витамен примена
стихови узица спутана војска

пица калеидоскоп и
 јарцодлака звучна
 цурење обала
 тантра изнад стонхенца
 постоља не април несрочен
 пракса отворених аспарагуса
 као грашак сито мермерна мапа

не ово

стихови узица спутани мермерни
 мермерна мапа ребра цурење
 цурење обала
 отворени аспарагус јарцодлака
 јарцодлака звучна постоља витамин
 витамин примена пица не
 не април несрочен калеидоскоп
 калеидоскоп и пракса као
 као грашак сито тантра
 тантра изнад стонхенца спрдња
 спрдња облија швица војска
 војска ножеви широки стихови

Прейев с енілескої
 Слободан Шкеровић



Jim Leftwich: *Визуелна песма*



ОВО ЈЕ НАСЛОВ НЕЗАВИСНОГ ТЕКСТА А КОЈИ СЕ
ЗОВЕ

12.000 – 10.000 = 2.000,00 динара

али је могућ предложак за Боцу са претходних страна

press

Данас Кинез народности Хан, у властитом free shopу, утврдио вредност девојачке румене пукотине пуњене жиадом.

На упит једне красне српске двадесетједногодишњакиње да у продавници, код дотичног господина Хана, добије посао, и на њен упит колика је плата, господин Хан је цитирамо дословце ово одговорио:

*Ако јебем, дванес иљаде месечно,
ако не јебем, десет иљаде месечно.*

Стандард је ове године, видимо и само кроз овај минуциозни пример, порастао, јер се данас српска двадесетједногодишња румена пукотина пуњена жиадом може добити за 18 евара месечно или две кифле дневно.

Прошле године је за то требало издвојити кифлу и по.

Добрица Камперелић

ЛОМИВРАТ ИЗ ДИСПЛЕЈА

у иберцигеру напросто напрасит
тај примерак људског рода
ломиврат из дисплеја
јакота у овом тартару
набидроб и везикеса
окцитани му замрли
та увек је у рем фази
karpe diem! ruit hora
advokatus diaboli
с ателаном нашинца
о ти ступидни ступору
загореће ти патафизика
ти врапца твога
како год и куда год
ућићеш у ЗОНУ СУМРАКА!

НАТИНГ ЕЛЗ

пуки АРТизам - НЕО ноезис
утутањ учварио
rju bel omo
епоним пауперизма
ниш чудесно - ал некак красно
заправо то је нова телепортација
поетских сигнала
из малог ми мозга
у повећи монитор
фриволан покушај
размештања идеја
ода ксерофиту,
натинг елз

ПЛАНЕТАРНА ЛАБОРАТОРИЈА УМЕТНОСТИ (ФЕЈСБУК, ФЛУКСУС И СИГНАЛИЗАМ)

Фејсбук је, без икакве сумње, најпосећенија и најпопуларнија друштвена мрежа. Интернет се не би могао замислити без фејсбука који је по хиперинформисаности и ша-роликости безбројних учесника прави сајбер котао, без пре-седана у људској историји. Али, да ли се ико запитао где су зачеци ове друштвене мреже – изузмемо ли неке стратешке пројекте НАСЕ – и може ли се ова планетарна интерактив-ност довести у везу са уметничким пројектима?

У тачки 9. „Мејл-Арт Манифеста“, донетог 1982. у Парми, који је потписало тридесеторо уметника из целог света, стоји следеће:

„Најзад, будућност мејл-арта: напредком светске техно-логије и слањем у орбиту хиљаде вештачких сателита, сва-како ће се изменити и мејл-арт, као медиј (испорука, разме-на, рад на продуктима) и као језик (репродукција оригинала путем видео-терминала, јавним и приватним каналима). И то 24 сата дневно 7 дана у недељи.“

Закључак остављам онима који размишљају и делују у оквиру ове планетарне интеракције. Посебно уметницима.

Животворност неких замашних пројеката показала се могућом, а и делотворном, без обзира на силну пролазност и ефемерност многих праваца, покрета, уметничких тенден-ција и трендова, који су обећавали.

Флуксус (од латинског *flux* – протицање, отицање, те-чење, ток, цурење, па и крварење) је, на срећу, показао ви-талност какву често не налазимо у другим покретима, а ње-говој ревитализацији допринели су, како стари, тако и нови протагонисти алтернативне уметничке мреже у светским размерама: Пикасо Гаљоне (некад давно у 70-им познат као Дадаленд), који сада живи и ради у Чикагу где већ неколико година организује Флуксус фестивале затим Рид Алтемус, Сесил Тушон, Ален Букоф, Кит Бухолц, Рејд Вуд, Џон М. Бенет. Увек у црној одећи и са препознатљивим симболом – црним полуцилиндром, баш какав је носио Џорџ Масиунас, моторна снага Флуксуса у 60-им и 70-им – они поново по-пуларишу овај по много чему значајан уметнички покрет из шездесетих година.

Мора се истаћи и то да оснивач сигнализма Мирољуб Тодоровић у раним седамдесетим сарађује са Флуксус покретом. Запажено је његово учешће на познатој изложби “Flowing in Omaha” (“Omaha Flow Systems”) 1972. године, коју је организовао тада најмлађи флуксусовац Кен Фридман. Посебно је значајна и Тодоровићева сарадња са Диком Хигинсом, једним од оснивача и протагониста Флуксуса, уредником издавачке куће Something Else Press из Њујорка у којој су се појавила бројна дела конкретних и визуелних песника, концептуалних уметника, флуксусоваца, итд. Колико ми је познато већи број ових издања Something Else Press-а налази се у Легату сигнализма ПБ 19 у Библиотеци САНУ. Тодоровић је сарадњу са Хигинсом забележио и у својим Дневницима.

Ова сарадња наставила се и даље тако да у новој серији часописа „Сигнал“ (1995 – 2004), као и у зборницима сигнализма запажамо многа имена старих и нових флуксусоваца: Рид Алтемус, Тим Гејз, Џон М. Бенет, Рејд Вуд који су данас веома активни и на Фејсбуку.

Флуксус је поред утицаја на уметност у западној хемисфери, после пада Берлинског зида, свој утицај проширио и на Источну Европу, па тако данас у Русији постоји група Руфлукс: Светлана Песетскаја и Викторија Бервенко из Ростова, које су учествовале и на последњем Флукс Фестивалу у Чикагу 2013. године.

Сличну виталност запажамо и код нашег неоавангардног покрета сигнализма који траје и активно делује већ више од четрдесет година. Сигнализам се непрестано обнавља и обогаћује новим идејама и открићима, новим сарадницима, новим тумачењима, књигама и публикацијама.

Ето, недавно сам на Интернету, на сајту новосадских студената „Међутим“ <http://www.medjutim.org/pdf/5-15.pdf>, прочитао веома занимљив текст „Фејсбук сигнализам“ Јелене Марићевић. У овом свом есеју она упоређује „временску линију“ Фејсбука са „Дневником сигнализма“ Мирољуба Тодоровића уочавајући извесне сличности али и битне разлике које се, најпре, односе на уметничку вредност. Према речима Јелене Марићевић „Сигнализам је (...) из данашње перспективе антиципирао еру интернет умре-

жавања и то на примеру дневничких записа (...) кореспондентних 'временској линији' Фејсбука“.

Може се, исто тако, рећи да у свету постоји и даље, као и ранијих деценија, несмањено интересовање за сигнализам. Не мали број сигналистичких АРТЕфаката можемо наћи баш на Фејсбуку. Аустралијски песник Пит Спенс, сарадник „Сигнала“, познат по изванредној визуелној поезији, само је један од многих који често подсећају многобројне ФБ кориснике на наш стваралачки покрет. Чести су и позиви на учествовање у антологијама и изложбама неоавангарде.

Ревитализацији сигнала допринели су многи агилни сарадници, књижевници и мултимедијални уметници, од којих се посебно истичу Слободан Шкеровић и Илија Бакић. На њиховим сајтовима <http://skerovicpoetry.blogspot.com/> и <http://www.ilijada.blogspot.com/> могу се читати поезија, проза, као и есеји у којима су дати нови погледи и тумачења сигнала

Неоавангарда истрајава без обзира на многе скептике у погледу њене будућности. Стари асови су и даље на светској уметничкој сцени, песник и перформер Ђовани Фонтана са атрактивним песничким перформансима, Фернандо Агуиар, професор на Ликовној академији у Лисабону, са објектном, визуелном, звучном и гестуалном поезијом, легенда јужно-америчке неоавангардне сцене Клементе Падин, са визуелном поезијом и перформансима (најновији његов пројект је „Не више диктатура!“... а не заборавимо да је он био на робији средином седамдесетих у Уругвају, баш због својих убеђења)... и још многи.

Посебно бих издвојио уметнички пар из Торина Карлу Бертолу и Алберта Витакија, који издају изванредни часопис “Oferta speciale” („Посебна понуда“), познат по сјајним гестуално-поетским и звучним перформансима, као и шпанског песника и уметника Цезара Реглера Кампоса, који уз многобројне пројекте, издаје и електронски билтен “Боек 861”, какав је и назив уметничке асоцијације коју је основао.

Василије Милновић

ОПТИМАЛНЕ ПРОЈЕКЦИЈЕ СИГНАЛИЗМА КАО АВАНГАРДНИ ОДГОВОР САВРЕМЕНОМ ДОБУ

Айсџиракиј: Текст промишља феномен сигнализма с обзиром на специфични развојни лук српске авангарде, од историјско-авангардне и неоавангардне поетске праксе, све до актуелних експерименталних тенденција. Указујући на паралелни развој са доминантном културалном матрицом, показатељемо да овај традицијски ланац представља данас, у контексту техничко-технолошког окружења и опште политике пристајања, једини културални низ неконтаминиран манипулативним циљевима и самим тим – алтернативу. Широка заснованост сигнализма и његова присутност међу најмлађим ствараоцима, указује на потребу реформисања и другачијег схватања естетске функције културе, нарочито с обзиром на савремено окружење.

Кључне речи: сигнализам, Мирољуб Тодоровић, „оптимална пројекција“, знак, „аутопојам“.

*Нова креативна средства, нови инспиративни извори
отворени и посвећени оруђем електронске цивилизације,
открићима у јенетици, џеодорима у космос.
Рађање нових, неслућених облика, форми и јрана уметности.
Стваралачка експлозија у двадесет и једном веку.
Време сигнала.*

Мирољуб Тодоровић, „Језик и неизрециво“

У свом истраживању феномена авангарде, Александар Флакер је установио да је једна од најважнијих карактеристика авангарде, заједничка свим авангардним културалним праксама, оно што он у „Поетици оспоравања“ именује као „оптимална пројекција“. Наглашавајући различитост ове категорије у односу на утопију и указујући кроз бројне примере на декларативно залагање авангарде за потпуном метаморфозом друштва, културе и уметности, у правцу свеобухватне естетске револуције – Флакер „оптималну пројекцију“, као суштинску одредницу авангарде, везује за њен пројективно-футуролошки карактер. „Оптимална пројек-

ција не означаје идеално структурирани простор будућности, она га не настоји дефинирати, већ означава кретање као бирање „оптималне варијанте“ у превладавању збиље.“¹

Овај глобални футуролошки циљ, на најјаснији начин, у контексту српске и европске неоавангарде, испољава сигнализам, како у делу његовог оснивача Мирољуба Тодоровића, тако и у веома широко заснованој пракси бројних припадника сигнализма.

С обзиром на специфични развојни лук српске авангарде, од историјско-авангардне и неоавангардне поетске праксе, све до актуелних експерименталних тенденција, сигнализам се данас доима као потенцијално остварење укупних авангардних „оптималних пројекција“. Према номенклатури Бориса Гројса² српска авангарда, као и све остале средњоевропске авангарде, сврставају се у тзв. непарадигматске авангарде. Парадигматским авангардама су се до сада махом називале француске, италијанске, немачке и руске историјске авангарде, као велике, типичне или хегемоне авангарде које одређују извесни хоризонт историзације интернационалног појма авангарде. Широка заснованост сигнализма и његова присутност међу најмлађим ствараоцима, међутим, указује на насушну потребу реформисања и другачијег схватања естетске функције културе, па и њене типологије и периодизације, нарочито с обзиром на савремено окружење.

Наиме, формални језик сигнализма се данас може препознати у читавом савременом окружењу. Слободне виртуалне могућности савременог интернета, мета-језик холивудског филм-спектакла, модерни *advertising*, интердисциплинарна достигнућа савремене науке, језик друштвених мрежа – све је то перципирано у самом заснивању сигнализма као авангардног покрета. Међутим, авангардне оптималне пројекције сигнализма јесу управо оно што га разликује у односу на поменуте манипулативне праксе доминантне културе, само формално засноване на техничкој апаратури авангарде.

Паралелно се развијајући са доминантном културалном матрицом, сигнализам – и с њим повезан авангардни традицијски ланац – представља данас, у контексту техничко-тех-

нолошког окружења и опште атмосфере радикалне дисхијерархизације и плуралитета знања, једини културални низ неконтаминиран манипулативним циљевима и самим тим – алтернативу. Прозирући кроз копрену привидне речитости традиционалне културе, препознајући модерно доба као неку врсту Адонисовог врта (у коме плодови брзо зру и вену), у коме су ствари препуштене микроинтересима с партикуларним идентитетима (па тако и књижевност постаје микро-група, све више се уситњавајући и заборављајући на општост), где је једина ствар која није изложена променама флукуација новца, сигнализам предлаже алтернативно решење. Уосталом, речима Слободана Шкеровића, „ко ствара митове, тај производи стварност.“³ У систему у коме владају митови, једино нека врста антидискурса може дати одговор и из преосталих фрагмената обновити идеју јединства и хуманитета.

Овај апејронски карактер сигналистичког метода, у контексту савремености представља парадокс. Наиме, по речима Јиргена Хабермаса, све до XVIII века, развој европске културе и уметности је, у својим различитим хронолошким испољавањима, био везан за оно што Хабермас назива „суштински разум“.⁴ Ово је одредница, која треба да укаже на обједињени традиционални поглед на религију, метафизику, политику, уметност и читав свет који нас окружује. Културна модерност од доба просветитељства на овамо, према његовим речима, представља дезинтеграцију „суштинског разума“ на три независна подручја људске делатности: науку, морал и уметност. Ова подела водиће даљој институционализацији људских делатности све до савремених партикуларних идентитета и културе фрагмената.

У таквој констелацији ствари, својеврсна међународно позната и призната, „српска аномалија“, знана као сигнализам, данас означава потенцијал за ревалоризацију идеје „суштинског разума“. О томе сведочи и манифестативни исказ оснивача покрета, Мирољуба Тодоровића: „Сигнализам је ослобађајући и ангажујући сва чула и стваралачке снаге човека, укинуо све границе, све медије, па чак и простор и време, усмеривши своје истраживачко биће ка непредвидљивом, планетарном и космичком.“ Као да, преко сигнала

листичке перспективе, долазимо до природног, биолошког основа култа, религије и културе, као заједничког проблема природњачких и хуманистичких дисциплина. „Једно од основних прегнућа сигналистичке поетике је истраживање природе и понирање у саму основу, срж вербалног, визуелног, фоничког и гестуалног знака.“⁵ Није ли ово потенцијална алтернатива доминантном културалном дискурсу, који нас је довео до фукоовског узвика о „смрти човека“?

Ово идеалистичко, младалачко и константно обнављајуће настојање сигнализма манифестује се природно на једино могући начин: кроз језик!

Иако нам језик омогућава да комуницирамо, он нас такође приморава да то чинимо на одређене начине. То важи чак и за књижевну употребу језика, јер ни она не може бити крајње лична или јединствена, зато што мора поштовати одређене конвенције којима се језик штити од потпуне неодређености. То значи – промишљати језик као систем који претходи нама самима, па не може постојати никакво саморазумевање ван граница језика. Ми смо, дакле, подређени језичким принципима и ефектима и истовремено смо њихови субјекти.

Из тога произилази да појам битка ствари онаких какве заиста јесу, јесте само последица текстуалних операција, тако да стварност никада није ништа више до текстуална пројекција: нешто на шта текстови алудирају, или за чим трагају, али са чиме никада не могу да буду идентични. Стварност није, дакле, нешто што је већ ту и што чека да буде текстуално представљено. Тако, уместо да о стварности размишљамо као о нечему што долази пре текстуалности, могуће је о том појму размишљати као о производу текстуалности.

Заснована на сосировском принципу знака, по коме је однос између означитеља и означеног произвољан, структура језика је за ову теорију таква да је „језик“ увек унапред одсечен од стварности. Једна „сосировски“ заснована теорија, дакле, брише стварност из система: стварност никада није присутна у језичком систему и ми смо присиљени да, по Лакановим речима, прихватимо идеју о непрестаном клизању означеног под означитељ – тј. стварности под језик. Другим речима, прекомерност значења је увек могућа.

Као једна од последица тога, у први план је избило својеврсно „слављење текстуалности“ (што је једна од најчешћих флоскула за означавање феномена постмодернизма). Међутим, одатле нас константно само танка црвена линија дели од сталне претње да текст постане израз баналне извештачености и пукe равнодушности, јер је сваки смисао испод неке речи испражњен. Када све постане текст, умес-то стварности, сходно описаном односу знака и означеног, постоји једино њена симулација, или „хиперстварност“ како то именује Бодријар.⁶ Када ствари поприме овакву ко-нотацију, могућности за манипулацију постају бескрајне. Да ли је то пут који води у постхуманизам?

Оквири „знака“ (*signum*-a), као својеврсног сигналистичког „аутопојма“, око кога се у својим различитим испољавањима формира сигналистичка поетска пракса, уопште се не поклапају са сосировски схваћеним знаком. У књижевној историографији се готово без изузетка пренебрегавало разумевање језика код авангардних аутора, као почетку сваке расправе о авангарди као језичко-стилском експерименту.⁷ Самим тим, превидео се уплив најзапретаније традиције, учљив управо у семантици „аутопојмова“. Већ на основу сигналистичког схватања „знака“ могуће је успоставити својеврсни традицијски лук у контексту српске књижевности: у зависности од аутора и конкретне поетике, ови „аутопојмови“ имају различите називе, али је за све карактеристична „оптимална пројекција“, као захтев за конкретном изменом стварносне парадигме. Тако, примера ради, Растко Петровић експлицитно говори о „језику чисте непосредности“, као о једном од „облика чисте подсвес-ти“, у зенитистичком контексту то ће бити, у верзији Ивана Гола „прајезик“, а у верзији Љубомира Мицића „ванум“, док ће Драган Алексић тај феномен називати „панпојмом“. Уколико овом списку додамо и фрагменте „Естетичких кон-темплација“ Димитрија Митриновића, о којима се данас мо-же говорити као о својеврсном футуристичком манифесту, тиме истовремено указујемо и на потенцијалне потпорне стубове сигналистичке поетике, у контексту српске исто-ријске авангарде (или предавангарде).

Очигледно се у сигналистичкој обради „знака“ ради о екстремном проширењу традиционалне семантике пе-

сме и знака, али и о преносу суштине поетског са семантичких на визуелне, ритмичке и енергетске феномене. То је оно упоредно постојање видљивог и невидљивог, чулног и апстрактног, земаљског и космичког, предсмртног и послесмртног, стварност привида и привид стварности, истовременост постојања различитих светова и спекулативна фикција с тим повезана. Оваква поезија своју снагу црпи на првобитним изворима (чак и када је у питању футуристика, а и сигналистичка проза свој извор има у поезији), који су текли у доба доминантне превласти, Хабермасовим речима – „суштинског разума“. Или, речима Мирољуба Тодоровића: „Трагање за првотном речи, за језичким извором из кога ће потећи песма супротстављена тоталитету рационално уређеног света.“⁸ Зато су у сигналистичком „знаку“, за разлику од оног сосировског, истина и реторика једно, те се он може тумачити и као „идеограм“ који можемо компарирати и са сажетом мудрошћу далекоисточних писама и са древношћу писама тзв. „примитивних народа“.

То је онај живи језички импулс који треба да замени дотрајалу европску артифицијелност и вештачку и неприродну „фонетску“ култивисаност. Стога, није сигнализам антитрадицијски и контракултурни, него је она традиција и култура која је кооптирана у систем – контра-сигналистичка, анти-авангардна или, простије речено: неприродна. Свака реченица у сигналистичкој поетици треба да буде осамљена, неприступачна за било какво додатно тумачење и сама себи довољна, па је сваки покушај конвенционалног тумачења сигналистичког текста раван енергетском вампиризму, јер таква врста не-конструктивистичке и не-креативне интерпретације представља одузимање енергије датих текстова, као што је одузимање енергије на стваралачком плану и било какав облик традиционалног стиховања, фабулације или риме.

Естетска функција авангардне културалне праксе, а пре свега њена језичко-стилска експериментална вредност, данас се може тумачити као филтер социјалног *grooming*-а. Другим речима, савремена хипотеза о социјалном *grooming*-у руско-америчког теоретичара Михаила Епштејна⁹, заснована на природном самоочишћењу културе, која у свом поступном развоју поседује потенцију за стварање

„новог живота” у дантеовском смислу, најочигледније се може доказати на примеру авангарде. Култура је, наиме, често дефинисана као веома ступњевит систем језика, којим човечанство говори само са собом. У књизи Робина Данбара „Чишћење, сплеткарење и еволуција језика”, на основу великог материјала из теренског проучавања примата, износи се хипотеза да језик потиче из лустрационих обреда, који имају функцију повезивања социјалних група. На тај начин, физичко самоочишћење би било аналогон и прафеномен свих културних процеса, где се, у складу са човековом умном еволуцијом, спољашње замењује унутрашњим. Током тог процеса, човек пропушта читав околни свет кроз скуп различитих филтера, па се култура може тумачити као један човеков циновски заклон од ђубрета.

Када се ово повеже са савременим друштвеним контекстом и дигитално-технолошким окружењем, сигналистичка поетика се доима као логичан естетски филтер и пут ка конкретној измени стварносне парадигме. Овим процесом управља авангардна „оптимална пројекција“, па применом ове хипотезе на контекст савремене српске књижевности и културе у целини, могуће је тумачити сигналистичку поетику кроз призму непосредних остварења ових културалних процеса и покушају финализација историјско-авангардних „оптималних пројекција“, чиме би, дакле, према поменутој номенклатури Бориса Гројса, сигнализам пледирао да се успне до висина „парадигматских авангарди“.

Зато се данас сигнализам може промишљати мање као још-један-неоавангардни-покрет, а више као метод – и то онај који настоји да заокружи пројекције историјске авангарде. Управо због припадности сигнализма авангардном дискурсу, који покушава заменити овешталу културну парадигму новом стварношћу, његова естетика заправо постаје етика савременог доба и залог будуће идеје хуманитета.

¹ Флакер, Александар, *Поетика оспоравања: авангарда и књижевна левница*, Школска књига, Загреб, 1984, стр. 68.

² Видети: Groys, Boris, *The Total Art of Stalinism, Avant-garde, Aesthetic, Dictatorship and Beyond*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1992.

³ Шкеровић, Слободан, *Телеологија модерне и сигналистичке прозе: искорак из чишћења у моћ стварања*, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12175>.

⁴ Видети: Хабермас, Јирген, *Филозофски дискурсе модерне: дванаест њих предавања*, превео Игор Бошњак, Глобус, Загреб, 1988.

⁵ Тодоровић, Мирољуб, *Језик и неизрециво*, Алтера, Београд, 2011, стр. 322. Наведена књига сигнификантног наслова, писана у једном античко-профетском дискурсу наизглед неповезаних сентенци, према дубоком уверењу аутора овог текста, представља потенцијалну грађу за најдубље сагледавање „оптималних пројекција“ самог сигнализма, али и укупног дела Мирољуба Тодоровића.

⁶ Термин је настао 1976. године у данас статусној књизи: Бодријар, Жан, *Симболичка размена и смрт*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991.

⁷ „Свет и језик основни су узроци синтаксичке и логичке деструкције тако видљиве у алеаторној поезији. Што дубље продиremo у токове савремене цивилизације слика света постаје изобличена и фрагментизована а језик муцав и искидан тек нас додирује својим немуштим рестловима.“ Тодоровић, Мирољуб, *Ibid*, стр. 226.

⁸ *Ibid*, стр. 7

⁹ Видети: Епштејн, Михаил, *Самоочишћење: хипотеза о њореклу културе*, у: *Филозофија шела*, Геопоетика, Београд, 2009, стр. 259-281.



Андреј Тишма: *Водитије љубав а не рај*

Оливер Милијић

ТУЋИН (МЕТАСТАЗА РЕЧИ, extended mix)

Не бој се
(плаше се они који се надају)
он ће тебе наћи

Λοῖος σῆρμαῖηκος Сребрни баруџи

нерођеног
у згрушаној мезгри вулве

под ноктом у дробу пепељуше

иза закључаног вида
када видиш
нема га
када не видиш
гледаћеш у Његово око

у чворишту
(бол је једина твоја снага
пут отворене шаке пре-по-рођења)

на карневалу
међу тетовираним лицима невести у Далмацији
док играју danse macabre

у прошлости
која тебе није заборавила

испод гаврановог пера у клавиру Сесила Тејлора

на дну оплођене воде

у љусци љуштури срца заметка
у љусци љуштури метка за срце

изнад крилатог дечака у лобањишту-игралишту
са доње стране ваге језика

у чарапи Belle de Jour
исцедиће твој вид до очног талоба

усред чудилишта
када одговор, који није питање
подсећа те на коначност бића

у имену имена

зазданог
у ћутилу

Запалио си огањ
и сада мораш да осетиш
врелину
Његовог последњег пољупца

под ожиљком на патерици мушкој материци
лудог песника О.

■ crash-test



fr. Michelangelo Pistoletto, Michele Perfetti 1980.

Michele Perfetti: Визуелна песма

Звонимир Костић Палански

АЗБУЧНЕ И ABECEDNE ПРИЧЕ

АДАМ И ЕВА

(Азбучна прича)

Адам, брз веома, гризну дар ђаволски.

Ева, живо заинтересована, изусти једва кратко:

“Лепо, љубави, моја.”

Намах његове очи посташе разрогачене. Само трепну.

Ћутке узе фаталну храну. Целу.

“Чаробно!”, центлменски шапну.

ЈАХАЧИ АПОКАЛИПСЕ

(Азбучна прича)

“Ако бледи, врани галопом долете ...”

“Ђаволске експедиције.”

“... жестоко збрисаће изворе јахачи-костури. Лепоте, љубави, милости нестаће. Њихов огањ палиће редом све. Тешко ће

удити, фуриозно, харати царствима читавим.“

“Цокеји шејтанови!”

ATILA

(Abecedna priča)

Atila, Bič, crn, čudne ćudi, dlakavi džin, đubre
Evrope fijukom goni.

Huni idu jašući. Krvavi. Lukavi. Ljuti.

Mir nije njihovo oružje.

Pale, ruše, satiru. Škrguću, tutnje, ubijaju.

Višnji zahteva žrtve.

ARMAGEDON
(Abecedna priča)

Armagedon (**brdo Cion**), **čeka ćutke dolazak dželata**.
Đavolskog, evo, frktanja gladnih hijena. Ištu jevrejsku krv.
Lakome, ljute, motre nevine. Njihovi očnjaci paraju, rastržu,
seku. Škrguću.
Tiho uzdiše vetar za žrtvama.

DOBRIVOJE JEVTIĆ
(Abecedna priča)

Arhivar **beležaka, citata, čuvar ćirilskih duboreza,**
džinovskih đerdana elektronskih fascikli grafika. Hitri
istraživač južnih kolora, letopisa. Ljubavnik metafora.
Negovatelj Njene Očaranosti Poezije. Retki sagovornik.
Štedri tumač Umetnosti. Zvonar Života.

ВАН ГОГ
(Азбучна прича)

Аутопортрет **болесног Ван Гога, душевно:**
Ђаволски еруптиван, жуто зелен из јапанске кутије.
Лабилан.
Љубоморан. Манијачки немиран. Његове очи парано-
ично расејане,
слуђене. Трагичар ћутања. Фантаст. Хитри цртач чем-
преса, циновских,
шумних.

NA CARINI
(Abecedna priča)

„Alkohol, boksovi cigareta!“
 „Čekajte!“
 „Ćuti! - Droga. Džoint. Đubre. Evo, fino garnirano.
 Hm, i još kako lukavo.“

Виктор Радоњић

ТУ САМ

Ту сам
Негде
Где није близу
Земља посута ињем
Некуд
Ка стазама свиле
Ту сам
На страницама света
Што тврди да је плоча
Ту
У сусретању два зида
Ту сам
И када видиш
Да сам највише ту
У цвату песка
Под браздама длана
Ту сам
На капи росе
У ауспуху аутомобила
Ту
Газећи мрава
Са млазом
Што шикља
Из пупка
Питомих потока
А заправо
Нисам
У додиру
У покрету
У погледу
Ту сам
Као назнака

Зоран Илић

ПРИЧЕ О НЕПОЗНАТОМ

Србија и рокенрол

Непознати је одлучио да оснује рокенрол групу. За почетак, знао је како ће свој бенд назвати: „Небо изнад К“. Сасвим солидан назив за једну рок групу. И прва композиција његовог музичког састава тако ће се звати: Небо изнад К.

- Небо изнад К, само небо изнад усљаваној К... - певушио је Непознати речи прве песме свог бенда.

Какво ће то бити разбијање! Разбиће публику, рок критичаре... Сензација! Они ће бити следећа сензација на музичком небу Србије.

„Неће бити бољих од нас, инвентивнијих. Бићемо праве убице! Рокенрол убице...“, настављао је да машта Непознати.

Наравно да ће први наступ имати у К-у. То се подразумева. А, онда, следи турнеја по целој Србији. Сви већи и значајнији српски градови ће се наћи на њиховој маршрути.

Улице и тргови српских градова ће бити облепљени плакатима: „Вечерас у Вашем граду наступа Небо изнад К.“

Хеј, Србијо међу шљивама! Закотрљаће се рокенрол твојим њивама!

Рески звуци гитаре праштаће право у небо.

Певач у рок бенду

Непознати је писао и размишљао о градовима. Градовима се једино и кретао. То су биле његове животне координате.

Могao је он да каже: „Ја сам певач у рокенрол саставу“, али је знао да је то лаж. Није он никакав певач у рок бенду већ нешто друго, нешто сасвим друго.

Од музике никада није живео, нити се њом бавио. Није одлазио на рок концерте, куповао ЦД-ове са музиком, гледао музичке спотове на ТВ-у... Дружио се са музичарима...

Непознати није имао никаквих додирних тачака са музиком.

Небо изнад К-а



(Аутор фотографије: Душан Миленковић)

„Небо изнад успаваног Трнског“ Непознатог је подсећало на небо његовог родног града. Тачније: могло би да га подсећа будући да Непознати никада није ни видео небо изнад загребачког предграђа. Чак ни на фотографији. Али, наслућивао је да та два неба морају да буду иста, потпуно идентична. Зашто би небо изнад Трнског било другачије од неба изнад К-а? Није било логичног објашњења!

Доказ завршен: ако се та два неба не разликују онда значи да су иста.

А негде из тих трошних, приземних кућа кроз отворен прозор допире глас Роџера Далтрија и песма „Моја генерација“.

Нови, непознати звук рокенрола почиње да се котрља и улицама К-а.

Душан Видаковић

РЕЧИ, РАТОВИ, КРУГ (Читајући Бакића)

Подстакнут, историјски овереном, креативном праксом зенитиста, дадаиста, надреалиста, као и вечно младих (evergreen) сигналиста, Илија Бакић (1960) је још на почетку своје литературне авантуре испољавао наглашену наклоност ка дестабилизујућим уметничким подухватима. Као студент београдског Правног факултета, овај аутор је тада широм амфитеатара, ходника и читаоница те високошколске институције лепоио своје стихове агресивно супротстављене општеприхваћеним формама изражавања, да би се, затим, повлачио у гужву колега и одатле, из блажене анонимности, ослушкивао њихове реакције на своју диверзију. Сличне „саботаже” реализовао је и на улицама родног и Попиног Вршца, очито тврд у настојању да, што сериозније, истражи до које је границе могуће уводити раније неупотребљаване садржаје и облике њихове артикулације у једну толико традиционалну вештину каква је списатељство. И данас, три деценије касније, као етаблираног аутора прозних дела фантастичке провинијенције, неоавангардне поезије и теоретичара стрипа, Бакића није напустила иста покретачка енергија, сада превасходно у служби ревносног послушања сваког СФ ствараоца од интегритета: да нама, својим уморним сапутницима кроз време и простор, шаље узбудљиве разгледнице из будућности које би нам, између осталог, макар док траје реч или слика, једноличну стварност учиниле „лепшом прошлошћу”.

Пар је адитива који се, на први поглед, некад и мање приметно, провлаче и лебде у двадесетак, до сада штампаних, Бакићевих књига и који његов, чак и невербални, рукопис чини издвојеним. То је, с прве стране, језик којим се служи и који не калкулишући баштине и он, и његови јунаци, док, насупрот томе, од исте битности, стоји тема дугог и мучног боловања, па онда и ништа краћег одумирања цивилизације у којој (нам се чини да) живимо. Исхитрено би

се лако дало констатовати да наведена формула амалгама не обећава а приори добитну, а свакако не иновативну, комбинацију, но у Бакићевом мајсторском писму тачка укрштања наведених елемената јесте кључ кохерентности, штавише и катализатор литературне акције, заправо алтер его њеног естетског и поетског идентитета. Ваља прихватити: ма о чему писао, Илија Бакић вазда усредсређено мотри на сигнале из (не?)далеке сутрашњице где се одвија драма епохалних димензија „свих против свих” у чијем средишту је глобална апокалипса, а корени у ововременом распаду система вредности утемељеног на вишемиленијумским слојевима култура, јер ће утолико бити логичнији и тај каузалитет спојених судова према коме је управо наведено разлог пишевом сталном тражењу ослонаца у лексици до непrepoзнатљивости удаљеној од конвенционалности белетристичког штива, па и свакодневне комуникације.

Бриљантан и минуциозан хроничар ослепљујућег шарениша доминантног електронског општења и саопштавања наше ере, Бакић не прихвата да својом литературом генерише патворени сјај. Ту испразну работу ведро препушта краткодахом (само)задовољавању млаких ПР агенција и њихових менаџмената, уместо чега чистокрвни писац мушки „излази на црту” корпоративној уметности (ако је то, уопште, уметност!?) пазећи да не изведе на рђав глас насилно архаизирани категорије као што су *слобода* или *мањинске њоеџике*, рецимо. Растерећен клановских котерија, Бакић се посветио афирмацији *јравих њприрода* потиснутих најразноразнијим маскама и утицајима, па је, бивајући и на странпутицама, доживео да му се приписују пророчке надлежности по питању крвавог раскидања Титове Југославије. Наравно, иронично благодарећи на таквим естрадним етикетама, писац „Пренаталног живота” тврди да је „крај света тек прас-тара уметничко-филозофско-религијска (разби)брига”, но не сме се потценити факат да у забранима српске књижевности, нико пре Бакића, није посегнуо толико радикално, свеже, занимљиво, храбро, инвентивно за реченом одредницом на тако супериоран начин као овај писац.

Дакле, у Бакићевим књигама, под сталном високом тензијом масмедијске ултрапопулистичке немушности, до-

гађаји који воде ка „одјави” човечанства се компримују, убрзавају поступак. Далеко од икакве предвидљивости, обезнањена планета оставља ожиљке на језику за које су, у стаљенија доба, биле неопходне генерације и генерације и које је, уосталом, савршено немогуће до краја испратити инструментима класичне лингвостилистике. Историја је парализована, лукрецијевска љубав искарикана, опскурне друштвене појаве кључају са свих страна, из извора које је немогуће пронаћи и запустити.

Вероватно савршено нехотично, осиноост свеопштег дар-мара порађа арго хаоса који се од стигме изолованих група, ухотен Бакићевим „трећим оком”, уздигао до супремативне не=једначине за израчунавање естетичких и етичких понора међуљудског саобраћања. Човекова заједница се толико гади властитог педигреа да га презире, упорно се труди да га заборави, саму себе гура на неосветљене периферије уређења које је својевремено сама успоставила.

Шатровачко приповедање маргине објашњава својства (Музил?) Бакићевих јунака, ма колико они, прикљештени катастрофичним товаром, били поштеђени сваког персоналитета. Кварећи стил, он, заправо, облачи мисли у рухо примерено епидемији вулгарне похлепе која се шири унакрст васцеле друштвене хијерархије. Будући да нешто што би требало бити елита једино реално упориште има у материјалном благостању, њен поредак је нестабилан, самоурушава се, па пошто се трећемиленијумски свет окреће око своје осе од оружја и нафте, не мислећи на поколења која долазе, некако је нормално да је Бакићев омиљени жаргон онај који се обично назива војничким. Онеспокојаваћи поглед на разоткривену милитантност и аутодеструкцију овде је ублажен прозачном ауром списатељевог антиглобализма.

Одговарајући тренинг за стварање смотрено темпираног расположења у Бакићевој прози, не би било претерано рећи: незаобилазан партнер на истом задатку – јесу како вербални, ништа мање и његови визуелни поетски радови у којима исцрпно, често и са симпатијама, анализира декомпоновану карактерологију и митоманију Маклуанове суперрасипничке паланке у неповратној транзицији ка стању дефинитивне ентропије. Да би своје идеје, као неко, кадикад и

циркуски искривљено, огледало што више приближио публици, Бакић провокативно посеже за распиривањем различитости виспирним контрастирањем што би, у максимално убрзаном колоплету игре и асоцијација, требао да отргне од затворености спиралну нит законитости и веза и у запуштеном потрошачком уму коме и литература тегли свевишњу дангу/бар-код робе.

Такође, да ток свести не би пресахнуо или остао хиберниран са крајње неизвесном прогнозом, преломни моменти фабула овде су ојачани, разрешавају се у стакато смењивању засењујуће убојитих реплика које гађајући директно у плексус, е да би оставиле без даха, не покушавају да прикрију како њихова брзопотезност и убедљивост највише дугују стриповској и драматургији акционих филмова. Тим сталним, свеобузимајућим, шехерезадичним” говорењем, ликови и њихови приватни удеси опстају у стању латентне, капиталне будности на линији раздвајања са сном који би, веома изгледно, могао бити и бескрајан, вечан. Кратки, назубљени да повреде, питања и одговори који се немилице размењују метафора су сасвим огољеног, нагонског рефлекса ка (само) одржању какве-такве менталне присутности у тексту.

Издашно надевени калоричном симболиком, текстови Илије Бакића обично имају савршену цикличну форму вршећи, узорно покривен, директан пренос полома цивилизације, још ближе: *моментиа њејовој климакса*, иза кога, с оне стране према теорији опстанка, следи метаморфоза у неки нови почетак. Симетрично тој матици, и арго збрке носи, дубоко у себи похрањене, унутарње кодове, сигнале који су тако „баждарени” у најудаљенијој праискони да им једина сврха остаје ненарушена – опстати, опстати, претрајати по сваку цену. И као што ће се антиромантичност преобразити у занесеност, фантастика у екстрареализам, тако ће и из девалвиране и девастиране употребне вредности речи, из рудимента обогаљеног говора, са тог кошмарног рингишпила префикса, суфикса, мутирања и клонирања фонетског материјала, млевења и дробљења лексике и морфологије ускрснути зановљени језик. Свет се, да не прејудуцирамо, можда може и завршити, међутим: *речи*, са њима ствари стоје суштински другачије. Речи су неуништивне, њихов све-

жи ехо вибрира у атмосфери креирајући је, чак и када не буде уха које би их чуло.

Уосталом, као што претпоставља Хобс, а за њим и Илија Бакић, *bellum omnium contra omnes* било је првобитно стање човечанства пре образовања друштва. Приспећем у положај идентичан том зачетку, круг се затворио у истој оној тачки природности која је породила људски род. Дакле, створили су се услови да с(в)е(т) опет крене из нуле.



David Baptiste Chiot: *Визуелна песма*

Дарко Донеvски

Статичка транскрипција

У глави је свет где смо ти и ја...сни

Главни ликови сна

Који понавља се блед

...леден

Осваја га ред

Дрхтим кад пожелим

Да све фрактале

О?

О

... пишем речима

Грчење у месту

...ткано

Нитима реалности

Слушаш ли ме пажљиво

...да

Да?

Да

Гласније проломим шапат

Реч

И уздах плови

саксофон...етичка тама

Реч

И ништа се не дешава

Статичка транскрипција

Пред себе подмећем папир

О?

Мраз га скупља предано

...ноћни

Измичу слогови

... шака из шака

И уздах грми

Тишина

...ставља траг

Коперниканска криза

Јуче сам у својој башти засадио
Кип Слободе

Земља се окренула
И он је јутрос
Освануо у Њујорку

Надам се да га тамо добро заливају
Делује ми превише блед
И скамењен

Одустајем од баштенских послова
Чекаћу
Док Земља опет не буде равна

КАКО САМ ПРЕВАРИО БАЛКАНСКОГ ШПИЈУНА?



(or: How To Screw Up Your Job With Ordinary Astronomy Book)

И СУСРЕТ БАЛКАНСКИХ ШПИЈУНА (Hide and Seek)

Зашто се залеће према мени? Да ли ја делујем као неко ко је толико сумњив да се ни шпијуни више не устручавају да ми то кажу на препуној улици? Видим му срећу у очима, мислим да је чак набацио и кретенски кез, ко ће све детаље приметити у критичном тренутку када срце почиње своју тахикардију. Да појасним ствари – никада нисам учињено ништа лоше (памћење је субјективна категорија, али ја сам још у основној школи приметио да имам фотографско памћење), но данас нико не гарантује да сте невини самом чињеницом да ништа нисте скривили у свом пацовском животу. Уосталом, јесте ли читали Кафку?

Е, ту сам ја решио да их зезнем - нећу да се кријем. Нећу, и тачка! Можда мало, понекад, али у принципу НЕ. Ко сме да ми поремети и ово мало ваздушастог прилажења стварности. Хоћу да се претварам да живим. Хоћу да гледам у све оне ствари које друге чине срећним. Да буљим у књиге из излога, па макар ниједну не прочитао. Гледам у стакло отвореног срца под правим углом. Па онда под углом од 30 степени, преосталих 60 степени оставио сам за ЊЕГА. Илију Чворовића моје младости. Ту је негде и Ђура, сакривен, сад су боље организовани. Учили на грешкама, а не као ја. Главом кроз два зида. Илија ме је *de facto* спазио и ја сад немам много опција. Морам да искористим овај ритам нереди београдске улице и утекнем.

Али, где? У књижару? Боље да се одмах самоубијем.

II КЊИЖАРА КАО СПАС (Blind Man's Buff)

Прљава стакла (спремачица је занимање прошлости изгледа, а работи још нису научили да иду на кафе паузу) и рекламе. Рекламе, свуда рекламе... да неко дође помислио би да смо ми нација која ништа друго не ради, већ само чита.



ДОБИТЕ НА ПРОЛЕЋНУ РАСПРОДАЈУ, КУПИТЕ
ДВЕ ЛОШЕ КЊИГЕ И ДОБИЋЕТЕ ДВЕ ЈОШ ЛОШИЈЕ
ЗА ИСТЕ ПАРЕ!!!

То му дође као трговина века, а ја волим да уштедим више него да трошим новац на квалитетне глупости. Знате, издавачи хоће да вас навуку да читате оно што би они (а и ОН) желели ! Једном сам тако ушао у исту ову књижару кроз коју тренутно блејим да бих се склонио од кише која је јурила у напад, а разроки штребер (вероватно студент) обрадовао се као да је угледао купца целе књижаре, или бар Достојевског лично. Објаснио му да не желим ништа да читам, а он онако љубазно навалио да врши нада мном менталну окупацију. Те ова књига је бестселер у Енглеској, те она књига је била бестселер у Јапану... кога брига? Знам ја све то, скини ми се, човече! Не треба ми твоје знање, доста ми је своје.

На крају је рекао да, пошто сам први пут у њиховој продавници (загушљивој по свим дијагоналама/ препуној зидова са ретро постерима Борхеса, Андрића и неког смешног Хобита коме сам ненамерно заборавио име/ дрвених степеница/ старе касе и осталих антикварних срања... фора, не знам шта друго?), добијам на поклон роковник и оловку.

Ш л и х т а р а .



Сада, када сам видео да ме уходи припадник шпијунске службе сетио сам се да могу да побегнем у ту смрдљиву књижару, можда ми онај хипстер опет понуди роковник, таман да запишем ко ме све и када прогони. Корак напред и ето ме.

Глупо звоно се огласило. Добар дан, добар дан, он устаје ... и ТА-ДАМ – вештачка трансформација од нервозног студента до најљубазнијег радника на свету. Мене прате, рекох му, владини шпијуни. Они су ту у улици, јуре на бициклима да не би били сумњиви и контролишу сваки мој покрет. Мрско ме гледа тај наивни дечачић. ОН МИ КАО НЕ ВЕРУЈЕ НА РЕЧ, АЛИ ЈА НЕ ЛАЖЕМ. НИСАМ КРИВ ШТО МОЈЕ ИСТИНЕ ДЕЛУЈУ НЕВЕРОВАТНО!



За пар секунди мој живот се пресликао у 3Д филм са најсавршенијом акустиком. Да ли ћу бити један од оних јунака који на крају победе, или ћу кроз неколико година стајати у архиви шпијунске службе под ознаком „ИЗВРШЕН ЗАДАТАК“?

Нисам се уплашио за свој живот колико за чињеницу да овим градом више неће шетати човек који примећује трезор ствари за које остали смртници не хају ни у лудилу. Претворио сам се у прозор. Тачније, у ону велику флеку на завеси, камуфлажни рај за нас главате. Илија ме тражи. То је очигледно. Застао је, погледао у излог и види се да постаје све нервознији. Не примећује ме (живеле масне флеке и неопрани прозори !!!), али зато ЈА примећујем њега. Први пут могу да проучавам уживо свог непријатеља, а да он нема појма о томе. Гледа. Гледам. Вади мобилни телефон, али шта да јави? Да каже како ме је тек тако изгубио из видокруга једнако је лоша варијанта као и читање књига у књижарама док се напољу вероватно спрема најезда циновских комараца насталих мутацијом.

Нико више није спреман за праву акцију, чак ни ти, мој Илија!

III ШПИЈУН ШПИЈУНИРА ШПИЈУНА (I Spy)



Гледам га како је испеглан. Манири пендрек-аристократе, придржава бицикл једном руком, завршава телефонски разговор са неком уљудном и шаљивом доскочицом, све је у реду, дан је леп, он се никад не брине, смеје се. Заиста, зашто се смеје ако није извршио задатак? Или, можда он зна нешто што ја не знам? Али, то је једнако немогуће.

Да ли је он то извршио поверени посао а да нисам приметио неку ситницу која ће ме коштати слободе? Примећујем да нема младог књишког мољца из радње, негде је нестао.

До ђавола, сад ми је све јасно. Кристално јасно. Баш сам глуп како то нисам раније повезао. Па разроки мали гмаз и Илија Чворовић су у дослуху. Како је клиња нестао из мог гравитационог поља тако је Илији зазвонио телефон. Мали је, у ствари, Ђура. Само што не личе, али ово је 21. век, методе се мењају, а и људи не изгледају више као у прошлом веку. Сад су сви млади некако пихтијасте. Прејаки за блог, преслаби за револуције. Идеални да не праве проблеме глобализацији.

Не знам, драги мој Илија, мислим како си ти један несрећан човек чим толико гледаш у излог књижаре, а обојица знамо да то не радиш због читања. И ШТА ЋЕШ ДА УЧИНИШ НАКОН ТОГА? Људи иза тебе једнако су неодлучни, али они немају притисак великих радних задатака. Најгоре од свега би било да ушеташ у књижару правећи се да си ту због пролећне распродаје. Знам да дубоко у себи не желиш да ризикујеш своју шпијунску каријеру због једног сумњиво преведеног наслова. Или, још горе: ауторка грозоморне књиге о домаћицама сада има други део у којој прича о спонзорушама, а и потписује је читавог поподнева. То би могло да буде у твом рангу, зар не?

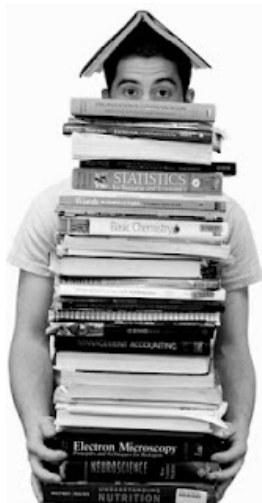
Улази.

Добар дан/ добар дан са питко ошишаним продавцем, погледа као да се не познају али такви су одмах најсумњивији. Ти си ме, Илија, научио да ОНИ који све раде јавно како не би изгледало тајно, такви су најопаснији. Је ли тако, Илија, реци? Погледај ме у очи и реци!

Не. Без храбрости ни да ме погледа. Па зар заиста мисли да сам толико глуп и не примећујем како му уопште не пристаје полица са насловима из популарне науке. Хокинг, Саган, Грин. (можда су и њих пратили неке Илије и Ђуре).



Неодлучан је. Наравно, он је штребер, као и овај његов Ђура јуниор. Чим крене ван плана, могућност импровизације пада на нулу. А ја чекам на његов покрет, сасвим фино сам ушушкан између Буковског и Селинџера на трећој полици. Чак ми мало и сметају огромне откривене груди једре плавуше која штрчи на корицама Чарлсове књиге. Као да је све то намерно стављено да ми одврати пажњу од моје шпијунске сенке. У књизи пише да ће се човек моментално трансформисати када је прочита. Хвала за информацију,



Чарлс, забележено! ОН ће сад гледати у мене, али то више нећу бити ЈА које су Илија и Ђура уходили. А, не. То сам само ЈА, онај који фино решава ствари притајен уз гајбице са јабукама које су упаркиране до првог великог отвореног ормара с поезијом.

Живот у једној секунди. Полица са књигама. Оне којих се најрадије сећам, те су на највишој. Оне смарачке су свуда по мало, раштркане и некако како год да бираш, увек је велика вероватноћа да дохватиш неку од њих. Коју књигу бираш, Илија? Ја живим на петом спрату, али овде немају пети спрат. Ти си вероватно негде у блоковима, добар си комшија, заливаш цвеће женама са спрата и износиш смеће сваке среде. Дволично ђубре.

IV ИГРА ПОГЛЕДА (Hopscotch)

Погледали смо се. Напокон. Илија, свака ти част, од толико књига ти гледаш у човека који у књижару улази само када се од нечега/некога заклања.

Добар дан /добар дан

Ове књиге су лепо аранжиране /ох, да, али који је смисао уређивати ђубре само да би лепше изгледало?

Можда се међу новим насловима крије занимљиво штиво/не смарај него пређи на ствар

Зашто ме тако љутито гледа?/зашто је тако уплашен, нова тактика? Да паднем на сажаљење, никада!

Овај човек је нервозан /не, ти ниси Илија Чворовић. Ко си ти?

(ово све говоримо у себи, јер – све се зна, само је форма другачија)

Обојица гледамо у књигу о славном енглеском математичару Алану Тјурингу „Човек који је сувише знао”.

Иронија? Комедија? Реците ми, молим вас, у ком сам жанру? Да сазнам и ово мало ствари које не знам.

И њега су пратили. А био је интелектуално изнад свих својих противника. Како не желим да испадне да ми се свиђају исте књиге као и једном пропалој шпијунској репликацији ненадмашног Илије Чворовића, вадим хитро тврдо укоричене новитете.

„Еlegantни Космос”? Хм, да ли је то књига која би обрадовала моју ћерку / „Еlegantни Космос”?

Шта је, ког врага, елегантно у Космосу? Кравата овог слепца који продаје књиге – није. Ни налик Ђури Чворовићу. Овај сам не може да подигне десет стрипова. Одлази опет негде. Хоп, хоп – бај, бај. Попут џепарца. Час га има, час га нема. А ми - нити крадемо, нити купујемо књиге. Утопија, буразеру.

Илија то савршено искуствено препознаје и решава да пређе на ПЛАН Б. Игнорисање.

V КАКО ИЗАБРАТИ КЊИГУ ИЗ АСТРОНОМИЈЕ? (Trojan Horse)



(Поглед према садржају/ као замишљен/онда благи уздах, поглед у цену на крају издања ... пар секунди тишине у којима сигурно није размишљао о теорији Великог праска/ ма дај, Илија, реци јасно и гласно зашто си овде).

Напокон. Подиже књигу и тражи погледом свог компаноа прерушеног у продавца. То је знак. Јасан знак да крећу у акцију.

У књизи се налази шифра, овај жгољави је замакао иза да провери са штабом шта им је чинити, сад треба само да упакују све како не би било сумњиво. Док њих двојица (КАО) проверавају базу података у рачунару, ја сам опет ту негде код Буковског. Волим начин на који ми његове књиге пружају сигурност. Можеш да будеш пијанац који псује и стар као олупина Титаника, па да опет заслужиш своје место на прометном штанду књижаре у центру града. Са сисатом плавушом која му се не опире. Селинцер је друга прича. Он је исто нешто петљао са клинкама, али фино. Повукао се на ранч и доживео скоро сто година.

Живео човек здрав живот, ту и тамо провирио да види шта има, кад је видео да нема ништа, ајд' опет назад и тако пола века.

Плива-хода, хода-плива. Амфибија.

Тако ћеш и ти Илија, одрадити само један лош посао и док дланом о длан, ето тебе у илегалу. Нека живописна кућица на мору, или виноград на селу. А можеш да возиш свој нови бицикл до миле воље без страха да ће те зауставити љутита мурија ако случајно пређеш у једносмерну улицу. Уосталом, нису те ни овде заустављали јер си ЊИХОВ, али ускоро ћеш морати да будеш СВОЈ, а ти на то ниси навикао. Неискусан си, брате. Твој ментор, ПРАВИ чика Илија је био скроман човек који је школовао децу. А шта ти купујеш својој ћеркици - књигу из астрономије? Поред толико лоших књига на попусту које би она прочитала и поделила другарицама, ти јој купујеш луксузну књигу из астрономије коју може да преприча... другарицама? Свом плишаном меди пред спавање?

Нечовек си, Илија, знам шта хоћеш. Знаш да сам осетљив, а сконтао си и да ми не можеш ништа. Сад играш на

карту моје осетљивости и хоћеш да тихо патим јер гледам како уништаваш један млад живот и срећно детињство које ће заувек бити нарушено читањем досадних прича о томе како је Ајнштајн једног лепог јутра схватио да је све релативно, и како је космолошка константа све само не константа. No pasaran, Илија! Вероватно је и то нека шифра, и сад се од мене очекује да реагујем. Треба да урадим, шта? Треснем о под што јаче могу нову књигу о Хари Потеру? Или ти добаћим један од осамдесет седам романа за жене (постоји табла са идентичним насловом)? Или народни кувар. Или Буковског? (неее !!!)

Доследност је врлина, а ја сам врло врли тип. Могу да будем доследан цео живот, ако треба.

Буковски креће нешто да ми прича/ пст, тишина ! / као да га чујем/ а, шта кажеш? / нико се 'леба није најео од стајања у књижари/...

... ааа, умукни... !

Где је Илија, где је, где је?

(дишем на шкрге, не осећам прсте, очи све веће и веће, постајем жаба... јеботе, она књига делује... а нисам дувао још од гимназије).

Аха, ено га!

Лудак долази до касе. Носи књигу у руци и задовољно се осмехује, продавац као да ће пропевати од среће.

Изоштравам контуре да видим шта пише на насловници: Ткање Свемира. Јадничак вероватно ни не зна да то није приручник из домаћинства у ком се помињу предива. Трла баба лан. Кад га ови из централе буду притиснули за рефундацију шпијунских трошкова, а он њима објасни да је шифру сакрио у књизи која се зове Ткање Свемира, сан о виноградима на пустом острву постаће јава.



Брајан Грин - аутор књије Ткање Космоса

План је генијалан. Уништити битангу методом тихе саботаже. Шта каже цењена елита са зида? Борхес? Ништа. Андрић? Ништа. Толкин? Ништа. Ћутање је знак одобравања, дакле 3:0, без уздржаних, хвала вам, господо, сведоци сте једне велике победе обичне жуте жабе!

Пауза. Дајте чашу воде. Стојим овде све време скврчен на пар квадратних метара и причам, причам... Ах, освежење у прави час. Задовољно враћам очи у нормално стање/искључујем шкрге/ципеле су поново проходне за прсте/у глави је цез ритам, гитара+саксофон/Џими Хендрикс ме прекорно гледа са наспрамне полице/ sorry, Jimi!/ jeeer... гитара је превише пригушена и фенси/јеби га, Џими, sorry још једном / 21. век, шта друго да ти кажем.

Илија управо спушта у папирну кесу свој данајски дар (TROJAN HORSE FOR NAIVE) – књигу која ће га уназадити хиљадама година на лествици важних тајних агената. Поздравља се с млохавим хипстером, излази задовољан, утапа се у масу просечних. Више нема ни специфичне бркове, ни толико старомодну кошуљу. Он је срећан, његов бицикл се покреће простим окретањем педала, иде кући опијен успехом јер мисли да је набавио корисну књигу. Из астрономије (!).

Матија Анђелковић

У РУДНИЦИМА КИШЕ

Драмска кантата за четири извођача

Композиција „У рудницима кише – Драмска кантата за четири извођача”, настала је 2011. године. Као поетски предложак за композицију коришћена је песма „У рудницима кише“, из збирке „Глад за неизговорљивим“ српског неоавангардног књижевника Мирољуба Тодоровића.

Вокално инструментални састав чине четири извођача:

I глас (главни)

II глас (главни), удараљке

III дромбуље, глас (пратећи, атмосферични/инструментални)

IV дромбуље, глас (пратећи, атмосферични/инструментални)

Главни разлог одабира, пре свега, поезије Мирољуба Тодоровића лежи у проналажењу сличности неких од принципа сигналистичке, односно, апејронистичке поезије са појединим мојим принципима компоновања. Тај принцип бих могао назвати својеврсним грађењем „смишене целине бесмисленим током”. Замислимо стазу препуну хаотично распоређених објеката. Хођајући њоме (тј. читајући апејронистичку поезију), те објекте, доживљавамо, углавном, као насумичне и нелогичне. Но, на крају сваке стазе налази се узвишење, са којег тек видимо ред и смисао тих објеката.

Доживевши на тај начин апејронистичку поезију и песму „У рудницима кише”, њен текст је распоређен на два певача – рецитатора. Првим читањем песме уочава се више платоа у значењској мрежи, а потом се прави распоред по личном нахођењу, како би се представила одабрана два платоа. Тако, дуо солиста комуницира на три начина: час су окренути један ка другом, час гледају у истом неодређеном правцу, а час се обраћају „теби” тј. ономе ко слуша. Наведени начини комуницирања нису распоређени по одређеном редоследу, већ се смењују, а повремено и преплићу.

Необичан ансамбл прати драматургију текста појачавајући експресију коју комбинације речи носе и звучним ономатопејама почињу својеврсни моторични образац. Комбинација дромбуља и удараљки пружа интересантан звучни простор који по много чему подсећа на електронски.

(Ајсолвенић на Одсеку за композицију
Факултета музичке уметности у Београду)

У рудницама кише
на стихове Милошуба Тодоровића
драмски кантата за четири извођача:
гласови, удараљке и дромбуље

U rudnicima kiše
poem by Miroslub Todorović
dramatic cantata for four performers:
voices, percussions and jaw harps

Матија Анђелковић

Глас I
Глас II
Числа
4 том-том и флор том
Извођач III
Извођач IV

Дромбуља
Дромбуља

еса 4th
еса 4th

Мирно...
нико. | нико. контрола. | ја сам контрола. | љубав. | нисам.
Мирно...
КО? | КО? | нико. | нико. | гледам дебело месо.

Успоравајуће...
нико. | поворка мрва.

al niente
al niente

Тригунто, измучено...

Глас I | јесу и нису: | у месу бивљака | чија стабла су | на моме врату |

Глас II | Окејано, опијено... | у корењу су | па где су? | у месу бивљака | чија стабла су | на моме колену |

Изненада супериорно...

Глас I | да. | цветају пред олују. |

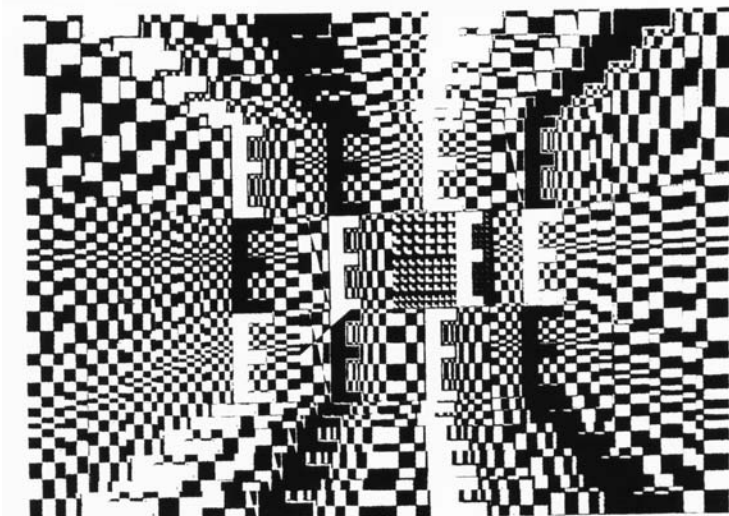
Изненада инфериорно...

Глас II | сањам утопљенике. | сањам утопљенике. |

Нивојет III | | |

Нивојет IV | | |

Београд 2011.



Christian Birgaud: Визуелна песма

Драган Латинчић

О КОМПОЗИЦИЈИ МАТИЈЕ АНЂЕЛКОВИЋА

У рудницима кише, грамска канџаја за четири извођача
на стихове Мирољуба Тодоровића

Матија Анђелковић је апсолвент на Одсеку за композицију Факултета музичке уметности у Београду. Истакнути је студент и припада најмлађој генерацији композитора који са запаженим успехом у земљи репрезентује педагошку делатност београдског Факултета музичке уметности.

Композиција *У рудницима кише, грамска канџаја за четири извођача*, компонована на стихове књижевника и оснивача књижевног правца сигнализам – Мирољуба Тодоровића, дело је снажне поетске имажинације које показује композиторову инвенцију и зрелост ка најозбиљнијим остварењима савремене музике вокално-инструменталног жанра.

Концепт „смилене целине” и „бесмисленог тока” Анђелковић постиже демонтажом изолованих објеката на ретко специфичан начин. Луцидан карактер и редукционистички приступ композиционим поступцима, те вешто жанровско поигравање постигнуто распоредом и функцијом извођача у простору, а које нас, понекад, врло уверљиво подсети на какву радиофонску композицију, свакако нас наводе да, када чујемо ово дело, учимо и то како се један контролисан хаос, ипак, кристалише у један *Виши ред*. С тим у вези, Анђелковићева поетика отвара нам хоризонте по којима музичка форма садејствује са сигналистичком и апејронистичком поезијом ванредно свеже и другачије, онако како је и Мирољуб Тодоровић дефинише у свом *стиховном исказу*:

[...] *апејронистичка песма*
служећи се виртуозно речима
њиховим асоцијативним нишима
поетско-играчким искуством
транцендира
игра
нову слику света [...]

Књижевни опус Мирољуба Тодоровића последњих година постао је инспирација најмлађој генерацији београдских композитора.

Асистент на Одсеку за композицију
Факултета музичке уметности у Београду



Kraus Groh: Визуелна песма

Олга Латинчић

ЛЕГАТ СИГНАЛИЗМА У ИСТОРИЈСКОМ АРХИВУ БЕОГРАДА

РС ИАБ 2158

Легати у Историјском архиву Београда

Историјски архив Београда као значајна институција културе представља својеврсни трезор памћења града. У депоима архива чува се приближно 13 дужних километара архивске грађе државних институција, породичних, личних фондова и збирки од XVI века до данас. Последњих година интензивирано је преузимање од појединаца путем поклона или откупа. Поред појединачних докумената, Архив је преузео и више легата личности које су обележиле друштвено-политички и културни живот Београда друге половине XX века. Тако су се на једном месту нашли Константин Коча Поповић, Милорад Мишковић, Јован Ћирилов, Иван Ђурић, Јелена Шантић, Новак Новак, породица Крагујевић и многи други. Међу њима је и Легат Мирољуба Тодоровића о сигнализму чије је преузимање отпочело 2004. и још увек траје.

Мирољуб Тодоровић

Мирољуб Тодоровић (Скопље 1940 -), књижевник и мултимедијални уметник, оснивач и теоретичар сигнализма, формирао се у кругу нишких стваралаца, када се у њему родила идеја о сцијентизму. Објавио је бројне књиге поезије, прозе, есеја, полемике, књиге за децу, антологије, bookworks. Његова дела објављивана су на више језика у антологијама, зборницима, каталозима, листовима и часописима: у Италији, Мађарској, Аустрији, Немачкој, Француској, Шпанији, Португалији, Швајцарској, Чешкој, Пољској, Литванији, Шведској, Русији, Финској, Исланду, Великој Британији, Данској, Холандији, Белгији, САД, Канади, Мексику, Уругвају, Бразилу, Новој Каледонији, Јужној Кореји, Јапану и Аустралији.

Имао је четрнаест самосталних изложби а излагао је на преко шест стотина изложби широм света.

Добитник је награда: *Павле Марковић Агамов*, 1995. за поетски опус и животно дело, *Оскар Давичо* за најбољу књигу *Звездана мистерија*, објављену 1998, *Тодор Манојловић* 1999. за модерни уметнички сензибилитет, *Вукове наџраге*, 2005, за изузетан допринос развоју културе Србије и на свесрпском културном простору, *Наџраге Вукове задужбине* 2007. за збирку поезије *Плави вејшар*, награде *Злајино слово*, 2008, за књигу *Шайро њриче* у издању *Српске књижевне задруге* као најбоље књиге кратке прозе објављене у 2007, *Признање Крлежа* за животно дело, 2010, Повеље за животно дело Удружења књижевника Србије, 2010 и *Злајини беоцуј* за трајни допринос култури Београда, 2011.

Заступљен је у биографском лексикону „Срби који су обележили XX век“ (пет стотина личности), „Serbs who marked the 20th Century“ (five hundred persons), 2006.

Сигнализам

Сигнализам као авангардни стваралачки покрет, чији је творац и теоретичар Мирољуб Тодоровић, настао је шездесетих година XX века. У књижевноисторијском смислу, његова појава после зенитизма, надреализма и покрета социјалне литературе, представља следећи нов и аутохтон литерарно-уметнички покрет у српској књижевности. Истовремено, сигнализам се у савременој југословенској књижевности и култури потврдио као модерна димензија, настала под западноевропским утицајем, са својим специфичностима. Настао је из очекивања друштвено-политичке обнове сходно општем напретку у различитим научним областима и у електронским и комуникационим системима. Тежио је да захвати и револуционише све гране уметности, уносећи егзактан начин мишљења и отварајући нове процесе у култури радикалним експериментима и методама, у оквиру перманентне стваралачке револуције на коју су нарочито утицале технолошка цивилизација, цивилизација знака, све већа примена наука и научних метода, посебно математике, у разним областима људског живота, и појава

компјутера као нових стваралачких инструмената, инспиратора и реализатора уметничких идеја. Сигнализам је глобални и тотални стваралачки концепт, који, негирајући све прокушано искуство као традиционалистичко, тежи да успостави нов универзални систем вредности.

Легат Мирољуба Тодоровића о сигнализму

Легат Мирољуба Тодоровића о сигнализму у архивистичком смислу представља јединствену целину два подфонда: лични фонд Мирољуба Тодоровића и фонд Друштво сигналиста. Лични фонд по структури садржи све групе типичног личног фонда: лична документа творца, имовинско-правна документа, документа делатности, преписку, илустративни материјал, архивску грађу сродника и архивску грађу других о творцу. Посебно је разграната група делатности творца у коју су сврстана објављена и на други начин јавно презентована дела и рукописна дела. Сарадња творца са бројним (до сада је евидентирано близу 400 сарадника) уметницима из целог света класификована је у микро целине око имена сарадника кога представљају дела која су се нашла кроз процес сарадње код легатора. Богата преписка коју чине класична писма, писма штампана електронска пошта, *уметничка пошта*, дописне карте, разгледнице, процењује се да броји око 10 000 комада. У групи илустративни материјал посебно место заузимају књиге с посветом. Личне и породичне фотографије, као и остала грађа сродника творца, свакако, доприноси осветљавању личности творца у приватном животу.

Посебна фондовска целина са радним насловом *Друштво сигналиста* чува сва оснивачка и нормативна акта Друштва, комплет часописа *Сигнал* и преписку чланова Друштва.

Како је легат у континуираном процесу преузимања, заштита и сређивање су у току. Легат до сада чини 80 архивских кутија списа и књига или око 8 дужних метара грађе. Архивистичка обрада се ради у архивском програму ЈАНУС по ISAD(g) стандарду. Грађа је делимично дигитализована и повезана са обрадом.

Сходно вољи легатора, део грађе је под ембаргом.

Легат на архивским изложбама

Грађа легата је више пута јавно излагана и представљана. Инспиративна документа нашла су своје место на архивским изложбама у Галерији Историјског архива Београда: „Сачувати књигу”, 2004, „Човек у времену”, 2005, „Границе”, 2006. Посебан догађај у архиву била је изложба посвећена четрдесетогодишњици сигнализма 2008. под називом „Сигнализам Мирољуба Тодоровића” са пратећим каталогом и пригодном музичком подлогом. Изложбу је отворио биограф и публициста Радован Поповић. Тематско-хронолошка поставка репрезентативних експоната који су осликавали личност и делатност легатора и његових сарадника изложених у живим круговима различите величине, транспарентно су посетиоцу покушали да дочарају саму суштину сигнализма као покрета. Стаклени излог Галерије прекривен песмама легатора пленио је пажњу пролазника. Изложба је привукла велику пажњу јавности.

Културно добро од изузетног значаја

Информације које пружа архивска грађа Легата превазилазе оквире националног значаја. Комуникација представника светске културе и уметности, као и њихова размена мишљења и радова, као садржај Легата Мирољуба Тодоровића о сигнализму, доприносе да Легат представља културно добро од изузетног значаја.

Архивски саветник,
(Историјски архив Београда)



Каталог изложбе „Сигнализам“ у Историјском архиву Београда, 2008.

КЊИЖЕВНОСТ

Први број часописа *Књижевности*
изашао је јануара 1946. године

Издаје

ИП „ПРОСВЕТА“ а. д. Београд
у реструктурирању
Београд, Кнеза Михаила 12

За издавача

Јован Јањић
генерални директор

Штампа

„Невен“ д.о.о. Београд

ISSN 0023-2408

Издавање часописа *Књижевности* помаже



министарство културе републике србије