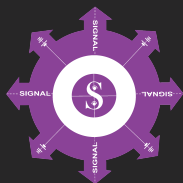


БИБЛИОТЕКА СИГНАЛ

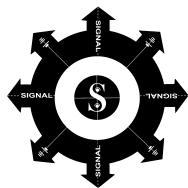
ЈЕЛЕНА
МАРИЋЕВИЋ

ЛЕГИТИМАЦИЈА
ЗА СИГНАЛИЗАМ



SIGNAL

Јелена Марићевић
ЛЕГИТИМАЦИЈА ЗА СИГНАЛИЗАМ



Библиотека „Сигнал“

Јелена Марићевић
ЛЕГИТИМАЦИЈА ЗА СИГНАЛИЗАМ

Библиотека „Сигнал“
Библиотеку је основао Мирољуб Тодоровић
1970. године

Издавачи
„Everest Media“, Београд
Међународна културна мрежа „Пројекат Растко“

За издаваче: Бобан Кнежевић и Дејан Ајдачић
Уредник библиотеке: Зоран Стефановић
Знак библиотеке: М. Т. Вид
Припрема за штампу: Бобан Кнежевић
Штампа и повез: „Зухра“, Београд
Тираж првог издања: 300 примерака

Званични сајтови
Сигнализам @ Пројекат Растко . Signalism @ Project
Rastko www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/

Everest Media
www.everest.rs

Јелена Марићевић

**ЛЕГИТИМАЦИЈА
ЗА СИГНАЛИЗАМ**

ПУЛСИРАЊЕ СИГНАЛИЗМА



Београд, 2016

САДРЖАЈ

- 9 Пулсирање сигнализма
- 11 Неоавангарда — сигнализам: књижевна теорија и пракса (Све је само сигнал што ти види око)
- 29 Тамни вилајет од врбовог прућа: Преписка Мирољуба Тодоровића
- 43 Дневници неоавангарде: *Дневници сиџнализма* Мирољуба Тодоровића и *Радни дневник* Јудите Шалго
- 57 „Временске линије“ сигнализма: Facebook сигнализам
- 67 Чак и сфинга има очи
- 71 Пуцањ у читаоца
- 79 Свилен гајтан око света: Пример експерименталног превођења визуелне поезије
- 83 Глоса за Мирољуба Тодоровића
- 107 Гурам вам у око прст
- 110 Велико бандитско срце Мирољуба Тодоровића
- 113 Либертенски дијалог: Ерос и По(р)нос сигнализма

- 133 Шатро сигнализација: Кино читање
Шайро љрича и шатро романа *Боли ме*
блајбинџер Мирољуба Тодоровића
- 141 Космистичко путовање у сигнализам:
„Моје срце на врху громобрана!“
- 159 Магија сигнализма: разговор са
теоретичарком књижевности Јеленом
Марићевић водио Душан Видаковић
- 173 Напомене о изворним објављивањима
- 175 Белешка о писцу

„тихи громови
у твојм срцу
стална тајновитост
жудње кључ“
„љубави хитронога
ја сам дивљи усов
спаљено светилиште
незван бог у нама“

„дажди дажди
стравна обораина
извориште муња
пут ми обасјава“

Мирољуб Тодоровић,
Пандорина кушија,
Everest Media, Београд 2015.

Пулсирање сигнализма

Леђишимаџија за сиџнализам је књига која је замишљена као својеврстан сигналистички кардиограм, дисање и пулс сигнализма, његово *било* (и будућност)! Стога ни есеји, чланци, прикази и текстуалне минијатуре које су сабране унутар ових корица нису произвољно распоређене, нити механички склопљене. Тежило се да се кроз различите теме, мисаоне рукавце и распоне српског неоавангардног правца представе *снимци* живог сигналистичког бића. Такође се водило рачуна о нелагодном проблему који подразумева обухватање оних тумачења која понекад сажимају очигледне амплитуде противречја. Теорија о пулсирању књижевности Петера Зајаца¹ утолико је била од помоћи у конципирању књиге, када је реч о пулсацији смисла који и поред свеукупне хетерогености смисла осигурава његову целовитост.

Потреба за целовитошћу наметнула се из два разлога: због свести о синтези и претходних и сопствених досадашњих истраживања сигнализма, али и нових надинтерпретација које је могућно конструисати као мозаик састављен од неколико мозаика. Пулсирање, дакле, омогућава да се ухвати трептајни *снимак* сигнализма који је стално у покрету, баш као и текстови пред нама кроз које се путује све до свемира. Станислав Винавер исписао је *Громобран свемира*, а Мирољуб Тодоровић „срце на врху громобрана“, срце које је за Рада Драинца „одисеја најкрвавијих речи“... У тим лепим песничким трептајима ослушкује се јакшићевски жубор крвотока српске књижевности, али налик и оном Орфелиновом.

1 Петер Зајак, *Пулсирање књижевности*, прев. Михал Харпан, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад 2015.



Неоавангарда — сигнализам: књижевна теорија и пракса (Све је само сигнал што ти види око)

Сигналистичка „естетика рецепције“

Почетак бих „отворила“ разматрањем односа сигнализма и „отвореног дела“¹. Пре свега, почела бих од једног интересантног књижевно–историјског поклапања. Ради се, наиме, о томе да се са сигнализмом 1968. године (сцијентизам из 1959)² рађа 1969. године и часопис за основношколску децу нижих разреда — *Тик–џак*. *Тик–џак* не само да упућује на дадаистичку песму Драгана Алексића „Тик–так–бар“ (1922), већ и антидадаистички одговор Бранка Ве Пољанског у часопису *Дага–Јок* — „Тик–так као рак у фрак“ (1922). Обе песме штампане су у часопису *Dada tank* и *Дага–Јок*, а те 1969. године, иначе, у часопису *Рок* (бр. 2) излазе репринт издања дадаистичких часописа *Dada tank* и *Dada jazz*. Сигнализам се као неоавангардни покрет наставља једним делом на традицију историјске авангарде; а с тим у вези, неизоставно треба поменути дадаизам и зенитизам. Мирољуб Тодоровић се у писму из *Дневника 1985*³ изјашњава да сигнализам своје корене проналази у футуризму и дада-

- 1 Умберто Еко, *Оћворено дјело*, превео са италијанског Ника Милићевић, Веселин Маслеша, Сарајево 1965.
- 2 Сигнализам као неоавангардни правац првобитно је носио наслов сцијентизам. До назива (термина) сигнализам, оснивач и теоретичар овог покрета, Мирољуб Тодоровић, дошао је 1968. године, радећи на другом манифесту: *Манифесту сигнала* (*Regulae poesis*), изводећи га из латинске речи *signum* — знак (Мирољуб Тодоровић, *Време неоавангарде*, Алтера, Београд 2012, 65).
- 3 Мирољуб Тодоровић, *Дневник 1985*, Унус Мундус, Ниш 2012, 195.

изму, али не и надреализму, мада се од такве искључивости ограђује. Поменула сам часопис *Тик–џак* из неколико разлога. Најпре, ономотопејски, име часописа упућује на време које кореспондира са „временом неоавангарде“, а које, такође, има везе са историјском авангардом. Затим, часопис је намењен деци од 7 до 11 година старости, а поред тога некакав облик „визуелне песме“ објавила сам управо у овом часопису, 1997. године. На мој први, назовимо га, „сигналистички рад“ подсетио ме је есеј „Спасавање од Горгоновог погледа (кратка аутобиографска зен–анализа)“, Слободана Шкеровића⁴, будући да је цртеж–песма заправо представљао начин на који се Персеј спасао од медуза, бацивши на њих специјалну шарену со, од које су се по реду смањивале, па их је једну по једну прогутао. Овим хоћу да кажем, да ми је часопис *Тик–џак* пружио могућност да се упознам са оним што данашња теорија зове „отвореним делом“. Постојала је, наиме, рубрика намењена допуњавању или завршавању започетих митова, без завиривања у књиге. Ја сам тада послала свој наставак приче и овај цртеж; објављен је само цртеж јер је био много сугестивнији од приче, што тек данас спознајем. А спознајем и то да часопису *Тик–џак* имам да захвалим што ме је у извесном смислу припремио за сигнализам, и за улогу „супер читаоца“⁵ са којим рачуна сигналистичка поетика. Јер, ако нисте „супер читалац“, тј. ако сте просечан, неинвентиван, јалов читалац може да вам се деси „пуцањ у читаоца“⁶, тј. умирате на оној страни *Хазарског речника* на којем је читаоца усмртио и Милорад Павић.

Сигналистички „пуцањ“ није надреалистички чин пуцања насумице, нити Жаријеви пародијски чинови ексцентричних пуцања из револвера, нити

4 Слободан Шкеровић, „Спасавање од Горгоновог погледа“, *Сигнал*, бр. 22–23–24 (2003), 59.

5 Иван Негришорац, *Леђијимација за бескућнике: Српска неоавангардна поезија (поезијички идентитет и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 1996, 114.

6 Јелена Марићевић, „Пуцањ у читаоца“, *Леђијис Мајице српске*, год. 188, књ. 489, св. 3 (2012), 472–478.

реторика агресивности, нити Рембоово — дошло је време убица, о чему је писао Адријан Марино у *Поеџици авангарде* (1998)⁷. Сигналистички пуцањ је апел за учествовањем у грађењу смисла сигналистичког дела, апел за маштом, игром и за завршавањем започетог дела. Зато вероватно Тихомир Петровић у, истина, врло уопштеном есеју „Књижевност за децу и сигнализам“⁸ помиње „малог читаоца“ који је „креативнији и емотивно супериорнији прималац од сваког другог“ и који негује „модел игре духа и маште“. „Супер читалац“ се заправо никада није одрекао „малог читаоца“ у себи, и управо он га чини супериорним у односу на оног који га је у себи потиснуо.⁹

О „отворености“ сигналистичког стваралаштва одвећ је у књижевној критици афирмативно говорено¹⁰. И шире, неоавангардно (и постмодернистичко) дело заправо и битно одређује тзв. „теорија орега аперта“, теорија „двозначног“ отвореног дела које се домишља и значење стиче уз помоћ публике, о чему је подробније писао Миклош Сабољчи у студији *Авангарда и неоавангарда*¹¹. Међутим, ваља

7 Адријан Марино, *Поеџика авангарде: авангардне естетичке џенгенције*, прев. с француског Мира Вуковић и Вера Илијин, Народна књига, Алфа, Београд 1998.

8 <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/knjizevnost-za-decu-i-signalizam.htm> (приступљено: 15. јул 2013)

9 Неизмерно ме је, сходно наведеном, обрадовало и то када сам у *Дневнику 1985*, наишла на рецензију књиге *И онда цвећини ђочне да има ноге*, четворогодишњег Виктора Тодоровића (М. Тодоровић, *Дневник 1985*, 282). То је разгалило „малог читаоца“ у мени и схватила сам сву меланхолију своје песме „Човек из саксије“ (*Сћолеће сињализма*, зборник, ур. Зоран Стефановић, Еверест медиа, Београд 2014, 17) која је заправо сигнум затворености, ограничености и немоћи. И најпосле — рецепција сигнализма ствар је субјективних доживљаја најразличитијих видова сигнализације, отуда су наведена аутобиографска присећања заправо илустрација једног вида аутосигнализма.

10 Живан Живковић, *Орбије сињализма*, Новела, Београд 1985, 120. Миливоје Павловић, *Авангарда, неоавангарда, сињализам*, Просвета, Београд 2002.

11 Миклош Сабољчи, *Авангарда и неоавангарда*, прев. с мађарског Марија Циндори-Шинковић, Народна књига, Алфа, Београд 1997, 102.

указати и на један парадокс. Ради се, наиме, о јазу између авангардног ствараоца, коме уме да буде основна намера да шокира, и рецепијента који остаје немоћан пред авангардним делом. Парадоксално је утолико што је (нео)авангардном ствараоцу потребан читалац, тј. „супер–читалац“ јер његово дело постоји као целина само када га довршава „супер–читалац“. У противном оно је само фрагмент, тј. „алегорија“, како је дефинише Валтер Бењамин¹². Бењаминово искуство са авангардним делима је омогућило и развијање ове категорије. Алегорија је по њему суштински фрагмент и због тога је супротстављена органском симболу. У пољу алегоријске интуиције слика је одломак, руина. Лажни привид тоталитета нестаје. Дело се више не ствара као органска целина, него се монтира од фрагмената¹³. Отуда Бењамин, говорећи о ауратичном типу повезаности између дела и рецепијента, види порекло ауре у култном ритуалу, али за њега ауратичан начин рецепције остаје карактеристичан за уметност од ренесансе и аура није више сакрална¹⁴. Најпосле, будући да уметност ступа на место религије, ауратична уметност и индивидуална рецепција (утопљеност у предмет) иду заједно, само за уметност која је постала аутономна, нипошто за сакралну уметност Средњег века. Ауратичност се, потенцијално, може јавити као аутономност, тј. као својеврсна целина, настала у садејству аутора и читаоца, кроз смисао који се „појављује кроз сопствено одсуство. Њега нема у интенционалним структурама, али га има у рецептивној, међутекстовној равни (...) Неоавангардни текст представља простор намењен слободној игри читаочевог смисла“¹⁵.

12 Питер Биргер, *Теорија авангарде*, прев. с немачког Зоран Милутиновић, Народна књига, Алфа, Београд 1998, 105.

13 Исто, 109.

14 Исто, 41.

15 И. Негришпорац, *Леђишимаација за бескућнике*, 276.

Друштвено–политичка условљеност неоавангарде

Неоавангарда је довршавање историјског пројекта авангарде, како је види Иван Негришорац¹⁶, а авангардна дела настају као „критика институције уметности, створене у грађанском друштву“¹⁷. То значи да су уједно и критика грађанског друштва. Друштво, колико год измењено и филтрирано уметничким материјалом, улази у само дело, па онда и у његову интенцију. Могло би се рећи да друштво улази у дело као „конструкт“¹⁸. Отуда не чуди да Миклош Саболчи објашњава узроке појаве неоавангарде друштвено–политичким променама и у начину и стилу живота. Да поменемо само: Алжирски рат, америчку опсаду Доминиканске Републике, Вијетнамски рат и кризу, доминантну појаву „Трећег света“, Кубанску револуцију, латиноамеричке герилске покрете, побуну црнаца у Северној Америци, покрете студената и омладине, студентске протесте, хипи покрет, те Трећу научно–технолошку револуцију (сазнање нових резултата природних наука)¹⁹.

Неколико битних одредби не само за авангардну уметност, већ и конкретније — сигнализам, може се извести из ових друштвено–политичких узрочника. Најпре, прва објављена књига Мирољуба Тодоровића — *Планетиша*, објављена је 1965. године, када се термин „неоавангарда“ први пут јавио у италијанској књижевној критици у *Novissimi* у оквиру *Gruppo 63*²⁰. Затим, историјске, друштвене, културолошке појаве у свету провирују из сигналистичких остварења; почев од чувеног силаска на Месец (1969) које се провиди из Тодоровићевог *Луномера* на пример, преко сигнализације која најдиректније кроз визуел-

16 Исто, 279.

17 П. Биргер, *Теорија авангарде*, 33.

18 Исто, 19.

19 М. Саболчи, *Авангарда и неоавангарда*, 89–90.

20 Исто, 87.

не песме²¹ са панкерима, хипицима, уколажираним оружјем, шприцевима и сл. упућује на то да и стварност треба тумачити као и уметност. Другим речима, стварност је утолико присутна у овим делима, уколико би загарантовала размишљање, тј. присуство оног који размишља у свету. Размишљањем о сигнализму, критички се промишља и дело и сопство и стварност.

Сигнализам и „култур џеминг“

С овим у вези, може се сврсисходно поменути и тзв. „култур џеминг“. Овом савременом проблему је, иначе, часопис *Градина* посветио 33. број, 2009. године. Не само да уводни есеј Марка Дерија „Култур џеминг: У царству знакова“ у наслову садржи управо реч „знак“, који је еквивалент значењу речи *signum* (од кога је сигнализам добио име), већ објашњава да су, назови, уметничке интервенције „џемерса“ заправо скретање пажње на тумачење стварности, махом потрошачког друштва: слике колица за супермаркет натоварена смећем и блатом или нпр. герилска уметност прекрајања билборда²².

У за нас значајне текстове из овог „култур џеминг“ броја нишке *Градине*, могли бисмо уврстити и оглед „О комерцијализацији и фекализацији уметности“, Ђорђа ди Ђенове, који врло упечатљиво изводи генезу изједначавања гована и новца, дефинише дефекацију као први облик људског израза, подсећа да се лоша слика неретко именује као говнарија, истиче дихотомију између очију као неодвојивог дела тела и гована као одстрањивог дела тела, те помиње Пазолинијево виђење копрофагије у директној вези са канибализмом²³. Како је ово, међу-

21 Мисли се уопштено на визуелне песме, будући да је Мирољуб Тодоровић исте колаже и визуелне песме прештампавао у различитим књигама, тј. различитим контекстима.

22 Марк Дери, „Култур џеминг: У царству знакова“, бр. приредили и превели текстове: Бранислав Милтојевић и Владимир Ноћић, *Градина*, бр. 33 (2009), 15.

23 Ђорђо ди Ђенова, „О комерцијализацији и фекализацији уметности“, *Градина*, бр. 33 (2009), 153–163.

тим, у вези са сигнализмом? Посебно је важно у овом контексту поменути Тодоровићев циклус песама „Пуцањ у говно“ (1970), који је првобитно био поема „Говнарија“ или ди Ђеновљевим језиком говорећи „лоша слика“, која интервенцијом пуцња постаје фрагментирана, разједињена, тј. потенцијално алегорична у бењаминовском смислу. Песме које чине овај циклус представљају фрагменте или делове једног колажа чији делови творе целину. Таква целина тек потенцијално престаје да буде „лоша слика“. Есеј Ђорђа ди Ђенове постаје значајнији у овом контексту када се упореди са виђењем „Пуцња у говно“ који се предочава као „пуцањ у читаоца“²⁴, будући инспирисано Стрејчијевом теоријом о читању као замени за једење гована²⁵. Дефекација је предочена као облик људског израза, писање је облик људског израза, дакле, дефекација се може поистоветити са писањем. И однос очију и измета о којем говори есеј „О комерцијализацији и фекализацији уметности“ поприма нов смисао када се постави у сигналистички контекст — очи (мислим и на мотив очију на сигналистичким визуелним песмама) постају синегдоха за читаоца, измет за уметничко дело. А када је, пак, реч о пазолинијевској визији канибализма и копрофагије, чини се да сигнализам Мирољуба Тодоровића има сопствену аналогност по питању те тематике. Посебно бих у том смислу издвојила песму „Говно с мозгом“: „замесити говно / али га не засладити // здробљени мозак / стављати / у расечено / говно“²⁶. Призма из које се дати проблем канибализма и копрофагије сагледава, ваља нагласити, јесте позиција ове песме и циклуса „Пуцањ у говно“ у контексту избора поезије *Свиња је одличан њивач и друге њесме* (2009), будући да рачунамо и са песмама из „Чорбе

24 Ј. Марићевић, „Пуцањ у читаоца“, 472–479.

25 Нил Луси, *Посљедернистичка теорија књижевности*, прев. с енглеског Љиљана Петровић, Светови, Нови Сад 1999, 25.

26 Мирољуб Тодоровић, *Свиња је одличан њивач и друге њесме*, Тардис, Београд 2009, 193.

од мозга“ и са визуелном песмом са 6. стране уз песму „Дипломирани асфалтер“ која представља располућену главу на постољу, па делује као да је биста, из које четири руке ваде мозак као из зделе за јело. Наравно, уз све треба рачунати и са поетиком историјске авангарде која кореспондира са Тодоровићевим песмама: Урмузовим текстом *Algazy and Grummer* (два јунака се попут марсељских змија узајамно прождиру до последње кости), те Пикабијевим „Дадаистичким људождерским манифестом“ из 1920. године (појести ближњег је најчистије средство да му се покаже љубав) и „Људождерским манифестом“ из 1928, изашлом у Бразилу као промоција свеопштег покоља. Не чуди, отуда, што и домаћи филм *Силав медузе* (1980) у режији Карпа Године, носи управо наслов по истоименој слици Теодора Жерика (1819), која и рачуна са проблемом канибализма код бродоломника.

Оштрица сигналистичке гиљотине

Полазећи од тога да је мозак поједен, са закључком да тако нема ни главе, поставља се питање шта се налази на месту где је била глава и шта значи елиминисање глава. Да ли то значи и елиминисање свести и критичког промишљања или се тиме сигнализује апокалиптично време? У есеју „Шатро сигнализација: Кино читање 'Шатро прича' и шатро романа 'Боли ме блајбингер', Мирољуба Тодоровића“ поменула сам да се у филмовима Мише Радивојевића — *Квар* (1978) и *Дечко који обећава* (1981), јављају кадрови без главе, касетофон уместо главе и најпосле, разбијање главе о огледало²⁷. Поред апокалиптичности, овакав вид обезглављености или смештање машине на место главе, може се објаснити и запажањем Миклоша Саболчија по којем код „великих уметника техника и машине попримају људско об-

27 Јелена Марићевић, „Шатро сигнализација“, *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића*, зборник, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 129–139.

личје и јачају хуману димензију уметности, употрењују слику о човеку и саме се хуманизују²⁸.

Специфичан вид опредмећивања људске лобање може се запазити и у надреалистичким колажима Душана Матића (алманах *Немогуће*, 1930) који на месту главе ставља сазвежђе, тј. мноштво прстију. Бранко Ве Пољански, такође је посебно био инспирисан да у роману *77 самоубица* људске главе замени: црквеним звоном, празним лонцем, котачем за моторно пиле, аутомобилском трубом, свињском главом, шими ципелом, правим дрвеним ноћним ормарићем²⁹.

Сигнализам Мирољуба Тодоровића, нуди, међутим, у односу на уметнике историјске авангарде — сложенију представу овог синдрома обезглављености. Можемо издвојити делимичну и потпуну замену људске лобање са неким предметом или појавом. Од примера делимичне замене поменула бих визуелну песму (с почетка књиге *Свиња је одличан њивач и друге њесме*) са мађионичарем који вади фотографију зеца, а на месту мађионичареве главе, од носа до темена налази се новински исечак у облику квадрата; затим, у роману *Apeiron* — тај део човековог тела замењен је одговарајућом половином кунине главе; у *Блајбинџеру* уз поглавље „Подилканио“ налазимо колаж из ког бих издвојила детаљ људске лобање која уместо вилице и носа има револвер (нос је цев, уста су ороз, а рука на орозу стиснута у песницу представља врат); уз поглавље „Одлепио“, јесте одраз човека у искривљеном огледалу коме се глава од носа навише издужује, тј. „одлепљује“, док је уз шатро причу „Вруће сестре“ колаж по којем је на месту главе гимнастичарке постављена задњица у облику јабуке са по једним оком на сваком гузу; и на крају, поменула бих фотопоеме из *Луномера*, са сликом детета чија је лобања подељена месечевом куполом.

Пјер Гарније је у есеју „Сигнали простора“ прокоментарисао да је „дете–месец“ песма, а могла би да

28 М. Саболчи, *Авангарда и неоавангарда*, 91.

29 Бранко Ве Пољански, *77 самоубица*, репринт, Нови Зенит, Ново Милошево 1992, 13.

буде симбол; зашто је сигнал и чега је то сигнал?“ Он је то објаснио зовом једног мозга–свемира, једног свемира–мозга и реторичким питањем: Зар наше очи нису сличне планетама? Нови живот био би дете, а месец — мртва звезда. Гарније објашњава и зашто је ова песма сигнал, а не симбол: јер је сигнал везан за покрет, за тело — за мозак — оним тоталитетом који реагује, активно, емотивно, интелектуално³⁰. Будући да је сигнал везан за покрет, па можемо рећи и процес, можемо ову делимичну измену на људским главама објаснити управо покретом, процесом који траје, и сведочи преображаје о којима треба размишљати — Think about Signalism!

С друге стране, постоје визуелне песме са представама човека потпуно измењене лобање. Уз поглавље „Никако да им штурнем“ у *Блајбинџеру*, представљен је човек како лежи у кревету са оком уместо главе — претворио се у око? или Киклопско око? или Треће око?; уместо људске је и глава инсекта (песма „Постајем бубашваба?“) и новински исечак у виду маља или монитора рачунара који човек у дугом капуту навлачи на лице заједно са небеским сводом. Многоструки би били смерови у којима би се могло кретати тумачење ове „сигналистичке гиљотине“. Поменули смо надреалистичке колаже и веома кратак, зенитистички надфантастичан љубавни роман Бранка Ве Пољанског, те је тако сигнализам као неоавангардни покрет на врло суптилан начин доврхунио авангардну естетику. Затим, ако је торзо из прича Иве Андрића — „Труп“, Растка Петровића — „Немогући ратар“, те Мирослава Крлеже „Домобран Јамбрек“, по речима Михајла Пантића „сигнум“ времена после Великог рата³¹, можемо се запитати как-

30 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/12866> (5. јул 2013)

31 Михајло Пантић, „Торзо као ‚сигнум‘ једног времена у приповеткама Мирослава Крлеже, Растка Петровића и Иве Андрића“, *Модернистичко приповедање: српска и хрватска приповека/ новела 1918–1930*. Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999, 296–307.

вог времена или чега би био сигнум лобања замењених предметом, планетом, животињом? Да ли је то сигнализација да се људи анимализују, свODE на основне нагоне, обезљуђују, опредмеђују, механизују? Богови древних Египћана имали су тела човека, а главе светих животиња, те се стога намећу претпоставке да се људи „издижу“ у некаква нова божанства или је ова дехуманизација заправо сигнализација за то да савремени демони више немају лица звери, већ се може говорити и о механичким зверима.

По Лују–Венсану Томи (*Анџројолоџија смрџи*, II), „лобања је чувар душе, говора (на уста), погледа (очима), штавише сексуалности (усне, или евентуално, ухо = родница), предмет лагодан својим обликом: користили су га као пехар за свети напиток, као резонантну кутију за ритуале богослужења, као маску у неким обредима у које улазе и преци, као подножје престола или трона намењених личностима великог формата, као ратни трофеј који изражава заплenu мртвог непријатеља, да се можда не отелотвори (једење мозга)“³². Можда из ових одређења можемо закључити и како се сигнализује на то да се душа новом лобањом изменила или нестала, има све мање разлике између полова, а треба размислити и о обескорењености, или о томе да је мање слуха за традицију, историју, прошлост, претке.

Сигнализам и постмодерна

И, најпосле, можда нам је одељак „Оштрица сигналистичке гиљотине“ заправо послужио као увод да „отворимо постмодернистичку заграду“ којом је Иван Негришорац завршио своју књигу *Леџиџимација за бескућнике (Срџска неоаванџардна џоезија: џоеџички иџенџиџеџи и разлике)*: „Од тренутка исцрпљења неоавангарде, од тренутка њеног довр-

32 Луј Венсан Тома, *Анџројолоџија смрџи* II, прев. с француског Зоран Стојановић и Миодраг Радовић, Просвета, Београд 1980, 350.

шења, које сасвим очевидно постаје крајем 70–их и почетком 80–их година, постмодернизам у потпуности преузима доминантну улогу у књижевном животу (...) постмодернизам се утемељује у авангардној традицији, али ту традицију преобликује у складу са властитим смислотворним лудизмом. Све време свога постојања постмодернизам и неоавангарда трају у српској књижевности напоредо.“³³

Када је реч о постмодернистичкој загради у овом контексту, имам у виду пре свега књижевност Саве Дамјанова, а још конкретније, примера ради — његов скорашњи роман/ збирку прича *Порно ли-шурџија Архиепископа Саве* (2010), у којем наилазимо на слике (али оне нису визуелне песме или приче) које прате текст. Поводом одређених слика можемо рећи да је извршена фотомонтажа, те да су главе Јосифа Висарионовича Џугашвили Стаљина и Мајке Терезе замењене лицем самог аутора, Саве Дамјанова. Овај постмодернистички лудизам је очито на делу ради хуморног ефекта.

Што се тиче, иначе, еротског и смеховног, ове категорије су блиске и сигнализму Мирољуба Тодоровића и тичу се управо поигравања са ауторством. У том смислу, поменула бих циклус „А Б Ц о Мирољубу Тодоровићу“ и издвојила бих примера ради песму „Даћу вам рецепт за похованог Мирољуба Тодоровића“:

„замесите водом пола килограма / мирољуба то-
доровића / исеците га у танке листове / пропеците на
угрејаној плочи / у дубокој здели умутите / десет све-
жих мирољуба тодоровића / све ово затим добро
промешајте / жене воле да им мирољуб тодоровић /
буде дебљи / боље је не правити дебелог / мирољуба
тодоровића / тањи се боље испече / пеците пажљиво
свог мирољуба тодоровића / док му кожа не пору-
мени / мирољуба тодоровића са зарумењеном кожи-
цом / исецајте на кришке / и послужите“³⁴.

33 И. Негришорац, *Леђишимаџија за бескућнике*, 280–281.

34 М. Тодоровић, *Свиња је одличан њивач и друге њесме*, 93.

Лирски субјекат је, иако наизглед поистовећен са аутором, заправо од њега дистанциран тиме што је опредељен. Не само да је опредељен, он је, међутим, мултипликован и егзистира не само као целина — поховани Мирољуб Тодоровић, већ као сваки састојак јела: брашно, тесто, јаја³⁵. Поред тога, он је прилагођен укусу жена, што не само да садржи смешовну компоненту, већ експлицитније указује на елеменат еротског.

Сигнализам и филм

„А Б Ц о Мирољубу Тодоровићу“ може да се, евентуално тумачи и у контексту филма *Биџи Џон Малкович* (1999), управо са становишта мултипликованог јунака, тј. лирског субјекта у еротско-смешовном кључу. Може се говорити о уласку сигналистичког лирског субјекта у сопствени ид, его и супер его, али и о читачевом уласку у ид, его и супер его лирског субјекта, тј. Мирољуба Тодоровића (баш на примеру песме „Даћу вам рецепт за похованог Мирољуба Тодоровића“); као што су се људи претплаћивали да уђу у главу глумца Џона Малковича, а и он сам је упао у портал за улазак у сопствену лобању, па је тако упао у своје несвесно где је свако, чак и лепе, еротичне жене, имао лик Џона Малковича.

Наравно, овим се примером подстиче питање интердисциплинарног тумачења сигналистичке поетике, а поготову контекстуализовање са филмском уметношћу. Есејем „Шатро сигнализација“ начела сам једним делом ово питање стављајући сигнализам у контекст филмова „црног таласа“. „Црни талас“ југословенске кинематографије поклапа се, између осталог, са временом неоавангарде код нас, а Димитар Анакијев у тексту „Црни филм данас: Кинематографија отпора“, цимерсе види као потенцијалне

35 Треба рачунати са значењем јаја као састојка за припрему хране, али и тестиса, на шта суптилно упућује „зарумењена кожа“.

ослободиоце нашег, балканског филма, који би га учинили поново „црним“, па би тако спречили долазак „филмских партизана“³⁶. Међутим, треба имати у виду још једну појединост. Иван Негришорац означао је као јењавање неоавангарде крај 70–их, почетак 80–их година 20. века. Сигнализам се узима као неоавангардни покрет, али сигнализам траје и данас, као и постмодернизам Саве Дамјанова, с тим да иако сигнализам има додирних тачака са постмодернизмом, ипак, не може са њим да се изједначи, а при том није само ни део неоавангарде. Другим речима, да ли данас, говорећи о сигналистичком стварању, можемо сигнализам сместити само у оквиру авангарде, неоавангарде и постмодернизма?

Сигнализам — симболизам

Саболчи експлицитно износи својом студијом *Авангарда и неоавангарда*, да је „скоро у свакој држави као претходницу организованом виду авангарде затекао симболизам“³⁷. И заиста, узмимо као пример значај симболизма (француског, руског и српског) за поетику Станислава Винавера, код кога наилазимо на песме где је „звук носилац смисла“³⁸; а, између осталог, његов телеграфски (једносложни) сонет „Верлен“, упоредив је са фонетским (гласовним) сонетом „Жмара“, Мирољуба Тодоровића.

Није занемарљиво ни што неоавангарди (па и сигнализму) претходи и књижевност неосимболизма 50–их година (понајвише Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића). Отуда сам, дајући наслов овом раду, преиначила чувени стих из програмске песме Војислава Илића³⁹ „Клеон и његов ученик“ — „Све је

36 Димитар Анакијев, „Црни филм данас: Кинематографија отпора“, *Градина*, бр. 33 (2009), 180.

37 М. Саболчи, *Авангарда и неоавангарда*, 12.

38 Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Службени гласник, Београд 2011, 193.

39 Војислав Илић, СД, књ. 2: *Лирско ђесништво: 1887–1893*, приредио Милорад Павић, Вук Караџић, Београд 1981, 219.

само сигнал [а не симбол] што ти види око“. Није преиначење овог стиха тек пуко поигравање са поетикама, већ се из њега провиди и динамизам новог духа времена којег доносе авангарда/ неоавангарда. Сигнал није само знак, није само сигнализација, апел за размишљањем, већ и успостављање веза и значења тих веза, некакво уметничко „хватање сигнала“ уз помоћ мождане антене. Андрић је имао своје мостове, Црњански суматраизам и чувени „сребрни лук“, сигнализам има „сигнале“. Питање Пјера Гарнијеа да ли је Тодоровићево „дете–месец“ из *Лун-мера* симбол или сигнал иницијално је размишљање о односу између ових појмова. Он, наиме, објашњава да је сигнал везан за покрет, за тело — за мозак — оним тоталитетом који реагује активно; да се знак Мирољуба Тодоровића развија спирално, да се узноси над нама мењајући своја значења.

Сигнализам и барок

Захваљујући овим Гарнијеовим одређењима, на трагу смо барокне поетике, која је сва у знаку покрета, динамике, па и „спирале“. „Повратак барока“ може заправо бити отелотворење оне заграде између неоавангарде и постмодернизма. Не само да је барок важан за поетику Милорада Павића (једног од првих претплатника за ревију *Сигнал* 1970–1973), те Данила Киша, већ се 1988. године појављује студија Ги Скарпете *Повраћајак барока*, преведена и објављена код нас 2003. године. Скарпету интересује начин на који му Пикасо омогућује да види Рубенса, Берио да слуша Монтевердија, Лезама Лима или Фуентес да чита Гонгору⁴⁰, и то у смислу у којем психоанализа говори о враћању потиснутог. То потиснуто, вратило се по њему, евидентно, у време које је блиско барокном духу модернизације, динамике, константних преображаја и сл.

40 Ги Скарпета, *Повраћајак барока*, прев. с француског Павле Секеруш, Светови, Нови Сад 2003, 15.

У сигналистичкој визуелној поезији, посебно радовима који су део шатро романа *Боли ме блајбинџер*, на барокно упућују илузорне силуете, сенке људи који пролазе, огледања уз „Воду из баљоза“, посебно уз „Цаканог кулова“, призори *vanitas* као уз поглавље „У музеју охлађених“. Вероватно није случајно што се барокно може препознати не само у шатро прози, већ и шатро поезији. Поезија нуди другачији поступак барокног „увијања“; што би рекао Музил: „Не ради се о томе да се прича [па и песма] развије, већ да се увије“⁴¹. У том смислу, посебно нам је интересантан тзв. „козарац“ или двоструко скривени говор⁴². Не само да треба рачунати са шатровачком лексиком и шатро неологизмима који обogaћују делту значењских могућности, већ се смисао додатно увија и премештањем слогова у шатро песмама. Ево како звучи примера ради песма „Гејак гланца гуљарке“ (Сељачина гланца цокуле) у козарац варијанти: „Јакге цаглан кегуљар“ — јакге цаглан кегуљар / богз љеглавоб / јепи цугарави / гомген ђага цагегав // ригелипте / веготи кагеја / жуди му жуга / дегла љуглавоб / љајуиспр кегуљар“⁴³.

Друга могућност увијања смисла може се приказати песмом „Рашомонац“ из књиге, такође симптоматичног наслова *Сѣријѣиз* (1994): „док сам / код ушћа / увалѣвао лудоја // иза грма је / чучао / рашомонац“⁴⁴. Ова песма не рачуна само на жаргонско значење „рашомонца“, као воајера, већ и умногоме и на Куросавин филм *Рашомон* (1950)⁴⁵. Према филму, не може се сазнати и разабрати права истина

41 Исто, 32.

42 Ж. Живковић, *Орбиѣе сиѣнализма*, 77–94.

43 Мирољуб Тодоровић, *Елекѣрична сѣолица: шайѣровачка ѣоезија*, Просвета, Београд 1998, 84.

44 Исто, 284.

45 На све наведено, треба рачунати и са тим да је филм *Рашомон*, Акиро Куросава снимио по приповеткама „Рашомон“ и „У честару“, јапанског писца Рјуносукѣ Акутагаве (1892–1927). Ове приповетке преведене су и објављене код нас и могу се прочитати у књизи: *Рашомон и груѣ ѣриче*, превели с јапанског Данијѣла Васић и Далибор Кличковић, Рад, Београд 2008.

међу варираним причама о догађају силовања жене пред мужем од стране разбојника Таџумару. Једна истина не постоји и свака прича постаје легитимна истина; што би се могло рећи и за сигналистичку шатро поезију (па и за књижевност уопште): не може се доћи до само једног значења одређене песме, свако могућно значење је легитимно, ма колико било противречно са преосталим значењима. Примера ради, реч „ушће“ може да значи и свако ушће река, конкретније ушће Саве у Дунав, (данас и тржни центар), али и женски полни орган...

Протозакључци

Овим смо уводним есејем имали прилике да говоримо само о неким жанровима сигналистичке неоавангардне уметности; поред визуелне поезије и шатро поезије и прозе, издавају се, иначе, и сцијентистичка, феноменолошка, технолошка, *readymade*, стохастичка, алеаторна, компјутерска, статистичка, кинетичка, фоничка, конкретна, гестуална, објект поезија, те *mail art* уметност. За ову прилику није било потребе у теоријском смислу претрести жанрове, будући да је о томе у науци о књижевности одвећ писано⁴⁶. Њихове доприносе можемо само допунити специфичним жанровима који постају актуелни од 2011. године — есејистички муњограми из књиге *Језик и неизрециво* (2011), те недавно и делимично објављеним дневницима сигнализма који наликују на „временске линије“ фејсбук профила⁴⁷.

46 Јулијан Корнхаузер, *Сиџнализам, српска неоавангарда*, прев. с пољског Бисерка Рајчић, Просвета, Ниш 1998. Живан Живковић, *Сиџнализам: ѓенеџа, ѓоеџиџа и умеџиџиџа ѓракса*, Вук Караџић, Параћин 1994. Сава Стаменковић, „Врсте сигналистичке поезије у збирци Мирољуба Тодоровића „Свиња је одличан пливач“, *Лешоџис Маџиџе српске*, год. 185, књ. 484, св. 6 (2009), 1000–1016.

47 Јелена Марићевић, „Временске линије сигнализма: Фејсбук сигнализам“, *Сиџнализам и дело Мирољуба Тодоровића*, зборник, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 139–150.

Овим радом желели смо да понудимо нове, синхронијске и дијахронијске увиде у неоавангардну, сигналистичку уметност и отворимо нова поља за истраживање сигнализма. Компаративним, интердисциплинарним методом може се доћи до интересантних и важних увида, што књижевно–историјским, то и теоријским преиспитивањима. Седма уметност — филм, постаје важно поетичко језгро за интердисциплинарна тумачења. Миклош Саболчи, иначе, истиче филмску уметност као област у којој је авангарда дала трајније резултате⁴⁸. Вербо–воко–визуелно своју пуну реализацију пронашло је на пољу филма. Веза слике и текста карактеристична је и за поетику барока. Дагмар Буркхарт написала је значајан рад „Од *carmina figurata* ка визуелној поезији — на српским примерима од барока до наших дана“, те тако отворила питање односа сигнализма и барока⁴⁹. Шездесетих година у Западној Европи у моду улази барок, маниризам, „*art nouveau*“, сецесија⁵⁰, а у *Дневнику 1985*, Мирољуб Тодоровић пише о студији Павла Павличића „Маниризам и авангарда“⁵¹, године 1991. излази књига Живе Бенчић *Барок и авангарда* (1991). Нераскидивост слике и текста, најпосле, може да упућује и на подстицање маште, на активирање интуиције. За Тодора Манојловића („Интуитивна лирика“) врхунац таквог подстицаја су хијероглифи као савршени, готово херметични симболи, подстицај за „умове више духовне потенције“⁵². За Мирољуба Тодоровића то су визуелне песме, специфични сигнали, подстицаји за „умове више духовне потенције“ илити „супер–читаоце“.

48 М. Саболчи, *Авангарда и неоавангарда*, 39.

49 <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/od-carmina-figurata-ka-vizuelnoj.htm> (15. јул 2013)

50 М. Саболчи, *Авангарда и неоавангарда*, 82.

51 М. Тодоровић, *Дневник 1985*, 275.

52 Тодор Манојловић, „Интуитивна лирика“, у: Гојко Тешић, *Васионски самовар: антологија југоавангарде 1902–1934, манифести и поезија*, (српска авангарда) св. 1, Београд 2000, 54.

Тамни вилајет од врбовог прућа: Преписка Мирољуба Тодоровића

„На сајму књига у Франкфурту појавила су се Шилерова сабрана дела у 42 тома од чега је само преписка штампана у 12 томова. Интересовање издавача за преписку славних књижевника је толико велико да се појавило и 50 томова Гетеових писама као и 15 томова писама који су упућени овом немачком великану. Прошли век је, изгледа, био много више мејлартистички него овај наш у коме се мејл–арт као уметност родила.“

(Мирољуб Тодоровић, *Дневник 1985*
(5. новембар 1985), сепарат, *Унус Мундус*,
Ниш, 2012, 257)

„Миливоје [Павловић] свратио до Министарства. Писаће за 'Политику' чланак о царини која својом бирократском тупошћу онемогућава нормалну циркулацију књига и часописа између наших и страних културних институција. Десило се недавно, да је неке пошиљке упућене из иностранства Народној библиотеци и библиотеци Академије наука, царина задржала а онда продала као стару хартију. Никакве интервенције и позивања на међународне конвенције не помажу.“

(Мирољуб Тодоровић, *Дневник сиџнализма*
1979–1983 (11. децембар 1981), Тардис,
Београд, 2012, 176)

Опште одлике преписке Мирољуба Тодоровића

Не бисмо смели да се усудимо и помислимо колико би томова евентуалних сабраних дела Мирољуба

Тодоровића, „праоца сигнализма“,¹ могла заузети његова преписка, нити како би се то уопште могло приредити, без обзира на Тодоровићеву педантну брижљивост о рукописима и документима. Није толико реч о обиљу грађе, колико о једном сложенијем питању. Ради се, наиме, о писмима, пошиљкама, или, чак, препричаним писмима која се могу прочитати у *Дневницима сигнализма*. С једне стране, сва преписка у дневницима, саставни је и неодвојиви део те целине, или „папазјаније“, у којој „готово свака реченица служи неколицини богова“ како каже Гомбровић.² Управо зато што свака реченица или мини–целина у дневнику служи неколицини богова, тако и писмо, као мини–целина у оквиру веће целине — дневника, служи неколицини богова, тј. посматра се и као самосталан и као несамосталан жанр, али и добија на својој целовитости у контексту белешки, коментара, или писама *Из сигналистичког документационог центара* 1. Неке се посвете, штавише, могу читати као писамца: „Драги Мирољубе, наше пријатељство је такво и толико дуго траје да нам не смета ни евентуални 'антагонизам' клекотризма и сигнализма. Пријатељски, Аца Секулић. 10. 10. 1985. Београд“.³ Некипут, можемо наићи на уједно и препричано, и делимично цитира-

1 Потписник ове опаске („праотац сигнализма“) јесте Славко Матковић, руководилац ликовне групе *БОШ + БОШ* из Суботице. На дописници од 16. августа 1975. године, војник Матковић (ВП 2005–1, 43260 Крижевци), иначе, захваљује се на примљеним каталозима, часопису *Дело*, пита да ли ће бити још *Сигнала* (мисли се на сигналистичку ревију), те помиње сигналистички стрип. Копије Матковићеве дописнице могу се наћи у: М. Тодоровић, *Из сигналистичког документационог центара 1* [рукописна грађа][преписка Мирољуба Тодоровића], Сигнал, Београд, 1999. (Библиотека Матице српске: Сигнатура: МТ 787)

2 Мото за дневничке записе из 1982. је: „Јер мој Дневник је папазјанија и готово свака реченица служи неколицини богова“ (М. Тодоровић, *Дневник сигнализма 1979–1983*, 191)

3 Посвета се налази у књизи песама Аце Секулића — *Ово вам је за оно* (Књижевне новине, Београд, 1985), а може се прочитати међу сигналистичким дневничким белешкама од 13. октобра 1985 (*Дневник 1985*, 236).

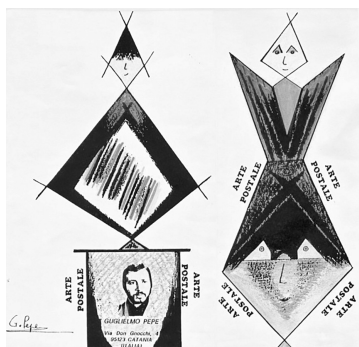
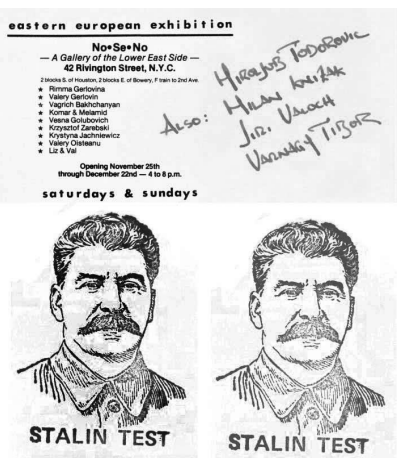
но писмо, са писмом у писму и песмом на крају, заједно са коментарима Мирољуба Тодоровића.

Такво је „подебеле писмо из Титограда од Вуса Космикуса [alias Слободана Вукановића (1944)]. Шаље ми 'сигналистичке песме Јована Дујовића', како каже, сличне твојој 'Свињи' [мисли се на песничку књигу *Свиња је одличан њивач*, Просвета, Београд, 1971] и 'Чорби' [мисли се на песничку књигу *Чорба од мозга*, Запис, Београд, 1982]. На крају под П. С. 'Ако правиш избор имај и Дујовића у виду'. Јован испод Вуса дописује: 'Стари друже, бјеше ли, (или тек долази), наше вријеме? Чујем о твојим подвизима, али како се не намећем већ пишем, па ако вриједи неће пропасти, не јављам се ни Теби, а могао би помоћи. Ти види што је ово. Имам разноврсне поезије и добро сам је изучио, али Слобо рече да те овим утњавим. Ради што мислиш да треба. Срдачно, Јован Дујовић'. Јову знам још из Ниша, пре двадесет и пет година, када је завршавао угоститељску школу, или можда већ био келнер у неком од нишких ресторана где смо се често састајали и ћаскали о литератури. Објављивали смо заједно прве песме у нишким 'Гледиштима'. Јово је већ тада био ћелав иначе округле главе, сензуалних усана, насмешен, доброћудан момак⁴. После је нестао из Ниша, обрео се у Титограду у 'Побједи' као новинар, објавио књигу песама, књигу прича и једну романсирану биографију. Не много за сада већ четрдесетшестогодишњака (рођен 1937). Рукопис који шаље 'Земља земљу лијечи' заиста је сигналистички у стилу нађене (готове, ready made) поезије [...] Живе гомноваље: 'Је ли огањ у главу /

4 Занимљива су опажања Мирољуба Тодоровића и његови описи изгледа различитих људи. Не може се рећи да су тек произвољни. Из описа Јована Дујовића следи да је доброћудан момак, а из упечатљивог описа Данила Киша суптилна мисао да му „ружноћа“ некако „лепо, интелектуално стоји“: „У одећењу за жиро рачуне Беобанке у Коларчевој сусретнем се са Данилом Кишом. Богзна како се љубазно поздравимо и док чекамо у реду, пред шалтером разменимо пар реченица. Омршавео, готово се потпуно осушио и још више поружнео, с тим што њему та 'ружноћа' некако добро, интелектуално стоји“ (*Дневник сигнализма 1979–1983*, 73).

нека скупѝ / живе гомноваље / и нека истуче / и при-
вије / на вратне жѝле / у доста пута / пребољеће'
Браво Јово! Ти си први црногорски сигнаѝиста“.⁵

Чѝни се да је Мѝрољуб Тодоровић ради преглед-
ности и лакшег разлучивања битног од небитног у
документацији посегао за оваквим редуѝијама, как-
ву смо навели. У неким случајевима само је стављена
напомена да одређена пошиљка постоји: „Из Мајами
Бѝча поново се писмом јавља колекѝионар конкрет-
не и визуѝне поезије Марвин Сакнер [Marvin Sackner].
Мораћу коначно нешто да му одговорим“, или:
„Писмо Џејн Браун [Jane Brown]. Шаље ми и мејл
упитник Гезе Пернеѝког [Geza Perneczky]“.⁶ Када је,
пак, реч о неким позивима или postcard–поздравима
који су за Тодоровића од посебног значаја, било ин-
тимног, било естетског, у сигнаѝистичким дневници-
ма дате су копије оригиналних докумената, као што
су, примера ради, следеће две — прва је уз дневничке
белешке од 6. децембра 1984, друга представља „Arte
Verticale Postale“, Гиљерма Пепа (Guglielmo Pepe) из
Катаније уз белешке од 11. јуна 1989:



5 М. Тодоровић, *Дневник сиљнализма 1979–1983*, 616–617.

6 Мѝрољуб Тодоровић, *Дневник сиљнализма 2: 1984–1989*, [електронски извор], доступан у Универзитетској библиотечи Свѝшозар Марковић, Београд, под сигнатуром: М ПБ27 442.

Проблеми класификације

Поред комплексног питања систематизације сигналистичке епистоларне грађе, било да се ради о *Дневницима сиџнализма*, или рукописима *Из сиџналистичког докуменџационог ценџира 1*, може бити од значаја и оно што је Мирољуб Тодоровић записивао у дневнике, а поводом преписки других писаца; затим – цитати туђих писама, све што се тиче мејл–арта, те званична писма од институција попут Окружног привредног суда, Удружења књижевника Србије, Музеја савремених уметности, павиљона *Цвијета Зузорић* и сл. Из свега наведеног не треба изоставити ни е–mail роман М. Т. Вида (alias Мирољуба Тодоровића) – *Тек шџо сам оџворила џошџу* (Феникс, Београд, 2000), који поред преписке која чини наративну окосницу романа, садржи и Велимирово (alterego Мирољуба Тодоровића) писмо против напада НАТО–а на Југославију,⁷ као

7 Ево одломка из тог писма: „Песници, уметници, нетворкери! Драги пријатељи, у тренутку када сам припремао нови број Интернационалне ревије ‘Сигнал’, моју земљу су почеле да засипају бомбе НАТО криминалаца. Гину недужни људи, деца, руше се наше куће, фабрике, цркве, културни споменици [...] Пишем поезију већ педесет година [...] Веровао сам у човека, у човечанство, у хуманизам. Моја визија уметности била је интернационална – планетарна уметност. Сада, после убилачких авиона из САД, Велике Британије, Француске, Канаде, Италије, Немачке, Шпаније, Белгије, Холандије и Турске, морам да се запитам да ли још увек могу да верујем у то у шта сам веровао [...]“ И заиста, године 1999. нема већег бола за планетарну уметност, ако погледамо позиве које је Мирољуб Тодоровић, осамдесетих година двадесетог столећа, добијао из читавог света (да поменемо само Мексико, САД, Португал, Шпанија...), преписку са именима попут: Петер Урбан (Немачка), Дагмар Буркхарт (Немачка), Јулијан Корнхаузер (Пољска), Пјер Гарније (Француска), Алиса Пармеђани (Италија), Томас Екман (САД). Како Мирољуб Тодоровић каже у интервјуу „Ратни ‘Сигнал’“, (*Токови неоавангарде*, Нолит, Београд, 2004, 84) јавио се велики број уметника, књижевника, нетворкера и културних радника. Њихова реаговања објављена су у 19–20. броју Интернационалне ревије *Сигнал*.

и црнохуморна писма⁸ која су 1999. године кружила Србијом. Од посебног је, најпосле, значаја то што се сигнал употребљава као синоним за писмо: „Стално ми стижу сигнали од Марике, Вује, Лалине Маје, Верочке“,⁹ док се у књизи *Chinese erotism* (Београдски издавачко–графички завод, Београд, 1983) могу пронаћи и попиљке умрлима.

Није тешко закључити да је епистоларна грађа толико разнородна да је треба макар условно поделити на ону са уметничком, те ону са књижевноисторијском вредношћу. Ова грађа, међутим, припадала би тзв. „кућној књижевности“, о којој се Мирољуб Тодоровић изјашњава у дневничком запису од 29. марта 1982: „Кућну књижевност, према неким теоретичарима, можемо поделити на 'официјелну': преписка, документи (тестаменти, завештања), спомени итд. и 'неофицијелну': дневници, исповести, белешке, зборници и колажи с различитим исечцима из новина и слично“.¹⁰ Ове се поделе, ипак, не можемо држати, будући да не рачуна са сигналистичким укрштајима. Преписка, наводно „официјелна кућна књижевност“, инкорпорирана у „неофицијелне“ дневнике, престала је да буде „официјелна“, но, будући неретко сувише званична, хладно или не-

8 Издвојили бисмо одломак из најупечатљивијег: „Иначе, воде имамо довољно. Сваки пут кад пада киша, скупљамо је у буренце. Што се хране тиче, сада је пролеће па има нарциса. Јуче смо ручали дивну супу од домаћег врапца, барени баштенски коров са мајјим филетима. Пили смо вино (неидентификованог порекла), а на крају смо се почастили колачем од нарциса са мало блата, уместо чоколаде [...] Јуче сам шетао градом. Ров Кнеза Михајла је пун људи. Била су и нека догађања у Теразиској рупи [...] Добро је што ноћу нису потребне светиљке јер све светли од оне треће атомске бомбе [...] Олгица ће са својим матурантима да иде на екскурзију. Вероватно ће ићи на Карабурму да гледају највећи кратер на Балкану“ (*Тек шћо сам ошворила ђошћу*, 53–55)

9 М. Т. Вид, *Тек шћо сам ошворила ђошћу*, Феникс, Београд, 2000, 66.

10 М. Тодоровић, *Дневник сиғнализма 1979–1983*, 285.

пријатно интонирана,¹¹ једним делом задржава „официјелност“. Затим и дневнички записи као „неофицијелни“, постају „официјелни“, будући да се поједини делови из дневника, али и писама (!), могу препознати у објављеним чланцима, студијама, књигама Мирољуба Тодоровића. Тада дневничка грађа и преписка постају припрема за улазак у теоријски и књижевнокритички дискурс.

Примера ради, издвојили бисмо краћи чланак „Нова критичка методологија“ (Живан Живковић, *Сигналистичка поезија Љубише Јоцића*, Београд, Зборник радова Педагошке академије за образовање васпитача, посебан отисак, 1986).¹² У дневнику (16. фебруар 1986) може се овај чланак прочитати у целости уз објашњење: „На Живанову молбу пишем

11 У званичну преписку убројали бисмо, примера ради, одбијеницу издавачке куће *Просвета*: „Врло ми је жао што и на овај начин морам да Вас известим о ономе што сте из новина већ сазнали: Ваша књига није уврштена у коначни састав едиције „Савремена поезија“ (1984) [...] једноставно нисмо имали ни могућности, ни храбрости, а ни довољно јаког сопственог уверења да међу шест расположивих наслова (две књиге су чекале од прошле године) уврстимо и Вашу која се, признаћете, по ексклузивности тешко може мерити са осталима... очекивао [сам] да ћете нам овом приликом понудити нешто „конвенционалније“, (*Дневник сигнализма 2: 1984–1989*, електронско издање). Исто тако, издавачко предузеће *Рад* (Драган Лакићевић) пише да одбија књигу *Хороскоп Пуцањ у ѓовно*, због великог броја понуђених рукописа (*Дневник сигнализма 1979–1983*, 773). Ако имамо у виду пријатељско и духовито писмо Петера Урбана (Франкфурт, 15. 1. 1973), којим поручује Мирољубу Тодоровићу: „Да ли си приредио Говнарију? То збиља немој да бацаш, него то ради! Сачекају ту ствар, пре тога нећу да направим избор из сабраних твојих дела да знаш“ (*Из сигналистичког документационог центара 1*, без пагинације), и сопствено мишљење о заиста вредном *Пуцању у ѓовно* (уп. Јелена Марићевић, „Пуцањ у читаоца“, *Лейопис Машице српске*, год. 188, књ. 489, св. 3, 2012, 472–478) и више је него јасно да када је реч о Уметности, нема места за „конвенционалности“ или компромисе. П. С. Песничка књига под експлицитним насловом *Пуцањ у ѓовно*, објављена је тек 2001. године.

12 Чланак се може прочитати у књизи: Мирољуб Тодоровић, *Време неоавангарде*, Алтера, Београд, 2012, 143–145.

ову препоруку за његов есеј о Љубиши Јоцићу, за Зборник Педагошке академије где ће га објавити“. Посебно је, такође, значајно запазити да је један део чланака из књиге *Време неоавангарде* посвећен управо значајним кореспондентима Мирољуба Тодоровића. Поменули бисмо само неке наслове појединих чланака, будући да су информативни и у погледу садржине: „Julian Blaine и Doc(k)s“,¹³ „Др Дада Клаус Грох“,¹⁴ „Sarenco — Lotta Poetica — Factotum Art“,¹⁵ „Просторна поезија Pierre—a Garnier—a“,¹⁶ „Guillermo Deisler (1940–1995)“,¹⁷ „Сигнализам и Марина Абрамовић“.

Преписка Мирољуба Тодоровића са Марином Абрамовић (пример)

Последњи од наведених чланака најобимнији је и нема фусноту, што значи да би о њему вредело више писати. Мирољуб Тодоровић записује у чланку

- 13 Чланак се налази у књизи *Време неоавангарде*, 150–152, а преписка Жилијена Блена и Мирољуба Тодоровића у *Дневнику сигнализма 1979–1983*, на странама — 534, 564, 609.
- 14 Чланак се може прочитати у књизи *Време неоавангарде*, 152–154, а преписка Клауса Гроха и Мирољуба Тодоровића у *Дневнику сигнализма 1979–1983*, на странама — 157, 187, 501; те *Дневнику 1985*, на страни 181. Када је већ реч о дадаизму, занимљиво је Расторферово (Jean Marc Rastorfer) писмо из Лозане, у коме Тодоровића назива „дадаколаборатором у мејл-арту“ (*Дневник сигнализма 1979–1983*, 56).
- 15 Чланак се налази у књизи *Време неоавангарде*, 154–156, а Саренково писмо у *Дневнику 1985*, на страни — 151.
- 16 Чланак се налази у књизи *Време неоавангарде*, 174–175, а писмо Пјера Гарнијеа у следећем облику у *Дневнику сигнализма 1979–1983*, 448: „Писмо Пјера Гарнијеа кога су моји војвођански „острвљени пси“ изгледа смуљали да дође у Кањижу. У писму каже да ће крајем септембра бити у Новом Саду па би желео да се видимо“.
- 17 Чланак се налази у књизи *Време неоавангарде*, 175–176, а подаци о Дајзлеровом писму којим се захваљује на зборнику — *Сигнализам авангардни сиваралачки покрећ* и шаље неколико „postcards“ са визуелном поезијом у *Дневнику сигнализма 2: 1984–1989* (електронско издање), запис од 4. јула 1984. У чланку се, иначе, помиње и писмо из 1972.

„Сигнализам и Марина Абрамовић“: „У свом обимном, помало исповедном писму од девет густо исписаних страна великог А4 формата, које ми је упутила из Загреба с пролећа 1971. године, где се налазила на постдипломским студијама у радионици Крсте Хеге-душића, Марина ће описати учешће у сигналистичком покрету и изнети и образложити своје ставове везане за креативно деловање, идеје и ликовну поезију сигнализма“.¹⁸ Марина Абрамовић је усхићено писала о фрапантној вези између ње, слова и њеног сликарства, скицирала је везе између слике—поруке и слова—поруке; писала да ће од 200 цртежа изабрати 10 и изрезати у пластици, пожалила се на тешкоће које она и Зоран Поповић имају око дистрибуције Интернационалне ревије *Сиџнал* и рекла да је написала сценарио за *Сиџналистички црџани филм*, на чијој је реализацији тада радила са Зораном Поповићем и Дарком Шнајдером.

Писмо се налази међу рукописима *Из сиџналистичког докуменџационог ценџра 1*, а поред овог, још једно је из 1971. године, два писма из 1972. (сва из Загреба) и једна разгледница из Инзбрука (Аустрија) следеће садржине: „Драги Мирољубе, стално те сањам чим се вратим морам да те видим. Ја сам врло компликовано, али и ти си. Што ради беба? [Подвлачења су Марине Абрамовић, а поред речи „беба“, нацртана је беба умотана у пелене, са главом на јастуку и подсећа на лептира, чак и на сладолед] Поздрави маму. Све вас воли Марина“.

У другом писму из 1971. године Марина Абрамовић је најавила свој долазак у Београд: 28. децембра 1971. С друге стране хартије нацртана су три пендрека са питањима: „Шта је ово? А ово? А ово??? Одговор: пендрек савијен од употребе“. Савијен пендрек је заправо у облику ћириличног слова „С“; можда је то била права „сигнализација“ на „Хрватско прољеће“ 1971. — „С“ као почетно слово баш ћири-

18 М. Тодоровић, „Сигнализам и Марина Абрамовић“, *Време неоавангарде*, 192.

личне речи „сигнализам“, „С“ које имплицира силу („савијен од употребе“), али и „С“ као слово, тј. имплицирана веза између уметнице (која је у средишту догађаја), слова и њеног сликарства, о чему је писала у првом писму.

Што се тиче писма из 1972. године, а које се односи на „пендрекизацију“, уметница пише да је тражила, али није могла да пронађе ствари (визуелне песме) Мирољуба Тодоровића,¹⁹ излагане на изложби поводом Загребачких сусрета 1971. У Савезу књижевника рекли су јој да о томе информације има Бранимир Донат, али је он оног дана, када је Владо Готовац ухапшен, „емигрирао“ у Италију.

Ни последње писмо Марине Абрамовић од јуна/јула 1972. није најпријатније. Надахнуто писмо од девет густо исписаних страница почињало је веселим „Хееј један Мирољубе!“, а ово: „мирољубе мирољубе сребрена се убила сада у петак је била сахрана она је хтела да ради за сигнал дан пре смрти је била код мене и показивала ми је неке цртеже и мислим сад да одем код њених да то узмем и да ти то објавиш кад будем дошла у београд [...] Инаће сам прекључе била код башићевића они се интересују за те звукове а

19 Из писма се, иначе, не види да је Марина Абрамовић тражила визуелне песме Мирољуба Тодоровића. Захваљујући сопственој преписци са господином Тодоровићем, било је могуће схватити на шта се односе „ствари“ које је уметница тражила. М. Тодоровић пристао је да учествује на Загребачким сусретима, будући да је желео да се види са француским уметником из Париза, Жаном Франсоа Боријем, а он се, најпосле, и није појавио. У *Дневнику сигнала* 1979–1983, 166, Мирољуб Тодоровић осврнуо се, иначе, на ова дешавања из 1971. године, поводом смрти књижевника Новака Симића, брата од тетке његове мајке: „Потражио сам још једном ујака крајем године [1965] и однео му неколико примерака своје прве књиге ‘Планета’, која се управо појавила. Видео сам га поново знатно касније, после шест година, 1971. у време хрватске националистичке еуфорије. Друштво хрватских књижевника позвало ме је на Загребачке сусрете, који су били посвећени, чини ми се, експерименталној и визуелној поезији“.

бек^[20] тебе грозно цени и каже да је 73 год. година сигнала у загребу / а ти у међувремену немој да падаш у неке сумњиве депресије / иди на море сунђај се икупај . како стоји ствар, како лежи ствар са т–70? боже боже постала сам проста у овој европи!!!!“ Писмо је, треба рећи, куцано на писаћој машини, без разлике између малих и великих слова (сва слова су велика, али су у наводу дата као мала, будући да би ова страница због тога изгледала нападно), а све грешке пренете су и у наводу, без исправки.

Тајна бројева 11 и 13

Одређен број писама *Из сигналистичког докуменџационог ценџра 1*, поред овог, односи се на излажење и сарадњу око Интернационалне ревије *Сигнал*.²¹ Зоран Поповић (писмо од 22. јануара 1971) пита се како ли изгледа часопис, честита на иницијативи и сл. Зоран Поповић, значајно је, помиње се и у

20 „Бек“ се односи на Божу Бека са којим је Тодоровић, такође био у кореспонденцији, поводом изложбе у Галерији савремене умјетности у Загребу (23. 12. 1973). Писмо се налази међу рукописима *Из сигналистичког докуменџационог ценџра 1*.

21 Ревиија *Сигнал* излазила је испрва од 1970. до 1973. године. Дана 11. 7. 1973. Републичка заједница културе донела је одлуку да се ревији *Сигнал* „услед недостатка средстава“ не доделе средства. Као да је у питању некаква романтичарска урота, званично обавештење потписао је председник извршног одбора Ђура Јакшић (мада би песник Ђура Јакшић, можда донео другачију одлуку). (Одлука се чува међу документима *Из сигналистичког докуменџационог ценџра 1*). „Праоцу сигнализма“ било је, узгред, стало до повезивања са традицијом. О томе најбоље сведочи писмо захвалности Љубомиру Симовићу, који је поменуо Змаја као „претечу сигнализма“ (*Дневник сигнализма 1979–1983*, 445–446). Ако се има у виду одлука Ђуре Јакшића, посебно је запрепашћујуће што 20. јануара 1982. године Мирољуб Тодоровић записује у дневник како „Универзитетска библиотека ‚Светозар Марковић‘ жели да се претплати на 2 примерка часописа ‚Сигнал‘ за 1982. годину!“ (*Дневник сигнализма 1979–1983*, 215). Часопис је обновљен тек 1995. године, „са истоветном неоавангардном концепцијом и интернационалном ширином“ (М. Тодоровић, *Токови неоавангарде*, 82).

надахнутом писму Марине Абрамовић, али је и на првој страни тог писма, изведена следећа рачуница: „Марина / 13 / Зоран / 13 / 13+13/ 2 × 13“. Не бисмо знали шта би ова рачуница могла да значи, али бисмо могли да приметимо да у преписци Мирољуба Тодоровића фигурира и број 11, у посвети: „У другој књизи ('Људи са четири прста') од речи до речи стоји: 'Све је *Сиџнал*, све је 11 тај фатални број. Не заборави то, пријатељу: у сигналистички покрет само што нисам ушао: биће то појачање; али сте и без мене јаки, најјачи, Мирољубе / Срећна 77, као и свака Нова / Миодраг Булатовић“.²² У сну од 10. марта 1985. године, Тодоровић је, иначе, на папирићу забележио број 11, а човек који му је рекао да забележи неки број на папирић, обавестио га је да је изгубио хиљаду динара.²³

Ако кренемо за општом симболиком бројева 11 и 13, издвајају нам се бар два могућа пута. Први јесте посезање за *Речником симбола*, где се о броју 11 каже

22 М. Тодоровић, *Дневник сиџнализма 1979–1983*, 261.

Наравно, за Булатовићев роман *Људи са четири прста* (1975), симболика броја 11 (али и свиње, те не треба у том смислу занемарити ни књигу Мирољуба Тодоровића — *Свиња је одличан њивач* (1971)) је од несумњивог значаја. Примера ради, у збирци Матаругиних фосилних старица, најважнија је једанаеста; затим, да поменемо 11. људождерски аустријски пук, Тумбас је 11 гробаља дигао у ваздух, 11 је број Адамове прве жене, нероткиње Лилит, а поврх свега: 11. априла 1912. најстарија крмача из бечке гране Берширових — Росалија, опрасила је 11 прасади. Једанаесто (не тринаесто) прасе имало је међу очима бели цвет и звало се Јосефина. Мистичари су прорекли да ће се због Јужних Словена (наводних криваца за почетак Великог рата), сваке 11. године родити по једна Јосефина. Та се свиња на омраженој „висоравни“, наиме, најрадије хранила петим прстом — палцем десне руке, без кога се православци не могу прекрстити са три прста, већ хтели то или не, морају целом шаком као католици. Четворопрсти Милош Марковић, главни јунак овог Булатовићевог романа, требало је да Дракулине језовите наредбе изврши на врло симптоматичан датум: 10. на 11. април 1971. године. Није безначајно поменути, исту је годину обележило „Хрватско прољеће“.

23 М. Тодоровић, *Дневник 1985*, 141.

како се „верује да сперми треба једанаест дана како би стигла до циља и оплодила мајчино јаје. Дете које долази на свет добија једанаест божанских снага кроз једанаест отвора своје мајке“.²⁴ О броју 13, издвојили смо следеће: „тринаест је на неки начин кључ једне парцијалне и релативне целине. Зато га Р. Швалер тумачи као 'стваралачку моћ, добру или злу' [...] Тај број уопштено одговара поновном почињању[...] непрекидногурање Сизифовог камена“.²⁵ Симболика бројева 11 и 13 коју смо истакли, у извесном је смислу заједничка и броју 11 и броју 13, будући да имплицира рађање, стваралачку моћ, нови почетак или нови циклус (чак је посвета Миодрага Булатовића написана поводом Нове '77. године), али највероватније уметничког дела или уметничког пројекта.

И други пут нас води ка истом закључку, иако се преко њега долази путем зенитизма Бранка Ве Пољанског. Бранко Ве Пољански, наиме, у надфантастичном веома брзом љубавном роману *77 самоубица* ([репринт] Нови Зенит, Ново Милошево, 1992) посебно издваја, болдира број 13, заједно са питањем „Како ћемо разорити свет?“, ради стварања новог света, који ће доћи 7. дана после спознања руже, након 11 минута одбројавања, после којих се „на свим континентима урушило по неколико Мортонових аероплана на 77 аеродрома. 77 тела изишло је из тих аероплана у 77 градова. Седамдесетседморица необичних посетника били су **Он Никифор Мортон**“.²⁶ У 11. и последњој минути, уз „праск!“ на уснама Никифора Мортонa остао је „вокал аааа“, као сигнум новог почетка, а у тестаментарној песми на крају екскламативни поклич: „**Живот нам нови дај-**

24 Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, прев. Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић, Stylos, Нови Сад, 2004, 319.

25 А. Гербран, Ж. Шевалије, *Речник симбола*, 988–989.

26 Б. Ве Пољански, *77 самоубица*, 18–20. Сва болдирања су Б. Ве Пољанског.

те!“.²⁷ Симболика, или боље рећи — сигнализација бројева 11 и 13, може се рећи, суптилно повезује идеје историјске авангарде и неоавангарде, што би могло да стане и у првих пар речи Булатовићеве посвете: „Све је 'Сигнал'„²⁸ Тако је, између осталог, Мирољуб Тодоровић и насловио овај одломак из дневника, који се као некакав вид „слике приче“ нашао и у књизи *Торба од врбовоџ прућа — крајње приче, снови, нађене приче, и слике приче* (Тардис, Београд, 2009, 28).

Уместо закључка

Преписку Мирољуба Тодоровића назвали бисмо „тамним вилајетом од врбовог прућа“: ухватите ли се у коштац са њом — кајаћете се, не ухватите ли се — кајаћете се. Ако се прихватите овог посла, имаћете увек осећај тужног кајања јер не можете да пишете о свему, о сваком писму, о сваком драгуљу сигналистичке кореспонденције који се не уклапа у малени оквир прстена, тј. рада који пишете. Ако одустанете, имаћете осећај кукавице, неспремне за изазовније захвате, на шта тек нисмо могли пристати. Осећај туге, јер се под окриљем овог рада није нашло све оно што смо намеравали, сместили смо у симболику врбовог прућа: „изазива осећај туге [...] она је симбол цикличног обнављања“,²⁹ с жељом да у новом циклусу рада на сигналистичкој преписци обновимо постојећу „торбу“ новим „врбовим прућем“.

27 Б. Ве Пољански, *77 самоубица*, 26.

28 „Све је „Сигнал“ „, али може бити и „Све је само сигнал што ти види око“, као преиначење стиха „Све је само симбол што ти види око“ из песме Војислава Илића, „Клеон и његов ученик“.

29 А. Гербран, Ж. Шевалије, *Речник симбола*, 1064.

Дневници неоавангарде: „Дневници сигнализма“ Мирољуба Тодоровића и „Радни дневник“ Јудите Шалго

Јулијан Корнхаузер, пољски слависта са Јагелонског универзитета у Кракову докторирао је пре тридесетак година са тезом о сигнализму,¹ што није без значаја како за сигнализам тако и за целокупну српску културу. Нажалост, он је већ неколико година болестан и још једном — нажалост, слависте данас (уз редак пример часних изузетака) не занимају прворазредна уметничка дела српске књижевности, већ политика и туризам, пијанства, гурманлуци и ино. Оболеле су, дакле, славистичке катедре! Била сам лектор српског језика школске 2013/ 2014. године на Јагелонском универзитету у Кракову. Пошла сам са свешћу о 650 година универзитета, о 130 година славистике при овом универзитетском центру и о једној од највећих библиотека која баштини право легло књига писаних на словенским језицима. Каква част! Те библиотеке баш и нема, као ни факултета — све се *реновира*, ма шта то значило и ма какве последице имало. Институт за словенске филологије смештен је у приземљу једне зграде, који је до недавно функционисао као амбуланта геронтолошког центра. Оболела је, дакле, стара славистичка катедра! Да овај увод ипак не би прерастао у патетичну *свакидашњу јадиковку*, нећу превише дужити. О Јулијану Корнхаузеру остала је прича старијих студената који га се сећају као господина професора, ста-

1 Julian Kornhauser, *Sygnalism — propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej*, Uniwersytet Jagielloński, Krakow 1981. Издање на српском језику: Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, прев. Бисерка Рајчић, Просвета, Ниш 1998.

рог кова. Његов сигнализам, међутим, био је за њих *шајна са девети печата*, али ипак су желели да нешто о томе сазнају, можда у име сећања на професора, можда из радозналости или пак револта због *реновиране* славистике. Надам се да је годину дана које су провели са мном за неке од њих био *сигнал* да српска култура и књижевност завређују пажњу, али све скупа *сигнализује* како славистику треба *лечити*, а бог-ме и мене.

Чим сам се вратила у Србију поново сам објединила све књиге које имам у поседу, са жељом да уцеловим и себе и своју *библиотеку* и да се неким *креативним* чином *излечим* од краковских разочарања. Слагала сам књиге асоцијативно и инстинктивно, све док ми се следећи редослед није спонтано наметнуо. Мојим *осамљеностима* одговарале су *Осамљености* Василија Розанова, лек за осамљеност су *Мушкарци*, Виктора Јерофејева, све док не дође *Ђаво*, Алфонса ди Ноле, кога побија једино *Заљубљени ђаво*, Жака Казота. Међутим, други *Ђаволи долазе*, Миодрага Булатовића, те је потребно да се поведу *Разговори са ђаволом*, Лешека Колаковског. Кроз разговоре долазимо до *Саџаниног дневника*, Леонида Андрејева, да бисмо га побили *Дневником* завод-



Слика бр. 1

ника, Серена Кјеркегора. Онда нам избија *Радни дневник* (1967–1996), Јудите Шалго, на шта монументални печат синтезе ставља *Дневник сињализма* (1979–1983), Мирољуба Тодоровића.

Дневник сињализма (1979–1983) у себи синтетише овај поредак. Василија Розанова (1856–1919) читамо на 412. страни: „Моја кухињска књига (прихода и расхода) вреди исто колико и 'писма која је Тургенев писао Вијардоу'. То је 'друго', али то је иста таква осовина света и у суштини исто таква поезија“, као и на 413. страни: „Читав мој живот је био тежак. У мени грехови. Споља несреће. Писање ми је било једина утеха. Зато сам стално писао“. По речима Вита Марковића, *Осамљености* су песничка суштина душе², а за њом је *дневнички* трагао и Мирољуб Тодоровић: „Чини ми се, у појединим тренуцима, да бих желео читав да се унесем у овај Дневник и материјално и духовно да се отиснем на његовим страницама; да он постане сав мој живот сва моја поезија“.³ Генерацијски ближи Тодоровићу — Виктор Јерофејев (1947), аутор између осталог и *Аниног шела или краја руске авангарде*, умео је бритко, одсечно и мушки да одбруси причу, као Тодоровић шатро причу или полемичку *жваку* покојем *уфураном уметнику* или *шанеицу од саиане*.⁴ Па кад све стигне до *ђавола* (шпанског, француског, српског, пољског и руског)⁵, блесне нам један од последњих записа *Дневника сињализма* (1979–1983): „Иако Сатана Сатану изгони, сам по себи раздијелио се; како ће дакле остати царство његово?“⁶ и преостаје да зграбимо исту књигу коју је Иво Андрић читао у Кракову —

2 Василиј Розанов, *Осамљености*, прев. Лидија Суботин, Графос, Београд 1983, 95.

3 Мирољуб Тодоровић, *Дневник 1985*, *Unus mundus*, Ниш 2012, 247.

4 Видети: Мирољуб Тодоровић, *Nemo propheta in patria*, *Everest media*, Београд 2014, 53; 64.

5 Ди Нола, Казот, Булатовић, Колаковски, Андрејев.

6 Мирољуб Тодоровић, *Дневник сињализма* (1979–1983), Тардис, Београд 2012, 784.

Кјеркегоров *Дневник заводника*, с надом да нас ове 2014. године неће сустићи рат оних размера од пре 100 година, када је и Андрић напустио Краков.

А онда да пређемо на књигу која стоји тик уз *Дневник сиџнализма (1979–1983) — Радни дневник (1967–1996)*, Јудите Шалго. Интересантно је да су оба дневника штампана исте 2012. године и да су оба дневника нека врста *деловодника*, како је то именоввао Мирољуб Тодоровић.⁷ Овим запажањем, могли бисмо допунити листу најскорије објављене дневничке прозе код нас, коју нам је у контексту Тодоровићевог *Дневника* изложила Анђелка Цвијић: *Дневник писан ноћу*, Густава Херлинга–Груђинског (2010), *Дневник* Витолда Гомбровича (2010; 2012), те *Живои на леду: II и III* Борислава Пекића (2013).⁸ И Тодоровићев и дневник Јудите Шалго остварују неколико линија додире и линија размимоилажења о којима вреди проговорити.

И *Дневници сиџнализма* и *Радни дневник* Јудите Шалго састоје се од фрагмената, од којих су неки тек евиденције и коментари дешавања у животима уметника, а неки функционишу као идеје, микро приче, облици *ready made*–а.⁹ Фрагменти по Миливоју Солару могу бити схваћени као есеји: „Есеј је доиста 'процес' и 'фрагмент'; он се доиста може супротставити 'развијеној целини' коју на одређени начин остварују и роман и филозофски систем“,¹⁰ те тако можемо неке од дневничких фрагмената да читамо као есеје.

7 Исто, 451.

8 Анђелка Цвијић, „Дневник сигнализма 1979–1983 или Think about signalism“, у: *Сиџнализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 169.

9 Дневници Мирољуба Тодоровића садрже и различите облике преписке (в. Јелена Марићевић, „Тамни вилајет од врбовог прућа: Преписка Мирољуба Тодоровића“, у: *Сиџнализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 150–168), док у *Радном дневнику* Јудите Шалго немамо епистоларне документације.

10 Миливој Солар, „Есеј о есеју“, у: *Есеји о фрагментима*, Пролетер, Београд 1985, 12.

Јудита Шалго поједина места експлицитно је именовала као *Идеје*,¹¹ које се у том смислу директно приближавају одређењу есеја: „есеј није приповедање о животу, него је спознаја; у његовом темељу не налази се прича, него се налази идеја“.¹² Као примере Тодоровићевих облика есејизирања, могли бисмо најпре имати у виду визуелне есеје,¹³ затим есејистичке муњограме,¹⁴ али и конвенционалније облике какав је један од аутопоетичких дневничких фрагмената од 6. јула 1982. године: „Сваки текст постаје за мене естетски (књижевно) релевантан када га уведем у фокус литературе, на било који начин, као део или засебну целину, када га извучем из његовог дотадашњег 'природног' контекста, уклопим у нову целину или уз извесна дотеривања, или чак без њих, означим као готову, структурирану књижевну творевину. Овакав стваралачки метод, који је по мом мишљењу, ипак, нешто много више од самог геста проналажења, издвајања и 'означавања', (што значи да се не може идентификовати у потпуности са Дишановим реди-мејдима), практикујем већ двадесетак година и први пут сам га применио стварајући неке од својих сцијентистичких песама“.¹⁵

Драгана Белеслијин указала је на цитатни дијалог, рециклиране жанрове (обрасци, разна докумен-

11 И у књизи „Хроника“, у поглављу названом „Белешке из радног дневника“, објављене су, под насловом „Идеје“, кратке прозне форме од по једног пасуса, чије наслове чине синтагма „Идеја за причу“ и, уколико су датиране, датуми у загради“ (Драгана Белеслијин, „Једно комплетно уметничко дело о смрти: Уз дневничке белешке Јудите Шалго“, у: Јудита Шалго, *Радни дневник (1967–1966)*, прир. Зоран Мирковић, Дневник; Академска књига, Нови Сад 2012, 13).

12 М. Солар, „Есеј о есеју“, 22.

13 Неки од визуелних есеја (али и фрагмената и поетичких записа о сигнализму) могу се „прочитати“ у књигама Мирољуба Тодоровића: *Поеџика сиџнализма*, Просвета, Београд 2003, 85–168. и *Просџори сиџнализма*, Агора, Зрењанин 2014, 87–207.

14 Књиге есејистичких муњограма Мирољуба Тодоровића су *Језик и неизрециво*, Алтера, Београд 2011. и *Стварности и ушопија*, Алтера, Београд 2013.

15 М. Тодоровић, *Дневник сиџнализма (1979–1983)*, 380–381.

та, формулари) у дневничким белешкама Јудите Шалго, али и на све прочитано, доживљено, пронађено, па, у крајњој линији, и већ испричано и објављено, што може бити секундарна сировина новом уметничком материјалу, а што је блиско неоавангардној концепцији *ready made* уметности, као симулацији новог смисла и намене већ постојећим предметима.¹⁶ Као пример цитатне релације између дневника и приче, навела је „Причу о човеку који је продавао кисели купус и имао кћи лавицу“, на коју цитатну светлост баца управо дневнички есеј о киселом купусу. Тодоровићеве, пак, поједине дневничке „сирове песме“, можемо прочитати у *рециклираном* облику или у облику *циџаиџноџ дијалоџа* са песничким књигама: *Злаџно руно* (2006),¹⁷ *Љубавник неџоџоде* (2009),¹⁸ *Глад за неизџоворљивим* (2010),¹⁹ а можемо поменути и песму која припада *жанру нађене џо-езије* — „Две пеге на курцу“.²⁰

Што се, надаље, тиче цитата, па и аутора које су читали Јудита Шалго и Мирољуб Тодоровић, бар судећи по дневничким записима, запажа се невероватна неподударност, са изузецима — Данило Киш, Јован Христић (спорадично), Фридрих Ниче²¹. Може се рећи да је Тодоровићева лектира разноврснија,

16 Д. Белеслијин, „Једно комплетно уметничко дело о смрти“, 18–19.

17 Мирољуб Тодоровић, *Злаџно руно*, Нолит, Београд 2006.

18 Мирољуб Тодоровић, *Љубавник неџоџоде*, Повеља, Краљево 2009.

19 Мирољуб Тодоровић, *Глад за неизџоворљивим*, Нолит, Београд 2010.

20 М. Тодоровић, *Дневник сиџнализма (1979–1983)*, 559. „Две пеге на курцу“ могу бити врло кореспондентне са црвеним појавама на курцу главног јунака филма *Квар* (1978), Мише Радивојевића.

21 И Јудита Шалго и Мирољуб Тодоровић цитирају Ничеа по питању истоветне проблематике — морализма. „Иморализам је својеврсни морализам“ (Ј. Шалго, *Радни дневник (1967–1996)*, 248). „С моралног гледишта ,свет је лажан‘. Али уколико је и морал саставни део овог света, лажан је и морал“ (М. Тодоровић, *Дневник 1985*, 260).

да он поред осталог живо и интензивно прати савремене књижевне токове. Симптоматично је запажање по којем у сигналистичком *Дневнику* 1985. наилази-мо на коментаре о *Хазарском речнику* (1984), Милорада Павића, његовом пласману у књижарама, чак — енциклопедијским занимљивостима које су у вези са романом, док Јудита Шалго 29. августа 1991. године бележи: „Прочитати (коначно) Хазарски речник“.²²

Шалгову, пак, Данило Киш интересује пре свега као инспирација за роман о Јеврејима, који јој се никако не дâ да напише и једном приликом га је сањала, па је то конотирала са *Енциклопедијом мртвих*, у чему читалац може видети и антиципацију канцера од кога је ова списатељица преминула; али помиње га и у контексту пријатељице која се „читајући комплетног Киша разболела“.²³ Мирољуб Тодоровић хвалио је Кишов превод Лотреамона и истакао Кишово поређење Лотреамоновог лудила са лудилом Маркиза де Сада²⁴ и навео је три Кишова цитата: „Што се мене лично тиче, ја у својим прозама срамно лежим на психијатријском отоману и покушавам да кроз речи доспем до својих траума, до извора сопствене анксиозности, заглаван у себе“;²⁵ „писање је заправо трагање за сопственим идентитетом, јер смо већ сазнали да се литературом и помоћу литературе не може учинити ништа ... Писац се постаје тек када се сруше све илузије о писању као акцији, о писању као егзистенцији, о писању као вишем циљу“;²⁶ „када човеку не преостаје ништа друго, почиње да пише. Писање је чин очајања, безнађа. Ставити себи омчу око врата или сести за писаћу машину, то је једина дилема“.²⁷

22 Ј. Шалго, *Радни дневник* (1967–1996), 178.

23 Исто, 250.

24 М. Тодоровић, *Дневник сигнализма* (1979–1983), 574–575.

25 Исто, 345.

26 Исто, 418.

27 Исто, 423.

Данило Киш као тачка пресека Тодоровићевог и дневника Јудите Шалго, носи и метафору болести — трагање за идентитетом, канцер, лудило, трауме, анксиозност, очај. Болест би била кључна реч *Радног дневника* Јудите Шалго, који и почиње следећом реченицом: „Читајући психијатрију: 'У здрављу се доживитекдеоистине'“, али је за Мирољуба Тодоровића, ипак — само једна од кључних речи. Код Шалгове је све у знаку *канцерофобије*: велики трбух, жена са једном дојком као човек са једном ногом у гробу, дијета за рак; чак је и уметност по њој „болест речи (мисли). Уметнички поступак је, у ствари, преношење заразе, инфекције на реч, мисао и њена болест до смрти или до потпуног испражњења ... Могло би се рећи и да је уметност, књижевност, рак мисли“.²⁸ Интересантно да је управо једна од често понављаних Павићевих реченица она по којој је роман — рак, живи од својих метастаза²⁹. Овој метафоризацији болести у извесном је смислу допринео и сигнализам уколико поједине визуелне песме (којих иначе има и у дневницима), плакате, новинске чланке са доцртаним наизглед амебоидним израслинама схватимо као метастазирање слике, која се метастазом размишљања многоструко грана на све стране, било да се ради о *бенигној* или *малигној* конотацији. Представили бисмо пример тешког стања самоубилачке депресије у току које је настало више оваквих дневничких визуалија Мирољуба Тодоровића³⁰:

Поред осталог, код Мирољуба Тодоровића наилазимо на најшире спектре болести, али и на корисне савете како поједине лакше тегобе ублажити или излечити. Да наведемо: рак, лепру, свемирску болест: мучнина + вртоглавица, наследне болести, срчане нападе, психијатријске болести, депресивна

28 Ј. Шалго, *Радни дневник (1967–1996)*, 45.

29 <https://www.youtube.com/watch?v=rdQjKegHHas> (8. јул 2014)

30 Мирољуб Тодоровић, *Дневник сигнализма 2: 1984–1989*, [електронски извор], доступан у Универзитетској библиотеци *Свешозар Марковић*, Београд, сигнатура: М ПБ27, 72.



М.Т. Вуј 84

Слика бр. 2

стања, ирационалне страхове, општу паралишућу неактивност, честе мисли на болест, самоубиство, црне рупе, жестоке страсти, беснило, сујету, лудило, скорбут: недостатак витамина С, умор, нервозу, увоболу, безвољност, раздраженост, болове у кичми, грлу, колелу, очима, катаракту очију, курје очи, нездраву гојазност, подригивање, обољење вена, гонореју, Наполеонове болести (синдром Золингер–Елисон — обољење ендокриних жлезда због чега је почео да се претвара у жену; летаргију, проблеме с мокрењем, отицање ногу, болове у стомаку, поспаност, индолентност, гојазност, атрофију гениталија, чир), Дантеове болести (шизоидност, потиштеност, депресију, садизам, инцестуозне тенденције, неуротично осећање страха и кривице, суицидност)...

Уколико покушамо да домислимо откуда болеси као једна од свеprisутности у овим дневницима, нећемо погрешити ако поменемо кобност идеологија, последице Другог светског рата, али и локалне ратове који су се касније водили, а о којима и Јудита Шалго и Мирољуб Тодоровић пишу у дневни-

цима. Да поменемо Јудитин пример „комунизма као болести“³¹ и Тодоровићев запис од 10. маја 1983: „У последње три године отпочело је шест нових ратова а само су два окончана. Више од четири милиона људи било је, или јесте ангажовано у њима. Чetrдесет и пет од укупно сто шездесет и четири нације на свету укључено је данас у ратове“.³² Пишући и више него луцидан есеј „Болест као метафора“, Сузан Зонтаг поменула је симболику болести у политичком дискурсу, а „употребити фаталну болест као политички симбол значи формулисати ефектнију метафору ... Рак као метафора дефинише догађај или ситуацију као апсолутно зло“³³.

Ипак, постоји нешто што би се могло назвати позитивним канцером у природи, а то је „друга фаза“ (метастаза) појединих намирница које у тој фази постају укусније и лековите: ради се о млеку (кисело млеко) и зимници: купусу (кисели купус) које помињу Тодоровић („не очајавајте ако се млеко укварило. У сито ставите комад газе и пустите да се сва вода из млека оцеди. Добићете слadak и укусан бели сир“)³⁴ и Шалгова („кроз зимницу се продужава живот плодова ... вежбајући се на храни и ми се ваљда припремамо за вечни живот. Купус није једини пољопривредни производ, једина прехранбена биљка или плод који је у свакој 'другој фази', другом, вештачком животу, лепша и укуснија него у првој“)³⁵. Међутим, када се ради о *кисељењу* воде у човеку — неће доћи до лепше, већ до болесне фазе и смрти. Кроз дневник Јудите Шалго провлаче се, иначе, снови пуни воде, поготово пред сам крај дневника, након смрти њене мајке.³⁶ Зонтагова подсећа да је Рајх нашао еквива-

31 Ј. Шалго, *Радни дневник (1967–1996)*, 224.

32 М. Тодоровић, *Дневник сињализма (1979–1983)*, 632.

33 Сузан Зонтаг, „Болест као метафора“, у: *Болест као метафора*, прев. Зоран Миндеровић, Рад, Београд 1983, 80.

34 М. Тодоровић, *Дневник сињализма (1979–1983)*, 712.

35 Ј. Шалго, *Радни дневник (1967–1996)*, 112.

36 Јудита Шалго умрла је исте године када и њена мајка — 1996.

лент рака у биосфери, који се може детектовати Гајгеровим бројачем, а еквивалент је заправо устајала, смртоносна вода,³⁷ што као запажање кореспондира како са сновима Јудите Шалго, тако и донекле са сцијентизмом као првом фазом сигнализма.

Уз наведено, можемо рећи и да је човек (70 % воде) по свему судећи једна посуда испуњена водом, па и његово здравље зависи управо од устајалости те воде. Леп пример ове слике јесу две песме Александра Ристовића, истог наслова — „Шекспирова смрт“³⁸: „ ... Нека девојка уносила је и износила посуде:/ ону у којој је чика Виљем мокрио,/ покривену платненом марамом, и ону другу/ из које је пио заслађену водицу ... Најзад се посуда по имену/ Виљем Шекспир сасвим распукла ...“; и „Док је умирао Вилијем Шекспир,/ нека кокош пређе праг куће/ и загледа се у самртника.// За то време извесна госпођа Дејк/ износила је из собе и уносила у собу/ различито обојене посуде.// Оне у које је чика Вилијем мокрио, и оне из којих је пио/ заслађену водицу ...“.

Поменули смо били болест скопчану са ратовима, те кишовски проблем трагања за идентитетом и идентитетом Писца, који је и Шалговој и Тодоровићу био пријемчив. Управо се кроз метафору рака може огледати и та проблематика и дух времена и то не само оног у коме су ови уметници писали дневнике, већ и овај у коме живимо, а који је наставак тог. „Туберкулоза је била болест у служби романтичарског погледа на свет ... За разлику од туберкулозе, која, наводно, продуховљује човека, рак је бесловесно. Оно које га надјачава и уништава. Туберкулоза једе и оплемењује човека, своди га на његово право 'ја'. Рак је множење бесловесних ('примитивних', 'ембрионских', 'атавистичких') ћелија: 'не-ја' замењује човеково 'ја'. Имунолози идентификују ћелије рака у чо-

37 С. Зонтаг, „Болест као метафора“, 68.

38 Једна варијанта штампана је у књизи *Празник луге*, Просвета, Београд 1990, 42; а друга у књизи *Хладна љубав*, Матица српска, Нови Сад 1994, 102.

вековом организму као 'не-ја',³⁹ Отуда је и смрт мајке Јудите Шалго била она огромна тамна мрља „не-ја“, која је потпуно прекрила последњи педаљ њеној „ја“ и она је умрла, тј. нестала или се претворила у нешто Друго. Код Мирољуба Тодоровића имамо Рембоа: „Ја, то је неко Други“,⁴⁰ и како год схватили ову Рембоову мисао у контексту његове поетике, она у сигналистичком контексту (*циџајном дијалогу*), може пружити нову димензију смисла: борбе против сваког облика „не-ја“ које тежи да прогута човеково „ја“, тиме што се малигном заваља траг. Најпосле, треба разликовати сигналистичке израслине — оне позитивне: амебоидне, које побуђују *рак* мисли и уметничких идеја (плакат о Изабраним делима Миодрага Павловића⁴¹ које гранају складне полукружне меандре; плакат о Изабраним делима Марка Ристића које као да творе ђавола: два рога и брадица⁴²) и оне израслине које прете да прогутају, а црне мрље да прекрију читав текст (чланак о градовима од три милијарде људи)⁴³.

Скопчани и са стварношћу и са фикцијом, ова два *деловодника* неоавангарде творе управо такву уметност: на међи, стварајући својеврсну призму кроз коју се прелама уметников свакодневни живот, болести, душевна и духовна стања и читалачка искуства у њихово стваралаштво да би онда постала део тог стваралаштва. Ови дневници чак су и баштиници тзв. *Нехотичних пророчансџава*. Читајући исечак из новина о сликару—аматеру реалисти која сваки пут када би сликала неки пејзаж, на том месту би се догодила несрећа, Јудита Шалго сетила се својих коинциденција са причама „Половина“ (заиста је постојала патолошка појава о којој је писала) и „Радионица“ (предвидела је наводно смрт станодавца

39 С. Зонтаг, „Болест као метафора“, 69; 67.

40 М. Тодоровић, *Дневник сигнализма* (1979–1983), 169.

41 Исто, 612.

42 Исто, 364.

43 Исто, 384.

кога је звала *мајсѿором*).⁴⁴ Мирољуб Тодоровић забележио је следећу вест: „Свиње не могу да лете, али зато свиње са острва Токелау у јужном Пацифику могу да пливају и да лове рибу. Стручњаци за пољопривреду на Новом Зеланду су, наиме, установили да се неких триста свиња на овом малом острву у близини Западне Самое једноставно баце у таласе, да хватају рибу којом се хране. (Ројтер) По овоме није само свиња у мојој 'Свињи' одличан пливач“.⁴⁵ Несумњиво, дакле, да су интуиција и имажинација чудесно укоренење у стварности, која синхронизитетно бивствује са уметношћу, а што је уједно и део неоавангардног приступа уметности.

Миклош Сабољчи објаснио је узроке појаве неоавангарде друштвено–политичким променама у начину и стилу живота. Да поменемо само: Алжирски рат, америчку опсаду Доминиканске Републике, Вијетнамски рат и кризу, доминантну појаву „Трећег света“, Кубанску револуцију, латиноамеричке герилске покрете, побуну црнаца у Северној Америци, покрете студената и омладине, студентске протесте, хипи покрет, те Трећу научно–технолошку револуцију (сазнање нових резултата природних наука).⁴⁶ Те промене налазе одјека и у књижевности када она није анахрона и када дубоко прожима читаоца (реципијента). Болест као метафора у једној речи сажима промене које се одражавају на човека у свим аспектима.

44 Ј. Шалго, *Радни дневник (1967–1996)*, 46–47.

45 М. Тодоровић, *Дневник сињализма (1979–1983)*, 633. Исту вест, забележену најпре 10. маја 1983. године, Мирољуб Тодоровић поновио је у белешци од 12. априла 1985. године (М. Тодоровић, *Дневник 1985*, 157). Његова „Свиња“ заправо је збирка поезије која носи наслов *Свиња је одличан иливач*, Просвета, Београд 1971. Тридесет и осам година касније објављен је избор из Тодоровићеве поезије под насловом *Свиња је одличан иливач и груђе њесме*, Тардис, Београд 2009.

46 Миклош Сабољчи, *Авангарда и неоавангарда*, прев. Марија Циндори–Шинковић, Народна књига; Алфа, Београд 1997, 89–90.

Није случајно књижевни лик Јудите Шалго по имену Феликс (Феникс) биће које не траје, које је у сталним променама, те је оно „болест, зараза ... шуга“.⁴⁷ Али, управо Феликсова функција као књижевног лика и јесте у томе да буде спаситељ: „муж, ритуално, у индијанском племену Галити (Ј. Америка) преузима постпорођајну драму, 'болест' ... Лежи у мрежи и прави се болестан, а мати је већ однела дете на реку и уронила га три пута у воду. 'Сваки књижевни лик има (углавном) ту функцију у свету' „„⁴⁸ дакле, не само да шири „шугу“, већ и да преузме болест од нас. Опозитно аналоган Јудитином Феликсу (кога бисмо могли именовати и као Знак) јесте Сигнал у тумачењу Јарослава Супека: „Сигнал, не 'знак' ... Знак је мање обухватан појам. Ако се односи на човека он је једновремен, краткотрајан ('Дао ми је знак да могу'), наспрам сигнала који је константнији и дужи ('Сигнализирао ми је') ... Сигнал у себи садржи знак, а може бити и човек и универзум“⁴⁹. У том смислу, Јудитино трагање за трајањем могло би да буде трагање за Сигналом, што нам сугестивно потврђује запис од 16. априла 1984. када је у процесу размишљања тражила „сигнал за роман“⁵⁰, спрам чега је у рукама имала само Знак (Феликса). Штавише, и њен *Радни дневник (1967–1996)*, у односу на *Дневнике сиџнализма* функционише као Знак у односу на Сигнал. Отуда то објашњава због чега у распоређивању књига *Дневник сиџнализма* ставља печат синтезе и *шрајања*, стварајући потпору *Радном дневнику* Јудите Шалго.

47 Ј. Шалго, *Радни дневник (1967–1996)*, 82–83.

48 Исто, 221.

49 Мирољуб Тодоровић, „Токови сигнализма“, у: *Време нео-авангарде*, Алтера, Београд 2012, 63.

50 Ј. Шалго, *Радни дневник (1967–1996)*, 92.

„Временске линије“ сигнализма: Facebook сигнализам



„Ако човек употребљава само речи, нико му не верује“ — Књига промене Ји Ђинг

(Из *Дневника сиџнализма 1979–1983*,
Мирољуба Тодоровића; Тардис,
Београд, 2012, стр. 335)

„Ми смо сви експресионисте. Ми сви узимамо стварност за средство свог стварања“, узвикнуо је Станислав Винавер на почетку свог програмског текста „Манифест експресионистичке школе“ (1920).¹ Сутра — сви смо ми сигналисти, а само корак даље facebook сигналисти! Свакодневна делања на

1 „Манифест експресионистичке школе“ први пут објављен је у наставцима у часопису *Проџрес*, Београд, I/ 1920, 114, 22. IX, стр. 2–3; 115, 23. IX, стр. 2–3; 116, 24. IX, стр. 2–3; 124, 17. X, стр. 2–3; 126, 19. X, стр. 2–3; 130, 23. X, стр. 2–3. Први пут у целости је објављен као део књиге *Громобран свемира*, Београд, Свесловенска књижара М. Ј. Стефановића и друга, 1921, стр. 3–28. Ми смо се позвали на најновије издање — 3. том *Дела Станислава Винавера — Чардак ни на небу ни на зељи*, (Службени гласник, Београд, 2012) књигу чији први одељак „Нови путеви“, отпочиње овим манифестом, а цитат је са стр. 9.

facebook–у (или другим друштвеним мрежама) вид су стварања сваког корисника мреже, а да је притом лична стварност средство тог „стварања“, почев од фотографија, преко преписке на чету или преко inbox–а, дељења занимљивих информација, новости, савета, рецепата, цитата, омиљене музике, мисли, дешавања у животу; дељења апликација за игре, квизове и упитнике; наравно, у складу са укусом, интересовањима, и још понечим. У том „још понечим“ лежи једна битна разлика између свих facebook сигнариста и оних facebook сигнариста у чијем „стварању“ се назире потенцијална уметничка вредност створеног.

Читањем недавно објављеног *Дневника сињнализма 1979–1983*,² Мирољуба Тодоровића, који би неком читалачком оку можда и личио на „папазјанију“,³ стиче се, донекле, утисак листања нечије тзв. „временскелиније“ наfacebookпрофилу. Попуњавање „Временске линије“ може бити аналогно некадашњем вођењу дневника, али не у класичном смислу, већ дневника који наликује сигналистичком дневнику Мирољуба Тодоровића. Иако, разуме се, постоје разлике између сигналистичког дневника и „вре-

2 Одломци из сигналистичких дневника објављивани су и раније, било у периодици или у виду мањих целина. Да поменемо само *Торбу од врбовог ђрућа* (Тардис, Београд, 2010), *Дневник 1985* — сепарат (Нишки културни центар, Ниш, 2012). Сви наводи биће према издању *Дневник сињнализма 1979–1983*, Тардис, Београд, 2012. уз број стране.

3 Испред дневничких записа из 1982. године стоје два цитата. Један је Витгенштајнов, други — Гомбровичев. Реч „папазјанија“ односи се на цитат Гомбровича: „(...) Јер мој дневник је папазјанија и готово свака реченица служи неколицини богова одједном“ (стр. 191), а како ли је то кореспондентно са мотом *Дневника 1985* (Ниш, 2012): „Живот је порок неког бога који остаје скривен“ — Готфрид Бен (стр. 112)? Свака реченица осликава део живота онога који записује дневник, она служи неколицини богова одједном: служи им — удовољава, посвећује им се, поистовећује се потенцијално са њима, чини да богови уживају тим служењем? Уједно може задобити обресе порока тог невидљивог бога; бог види свој порок, али питање је да ли порок (живот) не види коме служи!

менске линије“, оне се најдиректније односе на стваралачки медиј — „временска линија“, наиме, може функционисати само на Интернету, брже се деле занимљиви садржаји између пријатеља, постоји преобиље садржаја, рачуна се и на аспект аудио записа, (хартија, ипак, ћути сем када се листа, згужва, поцеппа или исече, не би ли се евентуално начинио какав сигналистички колаж или визуелна песма), а треба имати у виду и временски тренутак: 1979–1983. када facebook није постојао (мада рачунари јесу, па и сигналистичка компјутерска поезија).

Сигнализам је, сходно томе, из данашње перспективе антиципирао еру интернет умрежавања и то на примеру дневничких сигналистичких записа (али и умрежености између mail–артиста), кореспондентних „временској линији“ facebook–а. Fb статус може бити цитат, *Дневник сигнала* баштини обиље цитата о којима вреди размишљати („Think about Signalism“); може бити аутоцитат (неко промовише своју уметничку реч или мисао, ма каква била), а Мирољуб Тодоровић записује у дневник стихове из каснијих песничких збирки *Злајно руно*⁴ и *Љубавник нејоџоге*,⁵ али и нпр. песму која припада жанру нађене поезије — „Две пеге на курцу“.⁶

4 Нолит, Београд, 2006.

5 Повеља, Краљево, 2009.

6 „Међу папирима случајно натрапам на ову песму која припада жанру нађене поезије. Песма је настала (нађена) вероватно половином седамдесетих, а можда и раније, и не би смела да се изгуби у овој гомили: свезака, фасцикли и хартије која ме затрпава. Зато добија привилегију да уђе у Дневник“ (стр. 559). Пренето на функционисање facebook–а — у мору fb садржаја на почетној страни, аналогној мору папира и фасцикли, заиста човека свашта уме да затрпа. Међутим, селекцију може извршити сам корисник увођењем тзв. „звездица пријатеља“ и искључивањем неких садржаја које нема намеру да прати. Може, надаље, доћи до још једне недаће; да и звани и незвани fb пријатељи затрпавају „временску линију“ (не)пожељним садржајима, но администратори су и то регулисали у виду опције закључавања „зида“ или „временске линије“.



Слика бр. 1, „Размишљајте о сигнализму“, разгледница

У виду вести на „почетној страни“ fb профила, може се појавити актуелност из сфере моде, политике, дешавања у свету и сл. уколико сте „лајковали“ неку интернет страницу (магазина, политичке штампе, рецимо) на којој се налазе садржаји који вас интересују.⁷ На овом месту треба указати на сигналистичке дневничке записе о „природним маскама за лице“ (стр. 82), те „правилима шминкања“ у виду исечка из новина с нацртаним амебоидним оком и цветом (стр. 635),⁸ или вести из *Полиџике* од, примера ради 15. јуна 1982. када су се Аргентинци предали на Фокландским острвима (стр. 360–361). Можда би се

7 Узмимо за пример „Женски кутак“: http://www.zenskikutak.rs/lifestyle/18487_Mamini-saveti-koje-treba-poslusati!.html (приступљено свим садржајима на интернету: 23. 5. 2013) са информацијама о томе како се треба нашминкати, шта носити ове сезоне итд.

8 Ево и једне странице коју је аутор овог текста „лајковао“, и пронашао вест на „почетној страни“: <http://sml.rs/sminka.html>

могло помислити да се бар у *Дневнику сињнализма* неће наићи на рекламе, огласе, но није тако. Истакла бих брачну понуду: „Изразита црнка, 176/ 36, лепе спољашњости, факултетски образована са станом у Београду, без обавеза, осећајна, жели упознати слободног човека, факултетски образованог, озбиљног и згодног. Шифра: Писати опширно“ (стр. 304), те обавештење Благоја Кнежевића да уграђује „МИНИ пластично–жељезне РОЛЕТНЕ“ (стр. 306). А ево и неких реклама са „временске линије“ аутора овог текста: „Гаранција против целулита — apteka-beograd.com — удружење дерматолога клинички потврдило деловање серума које топи масноћу“ или рекламе за сладолед: „Максимално уживање — frikom.rs — Да ли си забавна? Интригантна? Страствена? МАХИМО [мисли се на сладолед] је прави избор за тебе“...

Прича о „временској линији“ у контексту *Дневника сињнализма* могла би се гранати у још неким правцима: Као што постоје могућности за прихватање апликација, те играње игрица, тестова, квизова преко фб налога, тако можете и читајући дневник Мирољуба Тодоровића да урадите неки тест (нпр. „Колико сте хладнокрвни?“ стр. 292) или упитник (какав је саставио Марсел Пруст, стр. 288). Преписка на facebook–у врши се преко inbox–а и чет–ћаскања, док су и у Тодоровићев дневник уврштена писма (нпр. Писмо Денису Понижу, стр. 110; Јарославу Супеку, Ранку Игрићу, стр. 133), наравно не сва, као што ни један фб корисник не би помишљао на то да чита или чува сва своја „дописивања“.

Видели смо, постоје сличности, постоје разлике, а најважнија — питање уметничке вредности. Није сваки facebook корисник уметник, нити је свака „временска линија“ вредна размишљања. Постоје неке фб странице које треба поменути, као и сајтови са којих се најчешће деле садржаји на facebook–у (да поменемо најпопуларнији код нас — vukajlija.com). Стога би вредело назначити садржаје од уметничке вредности који би се могли укотвити у мисаоност сигналистичке поетике. Кренули бисмо од

почетака сигнализма, који се првобитно називао сциентизам (1959), те увођења нових тонова примених електронској и технолошкој цивилизацији. „Ајнштајнова теорија релативитета проглашава се за највећу поему модерног доба испевану у славу човека, а основна математичка формула те теорије $E=mc^2$, означена је као врхунска метафора“.⁹ Погледајмо следећу слику:



Слика бр. 2, fb страница: „Art, ctrl, del“
(www.facebook.com/ArtCtrlDel)

Чини се, заправо, као да би ова фотографија могла бити сигналистичка визуелна песма,¹⁰ при том,

9 Милољуб Тодоровић, „Токови сигнализма“, у књизи: *Време неоавангарде*, Алтера, Београд, 2012, стр. 25.

10 „Посебно место у лепези сигналистичких истраживања заузима и гестуелна поезија (...) Тело постаје вишезначни комуникативни медиј (...) Продором у Италију, почетком прошле деценије, конкретна поезија добија другачије облике, отвара се смелија димензија употребом технике колажа, све више се искључује реч, па и слово из песме и постепено издваја нова, паралелна авангардна дисциплина — визуелна поезија (poesia visiva)“: Милољуб Тодоровић, „Песничка авангарда“, у књ. *Време неоавангарде*, стр. 13.

алудира директно на метафору „ $E=mc^2$ “ и то у облику тетоваже; у складу је донекле са поменутом брачном понудом из *Дневника сигнализма* (стр. 304), а од значаја у овом контексту је и чувена Тодоровићева визуелна песма:



Слика бр. 3, www.art-anima.com/v/2021-miroljub-todorovic-apeiron

Слика бр. 2 и слика бр. 3, биле би примери добре кореспонденције, која омогућава спровођење основног сигналистичког апела: „Размишљајте о сигнализму“. Размишљањем, дакле, процесом који траје и омогућава низање различитих питања — неговање тела, спрам неговања духа; мотивација за вежбање (физички и мисаони напор) тела и духа, специфичности духа времена, планетарни (универзални) феномени, питање уметности, науке и технике...

Симптоматичних размишљања смо и поводом следеће две слике:



Слика бр. 4: www.facebook.com/SundjerBob.page



Слика бр. 5:
<http://mtodorovic2.blogspot.com/2007/06/visual-poetry-vp-1990.html>

У овом случају, сугестивнија је и подстицајнија за размишљање сигналистичка визуелна песма јер размишљање нуди више могућих мисаоних рукаваца, (за разлику од експлицитније слике бр. 4 која рачуна са одвећ задатим коментаром): Да ли је у питању екран телевизора или рачунара или се ради о наковњу који се обрушава са неба? Да ли се гестом скривања лица желео прикрити идентитет човека са слике бр. 5? Може ли се говорити о надреалној атмосфери сигналистичке песме итд? Да ли је виртуелни свет компјутера свет који замењује стварност, прети да је претвори у надреалност и смрска одлику идентитета — лик, и то лик који не мора да буде буквалан приказ лица, већ и духа? Можемо ли говорити о facebook профилима и стварности facebook—а као свеприсутним појавама које преображавају унутрашњи лик човека и замењују стварност за виртуелни свет, без обзира на то колико се могу назвати уметношћу? Претвара ли се човек у машину (по принципу симбиозе „С ким си таква си“) и може ли га уметност у томе спречити?



Слика бр. 6, визуелна песма: *Планетарна комуникација*,
корице на књизи: Мирољуб Тодоровић, *Време неогавангарде*,
Алтера, Београд, 2012.

„На хипу се вријеме врти / један хип је све до смрти“, познати су стихови из поеме *Сузе сина раз-мешноџа*, барокног песника Ивана Гундулића. Уметност би била та која непролазношћу одолева смрти — ловећи будућност, корак–два и више испред, а, ипак, у складу са духом времена. Сигнализам, кроз традицију и иновацију, кроз експеримент и улог модернизације опстојава и манифестује се као актуелан. Стога бисмо за крај преиначили Гундулићеве стихове у ове, сигналистичке: „На прсту се Земља врти / један прст је све до окидача“:

Чак и Сфинга има очи

Пишући о „Сентенцијама и примерима“ у свом капиталном делу *Евројска књижевност и латински средњи век* (прев. Јосип Бабић, СКЗ, Београд 1996), Ернст Роберт Курцијус за класичне ауторе напомиње да нису само извор знања, већ и ризнице животне и светске мудрости. У античким песницама нашле су се стотине и хиљаде стихова који су неко психолошко искуство или неко животно правило изразили у најсажетијем облику. Аристотел је овакве „изреке“ обрадио у својој *Реторици*, а Квинтилијан их је називао сентенције („судови“), јер су слични закључцима јавних тела. И књига Мирољуба Тодоровића — *Сиварности и ушоица* (Алтера, Београд 2013), може се унеколико посматрати као збирка изрека, такозваних „извора знања“, одакле је аутор црпео своје знање и током вишедеценијског стваралачког рада сажимао своје искуство у зрнца мудрости. Може се чинити да је ова књига својеврсни наставак књиге *Језик и неизрециво* (Алтера, Београд 2011) и то би донекле могло да буде исправно запажање. Међутим, у напомени на крају ове књиге стоји како је она саткана од „есејистичких муњограма“, што у књизи *Сиварности и ушоица* не стоји, а то би онда могло да сигнализује и упућује на нове аспекте сигналистичке „есејистике“.

Ернст Роберт Курцијус имао је намеру да својом књигом покуша да новим методима осветли јединство западноевропске традиције у простору и времену, а на основу универзалног становишта које је омогућавао латинитет, будући да је латински био образовни језик оних тринаест векова што се простиру између Вергилија и Дантеа. Једном, може се рећи — новом методом, на крајње необичан и радикално другачији начин, Мирољуб Тодоровић својим „муњо-

грамима“ покушава да осветли апсолут планетарне уметности; њених песничких, прозних, филозофских, културолошких тековина, ма колико био свестан да се такав покушај може именовати као утопистички. Да наведемо нека имена која чине тековину традиције која је обликовала свест и уметност овог аутора: Маркузе, Сретен Петровић, Ихаб Хасан, Тејар де Шарден, Шкловски, Гадамер, Фуко, Новалис, Виготски, Акселос, Винавер, Песоа, Ками, Драшко Ређеп, Еко, Валери, Езра Паунд, Платон, Аристотел, Сосир, Јакобсон, Лотман, Јејтс, Борхес, Лоран Жени, Дерида, Спиноза, Александар Вучо, Душан Матић, Адорно, Стефан Моравски, Сиоран, Фридрих Ниче, Миодраг Павловић, Дилен Томас, Хајдегер, Бекон, Тристан Цара, Бензе, Хусерл, Ингарден, Слотердијк, Јунг, Штајгер, Маларме, Јосип Бркић, Јулија Кристева, Абрахам Мол, Витгенштајн, Збигњев Бјењковски, Ноам Чомски... Ипак, Тодоровић истрајава у покушајима, свестан јаза који постоји између стварности и утопије своје замисли и циља. Зато треба размислити о томе, шта би било оно што осмишљава овакав подухват и повезује „распоне неоавангарде“.

Одговор свакако треба тражити међу нанизаним одломцима реченица, различитих мисаоних фрагмената и проблемима пред којима се налази уметник, те небројаним цитатима из дела одвећ поменутих уметника и мислилаца. За поједине одељке, који некад личе на наслове ненаписаних есеја, чини се као да су подвучени из неке књиге или пренети на хартију у виду језгра или атома најблиставијих мисли или стваралачких епифанија, али и критичких промишљања прочитаног: „Критика као текстуална пракса“; „Мењати свест — мењати свет“; „Понорно биће речи“; „Где је станиште песме?“; „Биће песме — зорна визија песникове духовности“; „Писати — препустити се жрвњу језика“; „Шта би могло да буде пред-разумевање разумевања?“; „Каква је то реч која, према Бахтину, блокира и замрзава мисао?“; „Да ли је наш основни свет стварности само вербални свет, како то тврди Сузана Лингер?“ и сл. Можда

је овако конципираном књигом посредован и проблем пред којим је немоћан сваки човек / читалац — крхкост и фантом памћења, немогућност поседовања апсолутног знања. Заправо, након читања одређене књиге, остане нам само неколицина важних мисли и идеја или, пак, оних који нас се лично тичу; а остало се напросто заборавља. И то је стварност! Оно што је утешно, јесте да се целина (или Једно) може дотаћи и фрагментима, наравно, уколико су они блистави као муња, тј. уколико их посматрамо у овом случају као „муњограме“ или „изреке“, ма колико биле синтаксички окрњене.

На ову идеју навели су нас Тодоровићеви бројни фрагменти—цитати из дела Фридриха Ничеа. У овом контексту пре свега треба рачунати са идејом натчовека, који ће завладати када човек довољно „порасте“ (до ледених висина сазнања), да га муња (или „муњограм“) може погодити и „преобратити“ у натчовека. С тим у вези, неопходно је указати на одломак из књиге *Тако је говорио Заратустра*, где се говори о томе како је у планинама најкраћи пут од врха до врха: али зато мораш имати дуге ноге. Изреке треба да су врхови, а они којима су речене — велики и израсли. Можда су тако и „есејистички муњограми“ из 2011. године, били припрема читаоца за нове планинске врхове које треба прећи читањем књиге *Стварности и ушопија*.

Сигналистички врхови могу се савладати на различите начине, од којих бисмо предложили два. Први начин могао би да буде савладати најближе врхове и као целине читати по неколико суседних „изрека“, који се онда понекад могу посматрати и као вид стохастичке аутопоетичке песме—есеја: „Из жарних чворишта језика * Речи — обременење у песми * Између чина и израза. * Звук речи * Читање дела, тврди Барт, задовољство је потрошње. * Чаролија речи * Вербо—воко—визуелни динамизам сигналистичког дела * Нема песма, неприметна у ћутњи, готово непостојећа“. Други начин односио би се на „веће скокове“, тј. удаљеније „муњограме“, који се

прате на основу неког заједничког садржитеља, какав је у књизи *Сиварносѝ и уѝоѝѝја*, примера ради—загонетка: „Из решења једне загонетке нова загонетка (...) Постоје разне врсте очију. Чак и Сфинга има очи: према томе, има разних врста 'истине': према томе не постоји истина (Ниче) (...) Аристотел метафору повезује са загонетком (...) Да ли песник своју загонетку тражи, или се кроз њега језик сам поиграва и гради архитектуру свог лавиринта, свеједно је (Миодраг Павловић)“.

Тако и вредност ове књиге зависи од очију које је читају и целине погледа које су те очи кадре да обухвате. За неке очи, неминовно, ова књига представљала би само свеску са исписима из књига, идејама, мислима; за нешто више, међутим, потребно је макар се запитати зашто је аутор мислио да вреди објавити ову „радну свеску“ и да ли то нешто значи. Довољно је само „имати очи“ (а „чак и Сфинга има очи“) и прочитати бар „муњограм“: „Херменеутика — од грчке речи *hermenéuein* (*hermeneús*, *hermeneia*) изрећи, изразити, објаснити, тумачити“!

Пуцањ у читаоца

Као специфичан вид синтезе поетике сигнализма фигурише књига *Језик и неизрециво*,¹ Мирољуба Тодоровића. Одређење „специфичан“ није случајно употребљен, будући да се до синтезе дошло низањем издвојених полуреченичних исказа,² које је сам аутор назвао „есејистичким муњограмима“, а који су, видно, фрагментарног типа. Ако имамо у виду да је по Тодоровићу фрагмент „носилац и градитељ комплексне архитектуре апејронистичке песме“, а сама књига која је пред нама тако је конструисана, евидентно се потцртава нераскидивост и интеракција између поезије и, условно речено, теоријској промишљања сигнализма.

Стога, *Језик и неизрециво* нам може помоћи у погледу разумевања и тумачења сигналистичке поезије, ако имамо у виду да је, по ауторовом мишљењу, „експериментално у уметности, према традиционалистичком виђењу, нешто неразумно, неразумљиво, непожељно и опасно“, мада је „експеримент у самом бићу уметности“.

- 1 Мирољуб Тодоровић, *Језик и неизрециво*, Алтера, Београд, 2011. Иначе, један од циљева ове књиге, како сам аутор напомиње, био би „проширивање и продубљивање поетике сигнализма изложене у манифестима и пратећим текстовима крајем шездесетих и почетком седамдесетих година“.
- 2 Кажем да су искази полуреченични, јер сем повремених облика помоћног глагола „бити“, и сем у цитатима других аутора, глаголи у овој књизи нису присутни. На питање, да ли постоји неко објашњење, намеће се следећи исказ: „Именица — један од кључних елемената у стварању експлозивне песничке слике у апејронистичкој песми“ (Према: М. Тодоровић, *Језик и неизрециво*, 60). Ако, дакле, наведени цитат применимо и у посматрању ове књиге, уочићемо аналогију између „експлозивних песничких слика у апејронистичкој песми“ и „есејистичких муњограма“ књиге *Језик и неизрециво*, а то нас и упућује на паралелно читање сигналистичке поезије и сигналистичких манифестних текстова/фрагмената.

Оно што је последњих година додатно олакшало рецепцију и омогућило бољи увид у Тодоровићево поетско стваралаштво јесте, несумњиво, избор из његове поезије *Свиња је одличан ђливач и друге ђе-сме*, што због многобројних песничких збирки овог аутора, што због њиховог неуједначеног вредносног потенцијала.

Проблем хиперпродукције, можда се може посматрати и као један особен вид односа према уметности речи. Наиме, ако је друштво такво да масовно производи све што је неопходно за живот (одећа, храна, и сл.) и то чини машинским путем, без много бриге где ће то завршити и са свешћу о краткотрајности произведеног, онда може да не чуди Тодоровићево „фабриковање“ поезије, с тим да је његова алатљика/машина компјутер. Стога, чини се, да се Тодоровић у ери маспродукције приклонио оваквом виду производње онога што је неопходно за живот, а што се тиче поезије, поезија јесте она неопходност потребна људском духу, али, треба имати опреза јер, наравно, дух није исто што и тело. Оваквим приступом стваралаштву, песников поступак се може донекле одредити као миметичан,³ будући да одражава друштвено–историјске значајке у своју поезију.

Али, можемо препознати и један од одјека постмодернизма, којем се, унеколико, приближава Тодоровићева поетика. Ради се, наиме, о задовољству као врсти потрошачког хедонизма. „Тело — нешто толико очигледно и наметљиво да смо га љупко занемаривали вековима — загребало је површину бескрвног рационалистичког дискурса и тренутно је на путу да постане највећи фетиш од свих“.⁴ Аутор нас и упозорава на „иронијски дискурс и успостављање иронијске дистанце кроз неуравнотежено обиље језич-

3 У оном смислу у којем *mimesis* означава „приказивање стварности средствима уметности“. (Према: Зденко Лешић, *Теорија књижевности*, Службени гласник, Београд, 2010, 23).

4 Тери Иглтон, *Илузије постмодернизма*, превео: Владимир Тасић, Светови, Нови Сад, 1997, 38.

ких експеримената и слике потрошачке цивилизације у алеаторној поезији“, али и на то да је „стварност сведена на свет ствари и тело“. Отуда не чуди Тодоровићев *Пуцањ у ѓовно*.⁵ „Говно“ и њему сличне излучевине, једини су материјални продукти људског тела, и управо овај циклус песама, не случајно, затвара поменути избор из његове поезије, који се налази у средишту наше пажње. Али, о његовој важности биће касније нешто више речи.

Сада се треба вратити циклусу песама са почетка књиге, који носи наслов *Реџиџи за зајџаљење јејџре*, а који је саставни део збирке *Kyberno*(1970), јер не смемо занемарити да је у оквиру ње штампан и програмски текст *О џесничким машинама*, „где је врло прецизно објашњен низ могућности стваралачке сарадње човека и машине (односно дигиталног компјутера)“, ⁶ што је, како смо настојали да покажемо, незанемарљиво важно за покушај сагледавања Тодоровићевог односа према песничкој уметности.

Што се тиче, не само песама из овог циклуса, већ и других песама, истог аутора, запажа се одсуство правописних ознака (велико/мало слово, тачка, запета).⁷ Наравно, тиме се добија на „отворености дела“, ⁸ али можда можемо пробати да то сагледамо као евентуалну литерарну реакцију на егалитарне режиме. Да будемо прецизнији, ако је овај друштвени систем неговао начело о томе како су сви равноправни и једнаки, што у пракси и није био случај, и Тодоровићеве песме негују начело да ни једно слово не сме бити надређено другом, било својим „поло-

5 Отуда, можда и не чуди ауторов исказ да је „поема *Говнарија* зачета у камијевском свемиру побуне (револта)“ (М. Т, *Језик и неизрециво*, 248).

6 Према: Иван Негришорац, *Леџиџимација за бескућнике*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996, 57.

7 У овом контексту, скренула бих пажњу на фрагмент из књиге *Језик и неизрециво*: „У конкретној поезији можемо се суочити и са интерпункцијским знаком подигнутим на ниво лексема“ (М. Т, *Језик и неизрециво*, 253).

8 Према: И. Н, *Леџиџимација за бескућнике*, 77–79.

жајем“ на почетку реченице или својом јединственошћу (ако је реч о нпр. властитим именицама). Овим нам, дакако, песник оставља могућност и да од таквог, назовимо, текстуалног хаоса сами градимо смисао (тј. нови свет). Другим речима, нуди читаоцу могућност да обликује смисао како налази за сходно, од оне грађе коју му аутор подаје, уз примедбу, колико је то, у зависности од профила читаоца, могуће. Такође, Тодоровић у књизи *Језик и неизрециво*, умногосте, инсистира на „плодности језичког хаоса“: једно поглавље носи наслов *Хаос и космос*, указује се на неред као изворну игру, те се посебно истичу Новалисова⁹, Бахтинова¹⁰ и Настасијевићева¹¹ поимања хаоса.

Надаље, од песама из *Рецејџаја за зајџање је-џре*, издвојићемо ону под насловом *Посџајем бу-башваба*. Зашто би нам она била уопште од значаја? Ради се заправо о томе да се људско биће анимализује, тј. претвара у бубашвабу,¹² а тиме унижава и понижава, док се његов хоризонт сужава, а перспектива своди на поглед „одоздо“. Како се то десило? Одговор нам може понудити почетни стих: „и човек појефтинио кад га продају“, али и завршни стихови који носе експликацију како је човек променио јеловник, па је то имало за последицу његову метаморфозу: „мој чекић за/ разбијање лобање и вађење свежег/ мозга лежи зарђао после бекства из/ друштва јеловник ми је осиромашен/ храним се биљним отпацима

9 „Хаос мора да просијава из сваког песништва“ и „Будући свет је разумни хаос; хаос који је сам себе прожео, који је у себи и ван себе“.

10 „Хаос је многолик“.

11 „Са сваким новим уметником покренут је још један хаос у смеру стварања новог звезданог неба“.

12 Подразумева се да се примери анимализације човека код савремених српских песника неретко могу наћи: Миодраг Павловић (мрав), Љубомир Симовић (риба), Новица Тадић (пацов). И, што је најнезанемарљивије, не смемо заборавити приповетку Франца Кафке *Преображај*, у којој се Грегор Самса једно јутро пробудио у облику баш бубе.

постајем/ бубашваба“. Могли бисмо помислити да је човек да би опстао у друштву као „човек“, принуђен да се „храни“ другим људима, или, прецизније, њиховим „мозгом“ (мислима, знањем). Оног момента када напусти тај начин „исхране“, поставши бубашваба, може бити лако згажен или може постати безвредан, уколико се „биљни отпаци“ посматрају као неодржива, слаба храна, тј. неодрживе мисли, или знање.

Међутим, у оваквом тумачењу, не исцрпљује се значај дате песме у контексту овог избора. Она нас, наиме, може упутити не само на циклус који следи (*Свиња је одличан пливач*), већ и на *Чорбу од мозга*. Кренимо редом. У песми *Постајем бубашваба*, јавља се мотив свиње, и то дивље свиње: „славуја и дивље свиње купите“. У цитираном стиху можда можемо препознати Тодоровићево одступање од књижевне традиције; конкретније, од поетике романтизма (на којег упућује мотив славуја — Ј. Ј. Змај) и од поетике модернизма (*Свиња*, као наслов Попине песме из збирке *Кора*). Овакво виђење потврђује песникова опаска о „исцрпљеност(и) (потрошености) креативних облика, поступака и семантичке тематско–мотивске лепезе у традиционалистичкој и неосимболистичкој поезији“.

Надаље, можемо довести у везу наслов *Рецејџи за зајалање јеџре* и мотив свиње. Треба се сада присетити једне устаљене фразе: „Напио се као свиња“, и ствар постаје јаснија. Јетра ће се најефикасније „запалити“ алкохолом, и то учесталим напијањем, те за именовање прекомерно алкохолисаног, употребљавамо одређење: свиња.

Али, можемо поставити и питање: зашто је свиња одличан пливач? Или, кроз шта плива Тодоровићева свиња? Један од одговора може бити да свиња плива као мотив кроз добар део Тодоровићевих песама, те тако, на неки начин, обједињује све песме које су се нашле у избору пред нама.¹³

13 Једна од песама из циклуса *Предлажем на Балкану* носи наслов управо *Само као свиња*.

Међутим, отићи ћемо и корак даље у покушају тумачења мотива свиње. Могли бисмо, надаље, сагледати у ком односу стоје „свиња“ и „говно“, будући да је избор из Тодоровићеве поезије који је пред нама, може се рећи, у знаку управо ових кључних мотива. Покушајмо овако, свиња је сваштојед,¹⁴ а говно је скупина свакојакних састојака. Песма *Измеиш*, из циклуса *Чорба од мозџа* најбоље нам то потврђује: „физиолошка излучевина/ састоји се из воде/ секрета/ бактерија/ и неискоришћеног дела хране/ нормалан измет/ нема слуза и крви/ не заудара јако/ киселкастог је укуса“. Посебно је занимљиво и то да *Пуцањ у ѓовно* води својеврстан дијалог са *Чорбом од мозџа*, јер како смо у *Чорби од мозџа* наишли на *Измеиш*, тако ћемо и у *Пуцању у ѓовно* наићи на *Говно с мозџом*. Стога, „свиња“ и „говно“ потврђују своју везивну улогу између песама које се налазе у овом избору, постају кључни за изналажење смисла и служе као путокази, који омогућавају проходност кроз Тодоровићеву поезију.

Јер, треба нагласити, за разумевање ове поезије, морамо веровати у „моћ супер-читаоца у погледу преузимања кључних компетенција семантичке анализе текста“.¹⁵ Тодоровић и рачуна с читаоцем који је „активан учесник у откривању и спајању разноврсних асоцијативних низова и састварању значења у поетском тексту“, али је и свестан да „авангардно уметничко дело збуњује и плаши савременог читаоца (гледаоца) (...) и да може доћи до прекида комуникације“.

Како потцртава Негришорац,¹⁶ ослањајући се на разматрања Ролана Барта у *Смрти аутора*, „текст је сачињен од многоструких писања, изведен из разних култура, те улази у међусобне односе дијалога, пародије, оспоравања, но постоји једно мјесто где та

14 Што подразумева конзумирање свеколиких састојака измењаних у помије.

15 И. Н, *Леђишимаџија за бескућнике*, 114.

16 И. Н, *Леђишимаџија за бескућнике*, 114–115.

многострукост налази своје жариште, а то мјесто је читатељ, а не као што се досада говорило, аутор (...) рођење читатеља мора се догодити уз цијену смрти Аутора“. Али, шта се дешава ако Аутор упери пуцањ у Читаоца? Да будем јаснија, можда се може говорити о еквиваленцији „Говна“ и „Читаоца“, у контексту циклуса *Пуцањ у говно*, ако имамо у виду Стрејчијеву теорију „о читању као замени за једење гована“,¹⁷ наравно, уз то да бисмо семантизацију копрофагичности читања, могли проширити евентуалним изједначавањем читаоца, гована и самог текста.

Овакво тумачење могло би се најдиректније применити на конкретном примеру песме *Тумачење гована*, у којој би „барокно говно/ класицистичко говно/ романтично говно/ реалистичко говно/ симболистичко говно/ футуристичко говно/ дадаистичко говно/ надреалистичко говно/ сигналистичко говно“ могли да значе управо особу, или читаоца који су припадници неке од ових стилских формација, али и текст који припада сваком од корпуса ових праваца. Пуцањем у говно, пуца се, дакле, и у читаоца, и у жанр и у традицију, али не треба пренаглити у закључцима, јер следе стихови: „вредност гована дубоко је скривена/ у његовој структури/ говнар мора тражити/ садржинску вредност гована“. Наведени стихови казују нам да без „пуцња у говно“ не можемо ни стићи до поменуте вредности говна, јер се тек пуцњем може допрети до тог добро скривеног. Али, шта се заправо дешава када се пуца у говно? Оно се распршти на све стране, разгради, изобличи, засмрди, и створи хаос, из којег треба опет треба градити изнова. Или, ако имамо у виду да је циклус песама *Пуцањ у говно*, првобитно био поема *Говнарија*, од преко 2000 стихова, „пуцањ у говно“ значио би управо разједињавање *Говнарије* на појединачне песме, које творе овај циклус, па би се „пуцањ у говно“ могао

17 Према: Најал Луси, *Постмодернистичка теорија књижевности*, превела: Љиљана Петровић, Светови, Нови Сад, 1999, 25.

окарактерисати као имплицитни аутопоетички гест песника, који нам тиме показује шта је претходило конституисању његовог циклуса.

Овакав поступак има додирних тачака и са поступком деконструкције, будући да оно подразумева разградњу, али и поновно састављање новог. Тодоровићева учестала цитирања Деридиних мисли у *Језику и неизрецивом*, дакако, потврђују нам наведену тезу. Отуда се *Говнарија* разједињује и деконструише на песме, које су у складу са сигналистичким исказом да су фрагменти „еквиваленти песничке форме“. „Потрошљивост поетика“, као и „непристајање на устаљене и истрошене моделе уметности“ допринели су оваквом третману књижевности, будући да деконструкција подразумева конституисање новог, како је већ напоменуто.

Деконструкција би и била оно питање књиге *Језик и неизрециво* и поезије Мирољуба Тодоровића, која би у одређеном смислу објединила и имплицирала ауторова разматрања и интервенције по питању фрагментарности, хаоса и лудизма, те односа према традицији али и цивилизацији која негује култ тела. Такође, Тодоровићево стваралаштво остварује се оваквим виђењем и као инвентивно, покретачко и свеже. Таквој визири, можда би допринела и мисао о разградњи његових песничких књига на песме, које би у додиру са песмама из других његових збирки, а у новим изборима поезије, добијале на додатној семантизацији и евентуалном вредносном потенцијалу.

Свилен гајтан око света: Пример експерименталног превођења визуелне поезије

Један од значајних доприноса сигнализма, ау-
тентично српског неоавангардног правца, јесте не-
сумњиво стварање нових жанрова. Да поменемо:
сцијентистичку, феноменолошку, технолошку, геа-
dy-made, стохастичку, алеаторну, компјутерску, ста-
тистичку, кинетичку, фоничку, конкретну, гестуал-
ну, објект поезију, шатро прозу и поезију, mail-art
уметност, визуелну поезију, те дневнике и есејистич-
ке муњограме.¹ Оно што је карактеристично за по-
једине жанрове (посебно гестуалну и визуелну пое-
зију, mail-art) и дела настала у оквиру њих јесте уни-
верзални језик (знакова, слика, колажа), који самим
тим што је универзалан, није неопходно преводити
на друге језике. На тај начин превазиђени су сви мо-
гући проблеми у преводу, поготово поезије, а омо-
гућена је непосредна, слободна рецепција.

Оно што је, међутим, стављено у средиште овог
рада јесте додатно преиспитивање могућности сиг-
налистичке 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 „фрапа-
нтна веза“, могла би се донекле препознати и код ја-
панског уметника Кеичија Накамура (Keiichi Nakamura). Уз Накамурин „Манифест сигнализма“ на ја-
панском, енглеском и српском језику, приложена је
једна визуелна песма у виду диптиха, мада се диптих

1 О жанровима у сигнализму, видети на пример: Живан Жив-
ковић, „Жанрови у сигнализму“, у књ. *Сигнализам: генеза, ђое-
тика и уметничка ђракса*, Вук Караџић, Параћин, 1994, 21–49.

2 Писмо се налази међу рукописима *Из сиђналистичкођ доку-
ментационођ ценџра 1*, (преписка Мирољуба Тодоровића),
Сигнал, Београд 1999, без пагинације. Доступно у Библиоте-
ци Матице српске, под сигнатуром: МТ 787.

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 Сliku. Дакле, СИГНАЛ јесте снажна слика Модерног. СИГНАЛ је песма. Морамо бити СИГНАЛИСТИ!“

Посебно надахнути, како визијама Марине Абрамовић, тако и Кеичијем Накамуrom, 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 фигурирало и као уметничко довршавање Накамуриног „отвореног дела“. Визуелну песму, схваћену као диптих, могли бисмо превести овако:



Keiichi Nakamura: VIZUELNA POEZIJA

3 <http://www.rastko.rs/cms/files/books/47fde61c372ef> (10. октобар 2013)

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 глоба,
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 Накамуринае визуелне песме,
приложили бисмо, пак, и занимљиву кореспондент-
ну песму Мирољуба Тодоровића „Игра кинеску сви-
лену бубу“:⁴

4 Мирољуб Тодоровић, „Игра кинеску свилену бубу“, *Свиња је одличан њивач и друже њесме*, Тардис, Београд 2009, 9.

„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
утљеном 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 визуел-
ну песму Кеичија Накамуре, али се идејне окоснице
обе песме (рачунајући и превод) поклапају са, може
серећи — језгром Накамуриног манифеста: „СИГНАЛ
јесте снажна слика Модерног“. Обе песме могле би се
замислити и као лик Јануса, који има два лица (два
СИГНАЛА, две слике Модерног), окренута један дру-
гоме са супротне стране, али спојена потиљцима. Тај
спој, свакако, била би свилена буба, чије би нити
могле да потпишу раздобље од Великих географских
открића до данас — распон од колонијализма до
постколонијализма, од разних облика „воље за моћ“
до интеркултурализма, од шушкавих хаљина до сви-
леног гајтана...

Глоса за Мирољуба Тодоровића

„Речи више немам“ (По Бранку Миљковићу)
на обичне/ на обичне/ на обичне речи/
више немам/ више немам право//
право право/ на речи обичне/ на обичне речи/
више немам//немам више/ немам више речи/
речи речи/ речи немам више

(Мирољуб Тодоровић, Који је сат у
свемиру; варијације 1986–2004)

„На обичне речи више немам право!“, други је стих „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 ствараљачку клонулоост. 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

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).

винаверовским гљивицама које би оплодиле речи!
Да видимо од које су сорте ове гљивице које смо на-
бавили „испод руке“, „на црно“ тамног вилајета...

Поднаслови:

- У потрази за **златним руном**²;
- 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 свети-
лиштем тела ЉУБАВНИК 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.

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

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 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 избо-

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: *Стилни облици ђесме и сђирофе*, Народна књига Алфа, Београд, 2007, 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, 222.

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

9 Јован Делић, „Глоса у прози? Данило Киш, Рајко Петров Ного, Томас Вулф“, у: *Сђоменица Данила Киша, ђоводом сђедмдесђтођодишњице рођења*, ур. академик Предраг Палавестра, САНУ, 2005, 409–418.

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

ра, 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 обремени 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 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

11 J[ože] P[ogačnik], „Glosolalija“, *Rečnikknjiževnihtermina*, (ur. Dragiša Živković), Nolit, Beograd, 1986, 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, „Епilog као пролог делима Станислава Винавера“, у *Дела Станислава Винавера*, књ. 1, *Рани радови 1908–1918*, Службени гласник, Београд, 2012, 629.

14 Станислав Винавер, „Раблеова жетва“, *Дела Станислава Винавера*, књ. 6, *Видело светиа (Књижа о Француској)*, Службени Гласник, Београд, 2012, 81–84.

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

да исказе сву „неизрецивост“¹⁶ Мирољуб Тодоровић је, стиче се утисак, посегаво 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 имагинативном свету прадревног, митског Језика у којем трага за суштинском, 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 песме „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 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.

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

17 Укрштај је једна од кључних речи Винаверове студије *Заноси и џркоси Лазе Косића*.

18 Алудирам на руне, писмо Германа, Скандинаваца. Старогерманска реч руна има значење — шапугање, тајна.

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

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 пениса./ У оку јој [Хекати] сјапти“ („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“ сигнала 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 насušним“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 којем је накалемљена читава литерарна традиција? Какве јабуке језичких

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

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

22 *Језик наш насušни* јесте „полемичка расправа о језику и језичким проблемима у јеку владавине догме врховног језичког законодавца Александра Белића“, *Дела Сћанислава Винавера*, књ. 8, 423. С друге стране, Мирољуб Тодоровић нам песмом „Туђин“ поручује: „Златно руно вреба./ Језик наш насušни“. 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, омаи, чак, превари која вреба „језик наш насušни“ не би ли га утросила.

познања можемо са њега обратити? Навела бих, сходно томе, неколико стихова у којима се варира значење мотива јабуке у контексту језика: „Зрно говора. Изнова зачето./ 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 понором“).

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 немупшти 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

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 трглави 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, прапречи, а у развијеним — сам бог—демијург (...) од јајета богови стварају разне делове васионе (...) Врло је жива песничка слика стварања света од јајета приказана у карелофинским епским рунама које су ушле у „Калевалу“, каже Мелетински (Jeleazar Meletinski, *Poetika mita*, prev. Jovan Janjićjević, Nolit, Beograd, 1983, 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 дебелом 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...“

змај, пчела, очи, дрво, бог/ богови, језик, злато/ златно. На шта нас наводи овај низ? Можда можемо асоцијативно доћи до 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

25 Уколико посматрамо човека као својеврсну осу света, као дрво које има корене, стабло и крошњу, а уколико претпоставимо 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, *Светио и њрофано*, прев. Зоран Стојановић, предговор: Сретен Марић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003, 87–110.

28 *Истио*, 100.

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 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 немущтог језика посредством пљувачке.

Дар немущтог 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

29 Robert Grevs, *Grčki mitovi*, Familet, Beograd, 2008, 518.

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 балсмовања извађени не само 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 нејоџоде*, 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 васкрсава, 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.

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

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

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 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, лакомот 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 *Злаћиног 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,

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“.

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

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, омогућило 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 пропушио 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, није без значаја за поезију *Љубавника нејоџоде*. Уколико, наиме, Језик поистоветимо са староегипатском Атум–концепцијом, по којој је Атум „бог којега довршава сваки човјек. 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 нејоџоде*, 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

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

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 свевршњег 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 уцјелења свијета, није ли то рај што 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

35 V. Krmptić, *Navedeno delo*, 42–44.

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 еманира, 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)

36 *Isto*, 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*, Дећа књига, Београд, 2004, 126). Брескве би тако могле да осигурају и коначно уозирисање Тодоровићевог Љубавника.

38 М. Todorović, *Dnevnik signalizma* (1979–1983), 315.

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–йакей* 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 општиме 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

39 Исто, 316.

40 М. Тодоровић, *Поклон–йакей*, 9.

41 *Исцо*, 70.

процена, на основу изгледа, на основу функције, могућности и начина употребе.

На основу, примера ради, стихова: „отровни апарат змије/ састоји се из два/ општра 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 немушког 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 немушког 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 нејогаде*, 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

42 *Исидор*, 8.

света буба? Иако остатак песме представља чињенични низ података о томе како се излежу 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 аналогiju. Није незанемарљиво ни то што је Тодоровић песму назвао баш „Котљан“, 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 љуштуру 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 помисао 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, уисивачу, улошцима, варалици, лутки, покретном стоцићу, 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.

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

44 М. Тодоровић, *Поклон–пакет*, 12.

45 *Исис*, 52.

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 слободе, 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 проиходи 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–йакеџа* 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 одређеног 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 изналажење 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–йакеџ*, 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 алтернатива. Овим су била онемогућена местимично пренаглашена понављања појединих израза и спојева“.⁴⁶ 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 њламен њчела*. 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 мртвац/ матичњак је под стаблом/

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

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?

Чини се да *Наравно млеко ѿламен ѿчела*, Милољуба Тодоровића у извесном смислу кореспондира са *Улиksom* 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 подељена 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

47 „Наведене речи потичу из уводне напомене уз циклус „У месу у ваздуху“ (Према: Иван Негришорац, *Леђићимаџија за бескућнике (Српска неоавангардна ѿоезија: ѿоеићички иденићи-ићи и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996, 76.

48 Уп. Џејмс Џојс, *Улис I*, прев. Златко Горјан, Дерета, Београд, 1992, 135.

49 Уп. *Исићо*, 137.

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 краву, затим у њене црвене очи, размакнути мрежњачу сенки из њених очију, па седам лепљивих стаза, не бисмо ли дошли до мртвог човека који ложи ждрело земље. Мртав човек био би мртав Језик, који се крвљу оживљава и постаје пламен пчела, или „жар–птица. И пламен–змија“ из песме „Кућа“ у књизи *Љубавник нејоџоде*.

Оживљавањем Језика путем крви, оживљава се и мртав човек. Говором се и спомињањем умрли поновно јавља. Код Џојса се проблематизује питање потребе за молитвом упокојеној души и споменом покојника или га просто затрпаш и завршиш са њим, као кад убациш угаљ у подрум.⁵⁰ Шта се дешава када се оживљавање не оствари? Писац *Уликса* рекао 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 нејоџоде*): „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,

50 Уп. *Исџо*, 141.

51 Уп. *Исџо*, 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.

не сме бити „заборављена змија“ из 47. песме поеме *Наравно млеко ѓламен ѓчела*. 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 неѓоѓоге*), 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 *Наравноѓ млека ѓламен ѓчеле*, 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 и чистоте, крви из целатове распопућене 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 *Георѓикама*, песници су били као пчеле

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

54 Стихови су из песме „Низ лице моје“.

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 звежђа 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 нејоџоде*. 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? „Сунце језика, граматика речника сија изнад Египта“,⁵⁹ а змија је

55 *Анџолоџија свећског џеснишџва I*, прир. Никола Страјнић, Филозофски факултет, Бистрица, Нови Сад, 2007, 224–225.

56 Стихови су из 35. песме поеме *Наравно млеко џламен џчела*.

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, 446) могла би наћи своју примену.

58 Уп. Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Plato, Beograd, 2004, 411–412.

59 „Читајући Лефебра“, у: *Вигело свеџа (Књџа о Француској)*, Дела Станислава Винавера, књ. 6, 252.

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 баците, 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!

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

61 М. Todorović, *Dnevnik signalizma 1979–1983*, 575.

Гурам вам у око прст

Ћитап, *Nemo propheta in patria* (Everest media, Београд 2014), у коме се можете набести на „фрцангле, дупле пегле, ватровања, макс–мацоле, цепања књижевних, уметничких и бирократских шминкера, воњифера, штампајзера и осталих дибдилеја“, књига је полемичких текстова Мирољуба Тодоровића, објављених у размаку од 1975. до 1986. године. Полемичка жаока (у исто време и одбрамбена и нападачка) била је усмерена не само на *традиционалистџе* (Зоран Мишић, Богдан А. Поповић, Предраг Протић, Милан Комненић, Јасмина Лукић, Миодраг Перишић) који су са неразумевањем и одбојношћу гледали на неоавангардну уметност, већ и на поједине *неоаванггардисџе* (Вујица Решин Туцић, Владан Радовановић, Остоја Кисић, Бора Ћосић, Францек Ждановичник), али и *бирокраџе* (Марија Пушић).

„Праотац сигнализма“, како је Тодоровића својевремено именовао Славко Матковић (руководилац суботичке ликовне групе *БОШ+БОШ*), водио је полемике са својим *злим волшебницима* свим расположивим књижевним средствима: књижевноисторијски, књижевнотеоријски, стиховима, визуелним песмама, уз дозу суптилног хумора и бритке ироније. Да поменемо, примера ради, студиозан чланак „Сигнализам и српско песништво седамдесетих година“, сугестивних подналова (Зли волшебници на делу, Електронски Баш Човек Зорана Мишића, Б. А. П. бежи у барок, Незнање и баврљања Предрага Протића, Ситни степ Милана Комненића, Неотрадиционалисти или ти куга енценсбергеријана, Експеримент, Шта је сигнализам донео српској поезији?, Кликер–штрикерај Јасмине Лукић...), затим илустративне стихове из песме „Neuro–artist Fra. Z“, писане у часи Франција Ждановичника (тј. „Брус Лија,

Симона Темплара, агента 009 нашег авангардизма“): „ћалапрда ко зунзара / ватрира се и турпише / барлија на шкрге дише / дрнда, мрви и њуњори / као да му флонца гори ... у брљосу конкретизма / ко карбонски гмаз / курцшлус пљуцу облизује / Neuro–artist Fra. Z. // баљезга и млатакара / халабучи и тандрче / чешља језик, меље, хрче / бунца, вергла, мутно друцка / стално ђубри, попрдуцка / мрнца, пимпла и кромоси / бенета на ситно пљуцка ...“ и визуелни саиширични еџиџрам „Тектонац Јадовановић“:



Сигналистички *ћиџаџ* књижевноисторијски, али и уметнички гледано — драгоцених садржаја, може се читати и као допуна недавно објављених *Дневника сиџнализма 1979–1983* (Тардис, Београд 2012), те *Дневника 1985* (Унус Мундус, Ниш 2012), будући да се у дневницима може пратити идејни ток, припреме и контекст самих полемика, које се онда у целости могу прочитати у књизи *Nemo propheta in patria* (са прецизним библиографским подацима о сваком тексту), уједно потцртавајући признатост

сигнализма у свету, али не и код куће (*in patria*). Актуелност ове књиге и у садашњем тренутку није без значаја, јер, иако нерадо, можемо запазити да сигнализам код нас још увек нема адекватну *легиџимацију*. Након важне студије Ивана Негришорца — *Легиџимација за бескућнике: српска неоавангардна ѿоезија: ѿоеџички иденџиџеџи и разлике* (КЦНС, Нови Сад 1996), у којој су представљени Вујица Решин Туџић, Војислав Деспотов и Мирољуб Тодоровић, може се рећи да „праотац сигнализма“ и даље кубури са *легиџимацијом ѿоеџичкоџ иденџиџеџа*.

У том смислу, поменули бисмо најсвежије штампан чланак Иване Јарић „Визуелни експерименти у прози Ђорђа Писарева“ (*Свеске*, бр. 112, јун 2014, 68–76), у којем се помињу и визуелни експерименти неоавангардиста: Војислава Деспотова, Славка Матковића и Вујице Решина Туџића! Не само да је визуелна уметност Мирољуба Тодоровића прећутана, већ нису поменути ни визуелни елементи прозе Саве Дамјанова, који су и те како важни за *ѿоеџички иденџиџеџи* и овог писца, али могли би у компаративном кључу да буду и за Писаревљев. Најпосле, помиње се Славко Матковић, који је најпре објављивао сигналистичке стрипове и визуелне песме, а који је у једном тренутку *окренуо ћурак наоџако*, и напао свог „праоца сигнализма“. Сведочанство о овом полемичком боју јесте Тодоровићев чланак „Острвљени пси на трагу сигнализма (Поводом пасквиле ‘Сигналистички мариџетлук’)“. Ако размислимо о могућим разлозима овог прећуткивања, можемо помислити на следеће: пука површност и незнање; прост немар; негирање сигналистичке уметности, а субјективно стајање на страну једних на уштрб других и то без икакве аргументације и *ad hoc*, осим ако је *не дај Боже* треба тражити у томе да је научница рођена у Суботици, одакле је и Славко Матковић. Ипак, желимо да верујемо да је у питању само нехај, а Сигнализам, дакако, заслужује да на његовој *легиџимацији* стоји под ставкама — порекло и стално место боравка: СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ!

Велико бандитско срце¹ Мирољуба Тодоровића

„ПРИЈАТЕЉУ, уместо поздрава шаљем ти
једну своју вену“

(Раде Драинац, Тестамент блудног сина)

Загонетка: Године 2014. појавила се књига полемика Мирољуба Тодоровића, под насловом *Nemo propheta in patria*². У књизи је штампан студиозан и аргументовано заоштрени текст „Сигнализам и српско песништво седамдесетих година“, у којем се помињу једни од главних полемичких актера Зоран Мишић и Ели Финци, обојица негдашњи уредници часописа *Књижевности*. У књизи су и два катрена која уобличавају песму „Канаринац Киско“, што је упућено Остоји Кисићу. А затим је пред нама једна од књига из Сабраних дела Радета Драинца (Радојка Јовановића), под насловом *Кришчари о Драинцу*,³ одељак „Драинац у антологијама, енциклопедијама, зборницима, историјама...“ и у оквиру тог одељка, између осталих дванаест имена прочитаћемо и следећа имена и издвојити кључне речи њихових чланака: Зоран Мишић (Драинчев *йсеудобунї*), Ели Финци (Драинчево *ћудљиво и йроизвољно йозерсишво*), Остоја Кисић (Драинчево *расуло йесничких идеја; кич, неукус, неумерености* као основна идеја).

- 1 „СРЦЕ је одисеја најкрвавијих речи“ (Раде Драинац, „Гром на Арапату“)
- 2 Мирољуб Тодоровић, *Nemo propheta in patria*, Everest media, Београд 2014.
- 3 Раде Драинац, *Дела: Кришчари о Драинцу*, књ. 10, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999.

Одгонетка: Године 2009. Мирољуб Тодоровић објавио је песничку књигу, пажљиво креираног концепта — *Љубавник нејоџоде*,⁴ и у њој је једну песму свог циклуса „Расковник на језику“, посветио Радету Драинцу. Песма има наслов „Док плујеш крв“ и може се посматрати и као део авангардног триптиха трију песама од којих су преостале две посвећене Растку Петровићу („Рана. Реч. И песма“) и Бранку Ве Пољанском („Пси лају“). Треба потцртати да се сигнариста Мирољуб Тодоровић песнички саживео са хипнистом Радетом Драинцем. Осетивши полемички укус *љувачке* и *крви* на књижевним непцима, није могла да га не прожме целим (нео)авангардним песничким бићем Драинчева књига *Бандић или њесник* (1928)⁵. Поставивши се у позицију песника који симултано „плује крв“ док је и Драинац „плује“, Тодоровић је у 21 стиху саткао густу *венску мрежу* смисла у коју се не може ући без претходног суочавања са *Бандићом или њесником*. Ова песма сигнализује целокупну Драинчеву збирку и чак, може се рећи, представља језгровито песничко отелотворење збирке—слике.⁶ Бирајући, наиме, упечатљиве, *сигнализирајуће* речи или песничке слике из Драинчеве збирке, Тодоровић им је у свом стохастичком и алеаторном маниру улио нову живост и игривост, додајући на Драинчеву и своје песничке *крви* и отелотворујући невероватну сублимацију једне књиге у једну песму. Примера ради, навели бисмо вокатив „Друже“, локатив „Северно од Канарских острва“, „По хартији./ Девичанској“, номинатив „Дактилографкиње. Мале каприциозне/ жене“. Код Драинца изналазимо аналогности, али доста синтаксички проширене: „Реци,

4 Мирољуб Тодоровић, *Љубавник нејоџоде*, Повеља, Краљево 2009.

5 Раде Драинац, *Дела: Лирика Драинац*, књ. 1, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1998, 147–185.

6 Ово запажање донекле је укорењено у један од три мото—цитата књиге *Љубавник нејоџоде*: „Мојој песни је потребно много слика, јер је њен центар мноштво слика (...)“.

друже, беше ли песник или обичан пират тај Драинац Раде“,⁷ „Сети се да си једног новембра због поезије и крв поплувао“,⁸ „И тако минуо је брод ко зна колико километара северно од Канарских острва!“⁹ „Да ли ће ми будућност опростити за нејасне јероглифе по девичанској хартији/ За ово велико моје бандитско срце песника?“¹⁰ „О када би знао да читаш све љубави што су ту пробдијене,/ Дактилографкиње, нервозне и мале, каприциозне жене“¹¹.

Одговор: Кравим песничким сећањима „ишаран као кобра“,¹² лирски субјекат (*Љубавник нейо-џоде*, alias или исходиште Драинчевог *Љубавног џус-џолова*) Тодоровићеве песме заустео је: „Видим змију.“¹³ То је њихова *крв ойирована*, крв без које песма није, без чега ни полемика нема *жаоку*. То је њихова песничка крв, густа и врела, набијена страшћу и жељом за испољавањем, а не *џозерсџивом*. Кроз ту густу крв проговорили су и други песнички сродници (Растко Петровић, Бранко Ве Пољански), а кроз њу требало је да проговоре и ове две странице као *две џусџо куцане вене*.

7 Лирика Драинац, 148.

8 *Исџо*, 150.

9 *Исџо*, 151.

10 *Исџо*, 147.

11 *Исџо*, 172.

12 *Исџо*, 168.

13 М. Тодоровић, *Љубавник нейоџоде*, 44.

Либертенски дијалог: Ерос и По(р)нос¹ сигнализма

„П(р)ичке и слике извор су радости духа
(коју негирају они што им је Дух страно тело!)“

(С. Дамјанов)

Визуелна предигра



Илустрација уз песму с почетним стиховима „Ил’ ти тако, ил’ овако/ ти си моја свакојако“: С. Дамјанов, *Граждански ероји-кон: Еројске сѝранице срѝске књижевносѝи XVIII и XIX века*, Stylos, Нови Сад 2005, 172.



Друга строфа визуелне песме, М. Тодоровић, *Елекѝрична сѝолица: Шайровачка ѝоезија*, Просвета, Београд 1998, 365.

– Токови српске књижевности друге половине 20. века полифонијски су и у међусобном саодносу: социјална литература, нови реализам, модернизам,

1 „Ерос и По(р)нос“ алузија је на истоимени есеј и књигу Саве Дамјанова (Народна књига/ Алфа, Београд 2006).

необарок, неоавангарда, постмодернизам. И као што међусобни односи ових струјања могу бити манифестовани као еротични или порнографски² у зависности од тога да ли су међусобни преплетати мање или више експлицитни, мање или више шокантни, или табу, тако се може размислити и о аспектима еротског и порнографског у књижевности како овог периода, тако и савременог. Може се рећи да је савремени тренутак, ипак, ново време и нов период српске књижевности, али се може говорити о континуитетима са претходним. Такав ерос–континуитет најкарактеристичније се запажа управо у неоавангардној уметности сигнализма,³ али и у постмодернистичком опусу Саве Дамјанова.⁴

-
- 2 Издавачка кућа *Просвеџа*, крајем седамдесетих година 20. века, у оквиру едиције „Еротикон“, објављивала је уметнички релевантне књиге еротске тематике, под следећим образложењем, које је штампано на полеђини корица сваке књиге: „У индивидуалним и друштвеним видовима живота, у уметности и духу времена данас постаје све упадљивији удео еротског. Вишесмисленост самог овог појма такође је донекле знак нашег времена ... Књиге ове библиотеке, као израз слободне уметничке маште, без сумње ће указати на корениту разлику између еротске уметности и порнографије. Прва је слободна, друга је у служби назадних настојања и манипулација ... У име више моралне слободе, против предубеђења, спремни да изазову саблажњавање и анатему, писци еротских књига су по правилу револуционисали саму књижевну мисао, а тиме и дух свог времена. Јер еротске књиге махом теже или да доприносе стварању једног револуционарног морала или су пак одјек морала свог времена против којег протестују. У том смислу 'еротско' уме да послужи као кључ за посредно указивање на појаве наизглед далеке, несродне или чак супротне самом еротском, али се тиме само потврђује уверење да је ерос творачки чинилац“.
- 3 Првобитни сцијентизам (1959), тј. сигнализам (1968) уметнички је покрет који вишедесетнијски опстојава и и даље траје.
- 4 У хабилитацији *Поеџика форме у ђрози срџскоџ ђосџмодернизма* (Службени гласник, Београд 2013) украјинске слависткиње Але Татаренко, међу представницима „високог постмодернизма“, али и „post–постмодернизма“ (крај деведесетих година 20. века до данас), можемо прочитати име Саве Дамјанова. Татаренкова је сликовито изнела мишљење по

„Постмодернизам се утемељује у авангардној традицији, али ту традицију преобликује у складу са властитим смислотворним лудизмом. Све време свога постојања постмодернизам и неоавангарда трају у српској књижевности напореда“.⁵ Најпоследње, Сава Дамјанов један је од најрадикалнијих експериментатора, који је „на постмодернистичком нивоу наставио потраге авангардиста“,⁶ и бележистиком и научним прегалаштвом потцртавајући да „еротографија помера и шири границе уметничког, те да у том смислу поседује својеврсну авангардност“.⁷

Ерос и По(р)нос, најшире схваћени, манифестују се и код Мирољуба Тодоровића и код Саве Дамјанова на два нивоа: језичком и визуелном, који такође кореспондирају, било међусобно иронијски, или на хуморној основи. Језик је „прави креативни субјект“⁸ поезије и прозе Мирољуба Тодоровића, који се непрестано (протејски) преображава, огољава и одева ново рухо, али и баштини богатство српског језика, посебно рачунајући са шатровачким го-

којем „књижевност постмодернизма наставља да живи (видљиво или невидљиво) у неким новим, постпостмодерним књигама и поетикама које ће оплодити својим искуством. Као што је и сама израсла из вишевековног развоја књижевности, даће им своје сокове за нове и другачије плодове. Биће то пролеће ‘неке нове љубави’, неке нове књижевност“ (А. Татаренко, *Поеџика форме...*, 11). А уз то, додајмо, без ероса и по(р)носа те „љубави“, нећемо ни убирати књижевне плодове.

- 5 Иван Негришорац, *Леђишмација за бескућнике (Српска неоавангардна поезија: поезијски идентитет и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 1996, 280–281.
- 6 А. Татаренко, *Поеџика форме...*, 270.
- 7 Сава Б. Дамјанов, „Божанска уметност телесног: Де Сад — Мушицки — Гриневеј“, *Фрушка гора у књижевности (зборник)*, ур. Љиљана Пешикан—Љуштановић и Ивана Живанчевић Секеруш, Филозофски факултет, Нови Сад 2013, 95.
- 8 Тања Крагујевић, „Мирољуб Тодоровић: У узнемиреном телу језика“, *Свирач на влашћу шраве*, Агора, Зрењанин 2006, 128.

вором (који брзо настаје али брзо и пропада уколико не буде прихваћен⁹), те овако бива уметнички уобличен и запамћен. За Саву Дамјанова, језик је лавиринт, а Дух трага за „бескрајним изворима Језика“¹⁰, док његова проза, особито роман *Иџика Јеројолиџика@VUK* (2014), илуструју сву раскош и обиље наше језичке баштине, почев и од наше слабо знане преднемањихке традиције, па до данас. Негујући постојеће језичке могућности, обојица уметника нису се либила да импровизују, експериментишу и стварају неологизме, шатровизирају стандардне или дијалекатске речи, комбинују, сажимају или проширују семантичка поља постојећих.

– Уколико говоримо о специфичној *еројоџене-зи* Саве Дамјанова и, у вези са тим, померању граница еротског дискурса идејом *заумноџ* језика, који сада *не сџанује* у очекиваном семантичком простору него је обликован тежњом за сензацијама или фантазмама без изворника које немају утемељење у стварном свету и настају *неџде*, потребно је указати на специфичан поетички кључ у виду трочлане структуре: СИМБОЛ — ЗНАК (signum) — СИМУЛАК-РУМ¹¹, који притом упућује и на смену поетичких па-

9 Миролуб Тодоровић, „О шатровачком говору“, *Елекџирична сџолица (Шайпировачка џоезија)*, Просвета, Београд 1998, 410.

10 Сава Дамјанов, *Иџика Јеројолиџика@VUK*, Агора, Зрењанин 2014, 163.

11 Симулакрум као филозофски и књижевни појам, али и неодвојиви део постмодернистичке концепције књижевности свакако је био предмет проучавања постмодернистичких теоретичара (Jean Baudrillard, Fredric Jameson, Giles Deleuze), али и књижевне критике постмодернистичке поетике. Оно што је карактеристично за стваралаштво Саве Дамјанова и Миролуба Тодоровића, јесте препознавање различитих врста симулакрума (и у домену еротског) који у одређеној мери кореспондирају са класификацијом Жана Бодријара, изнетом у књизи *Симулакруми и симулација*. Прву врсту, наиме, представљају тзв. *џиродни* симулакруми засновани на слици, имитацији, фалсификату. Они су оптимистични, са тежњом ка обнављању, тј. заснивању једне природе по божјем узору (идеја творачке симулације). Друга врста су тзв.

радигми, али и њихову међузависност и коегзистенцију у савременим токовима српске књижевности: (НЕО)СИМБОЛИЗАМ — (НЕО)АВАНГАРДА (СИГНАЛИЗАМ) — ПОСТМОДЕРНИЗАМ. „Симбол се код Дамјанова претвара у знак, и аутор са њим поступа као са сваким другим знаком. Губитак садржаја симбола (идеолошки амблеми се доживљавају као лишени садржине), а касније референта — (који је политика), води стварању текста према законима хиперреалности, ка карневализацији симбола.“¹²

Бирајући *Несћуџани Ерос и По(р)нос*, као неодојиве творачке принципе, померајући притом границе еротског дискурса на надјезички и надстварносни ниво, Сава Дамјанов у еротском као афирмативној моћи бескрајности језика, удаљава се од основних семантичких поља, при чему се уочава јасна формула: ПОМЕРАЊЕ ГРАНИЦЕ ЈЕЗИКА = ПОМЕРАЊЕ ГРАНИЦА СВЕТОВА, што је једно од битних поетичких начела и Мирољуба Тодоровића. Симулакрум као оспоравање оригинала и копије, модела и репродукције, као „сумрак идола и „постављање субверзије у свет репрезентације“¹³, своју стваралачку моћ исказује у просторима дивергентне *џричке* насељене дисхармонијом и заумношћу, нехетерогеношћу и фрагментарношћу, у просторима метатекста, али и у неочекиваној целини — *визуелном окси-*

џродукџивни симулакруми засновани на енергији, снази, њеној материјализацији, што представља „прометејску визију непрекидне мондијализације и експанзије бескрајног ослобађања енергије (жеља је саставни део утопију везаних за ову врсту симулакрума)“, док се трећа врста одређује као *симулакрум симулације* заснован на кибернетичкој информацији, моделу, игри, и њега, између осталог, карактерише операционалност, надстварност, тежња за контролом... (Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, прев. Фрида Филиповић, Светови, Нови Сад 1991, 122).

12 Ала Татаренко, *Поеџика форме у џрози срџскоџ џосџмодернизма*, 283.

13 Жил Делез, „Платон и симулакрум“, прев. Бранко Ромчевић, *Реч*, бр. 58/ 4, 2000, 197.

морону¹⁴. Начин визуализације приче и њеног инкорпорирања у поетички поступак — *args combinatoria*, сведочи о ауторовој „неописивој сласти пенетрације у сићушне поре нечега што је ‘*virgo intacta*’“¹⁵, или како је то Шелева дефинисала — о „хедонистичкој поетици језичког уживања, и неоспорној вољи за ужитком“.¹⁶

— И свет Маркиза де Сада, био је свет језика: *semiosis*;¹⁷ опседнут знаковима, он би и најбезазленију реч и најчеднији гест претварао у сигнал.¹⁸ Чак „се Садове еротске фигуре поклапају с језичким фигурама, спрежући тако еротику и реторику, сачињавајући извесну ‘порнограматику’“,¹⁹ која би се у визири Саве Дамјанова могла назвати *Порнолиџурџија*.²⁰ И један од наших авангардних стваралаца, чије је сумисли ишле усмеру „Језика нашег насушног“²¹

14 Ала Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, 283.

Говорећи о књижевном делу Мирољуба Тодоровића, Илија Бакић у тексту „Читање сигнала“ истиче да „његова значења/метафоре/слике могу бити познати и препознатљиви, али и потпуно неочекивани, оксиморонско—плеоназмички, екстатични и хипнотички, стерилни и оргазмички, сведени и неограничени“ *сигнали* — али их увек има, и притом читаоца избацују из менталне колотечине и лењости, и речју прекорачују позната искуства репрезентујући бескрајну моћ језика. Види: Илија Бакић, „Читање сигнала“, у: *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, прир. Миливоје Павловић, Београд 2014, 207.

15 Сава Дамјанов, *Историја као ајокриф*, Агора, Зрењанин, 2008, 10.

16 Елизабета Шелева, „Жанр као игра, игра жанрова (на примеру постмодерног писма Саве Дамјанова)“, *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, књ. 51, св. 3, 2003, 735.

17 Јовица Аћин, *Ајокалиса Сад (Нацртаји о Божанственом маркизу)*, Рад, Београд 2004, 38.

18 *Истио*, 28.

19 *Истио*, 40.

20 Сава Дамјанов, *Порнолиџурџија архиепископа Саве*, Агора, Зрењанин 2010.

21 Станислав Винавер, *Језик наш насушни: Прилог проучавању наше говорне мелодије и промена које су у њој настале*, Матица српска, Нови Сад 1952.

— Станислав Винавер, у есеју „Раблеова жетва“ страствено је писао о томе да „нам је секс (и живот секса) био посве неопходан и идеално прикладан за стварање језика“.²² На примеру дела Мирољуба Тодоровића, може се, такође, говорити о извесном поклапању еротских и језичких фигура и плодној спрези секса и језика. У језгровитим шатро причама (алијас поглављима шатро романа), Тодоровић је бравурозно језички гравирао на малом простору огроман број чврсто синтаксички и семантички сплетених и згомиланих речи које као да су скупа узев једна визуелна де Садова гравура (прича–слика). Узмимо за пример поглавље „Ко у излогу“ из романа *Боли ме блајбинџер* (2009):

„У Босанској ергела камењарки. Наређале се дуж улице: асфалтуше, цепаљке, ходалице, смрдибубе, офелије, чварци, пицопевке, пушике, ашови, флинте, растураче и прангије, па вабе и нуде — продају своју зевалицу. Ко у излогу добри батаци, велики сифони, масни гузови, да ти се напаре жмигавци, да с густом ођанишеш, шацујеш и бираш. Има и травестита ако ти дворска луда више љуби буљу“.²³

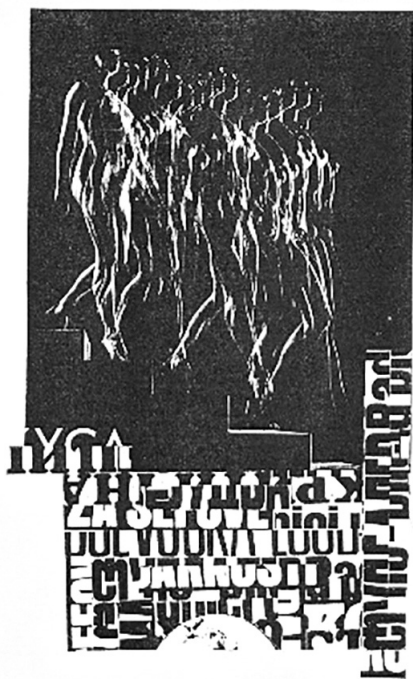
Запажа се да су људи с овог сликовитог језичког призора, заправо сведени на по једну своју функцију или одређење које их именује, те се тако може рећи да нису цели, а да једина целина или субјекат коју могу да чине јесте гомила, где су наређани „ко у излогу“. Нарација је апаратизована (сведена на набрајање, нуђење), што заправо може да представља ехо де Садовога *марионетског шеаџира*,²⁴ чија је потврда и визуелија која иде уз ово поглавље (силуете провидних жена, осликане симплификованим линијама и потезима):

22 Станислав Винавер, „Раблеова жетва“, *Дела Станислава Винавера: Видело свеџа (Књига о Француској)*, књ. 6, Службени гласник, Београд 2012, 84.

23 Мирољуб Тодоровић, *Боли ме блајбинџер (шаџро роман у 150 жвака и 50 слика)*, Просвета, Београд 2009, 6.

24 Ј. Аћин, *Ајокалијса Саг*, 50.

Код де Сада, говор је такође апаратизован, скопчан са „машинским имагинаријумом“, а нема ни субјекта, који је у овом случају „рашчлањен и распуштен (‘dissolution du sujet’). Цели дискурс је префигурисан комплексима машина у комплексну машину“, ²⁵ а „једина жртва перверзне машине у Садовом делу, њена права и најдрагоценија жртва [јесте] — језик“. ²⁶ Лексика Мирољуба Тодоровића која се у овом поглављу односи на жене (камењарке), одражава њихову машинизацију (скидање, дизање ногу, окретање, претвртање по жељи клијента, потврдно климање гла-



вом...), дакле — дехуманизацију (одсуство емоција у продавању „зевалица“), али и специјализованост

²⁵ Исто, 47.

²⁶ Исто, 58.

(рашчлањеност): чварак (дебела жена²⁷), офелија (невинашце), пушика (експерт за орални секс) и сл.

– На неодвојиву стваралачку енергију Ероса и По(р)носа, у процесу рађања једне нове *Сиварносџи* (по правилима заумног језика), упућују нас и Дамјановљеви тзв. *надевци*, односно начин на који се *јунаци* одређују имагинативним именима, а који одражавају идеју Божанског Хермафродита (Ерос и По(р)нос функционишу као женски и мушки принцип и улазе у тзв. стање *књижевног андроџина*). Тако се срећемо са Осамом Бин Ладеном који је „напућио своју усахлу вагиницу“, Ђокицом Пичкојевићем, Курцијусом Пицофилијусом, али ту су и Џугашвили Коба (Курчева Моба) и Мађаш Гулаш Пичкаши. Мушко–женски принцип стварања проширује се са текстуалних иновација и експеримената, на визуелни дискурс где се сусрећемо са колажима, фотомонтажама, стилизованим цртежима, фотографијама и сл, са обиљем обнажених тела која су притом експлицитни модел Божанског Хермафродита. Ерос је, примера ради, Тврдомудић–Пиздић, Литургија – Пичкољубић–Курчић, Најсветија миса – Палчић–Пичкоњић, унуче Порноса и Литургије је Тврдомудићка–Пичкољубићка.

Међутим, кроз визуелни дискурс, читалац открива још једну специфичност: обнажена телеса која су део визуализације текстуалног дискурса, нису целовита, она су „окрњена“, често деформисана што сигнализује некохерентност и неконзистентност, дисхармонију и фрагментарност света (стварног и имагинарног). Дело задржава ефекат смехотворства и пародије, раблеовске *иџре* и *разиџране* књижев-

27 Ево и једног упечатљивог призора дебеле жене из *Дневника сиџнализма 1979–1983* (Тардис, Београд 2012, 75–76): „У аутобусу, јуче, на путу за канцеларију, огромна плава жена (bat woman), виша од 190 cm, јака, пуна, ни лепа, ни ружна, са похотним уснама, сисата курождерка. Слутим у њој огромну пичку, меснати понор сласти, који незајажљиво гута набреккле црвене курчеве, купа их слаповима својих топлх сокова, што извиру са свих страна из зидова податне, ужарене вулве“. *Сисаџа курождерка* у визури Саве Пост–Дамјанова има обличје *лажне боџиње Курцождерке (Порнолиџурџија...*, 100).

ности, али с друге стране, удаљава се од оваквих значења отварајући врата другачијој рецепцији и тумачењу дела.

Синегдоха као ефикасно средство детерминисања и упозоравања на одређене деформитете друштва, на историјске грешке и злочине показује се на примеру детерминације једне нације „грешне“ прошлости. Наиме, она се односи на фалусни принцип. Појединац је дефинисан фалусом који са собом носи неодвојиви терет историје, па тако фалус са брковима (алузија на Хитлера) сигнализује припадност његовог „носиоца“ немачкој нацији...

– Шатро приче „Обајатио“ и „Чим уждрака сукњу“, нуде, пак, широк каталошки спектар специјализација и фрагментарности, тј. некохерентности жена: „Кокао сам пуно риба: солитерке, оклопњаче, разгажене лакодајке, лопате, гробарке, млекуље, троцевке, шамшуле, фемке, контрашице, пушикурке, нагузаче, свраке, баштованке, половњаче, једнорупке, саксије, фрижидерке, острагуше, живке, грофице од Бајлон–сквера“²⁸ и „у тиквари се мотају слике разних ребона: кокаре, сове, топовњаче, редаљке, дупетаре, солитерке, пиколине, камењарке, шамшуле, узвијојле. Сваку би пошевио“.²⁹ За разлику од специјализованих жена (углавном сведених на синегдоху), мушки полни органи добили су статус личности тиме што имају улогу субјекта, анимализовани су или носе властита имена: дворска луда, балави лудак, пендрек, шевац, акумулатор, чупко, калемегдански Победник, пицоломац, дикан, стрептомицин за сукње, мачор–првоборац, мајмун, певац, Мишко, Маринко...

У случајевима када жена иоле добија статус субјекта (клинка, грофица, кокица), он се неким додатним атрибутима релативизује. Клинка је „путер–клинка“ или „кајмак–клинка“, дакле — конзумира се или се лако „маже“, „топи“, „бари“. Грофица је имала име Деласенагузи (посестрима Дамјановљеве Сека

28 Мирољуб Тодоровић, *Шајро приче*, СКЗ, Београд 2007, 37.

29 Исто, 62.

Даше), што је (nomen est omen) профилисало њен псеудо-идентитет: „Кара јој је вирила из очију ... Ја волим рибе. Ни једној не опраштам, а ова је била баш навалентна, права грофица Деласенагузи“.³⁰ Но, било је и ситуација „Ништа од шеве“ са једном „молваном кокицом“:

„Молована кокица сасвим ми је одигравала. Имала је кез као жгепче. Из пице воду да јој пијеш. За мене који сам до тада фурао само ушикане ронђе и кароломке, она је била љубичица. Дуго смо се филцовали. Одједном калирао сам. Осетио сам се трошан ко изјебан. Мишко ми се није дизао. Не знам која је то фора. Раније није никада певао такву баладу. Нема ништа од шеве — певнух мачету — идемо на совкање“.³¹

Фора с „молваном кокицом“ и малим сиџналом — „кезом жгепчета“, може бити иста фора из приче „Муда“, Чарлса Буковског:

„Сели смо на ивицу кревета и пили. Била је млада, атрактивна. Нисам могао да верујем. Чекао сам неку неуротичну експлозију, нешто психотично ... Сишао сам доле горећи од пожуде, а сада више нисам осећао пожуду. Мислим, да је имала бар мало од прасице у себи, нечег непристојног или фаличног (зечју усну, било шта), то би ме подстакло да навалим. Сетио сам се приче, коју сам једном читао у ‘Тркачком гласнику’, о пунокрвном пастуву којег нису могли да спаре са кобилама. Приводили су му најлепше кобиле које су могли да нађу, али их је пастув упорно избегавао. А онда је неком ко нешто зна синула идеја. Измазао је блатом једну прекрасну кобилу и пастув га је одмах збичио у њу. Теорија је била да се пастув осећао инфериорно пред лепотом кобила, а кад је једна била укаљана блатом, фалична, осетио се бар као раван њој или можда чак супериорно. Коњски резони и људски резони могу да буду у много чему слични“.³²

30 М. Тодоровић, *Боли ме блајбинџер*, 148.

31 Исто, 94.

32 Чарлс Буковски, „Муда“, *Дивљи ерос: еројске приче*, прир. Љубица Арсић, Лагуна, Београд 2012, 355.

Овакав искорак („ништа од шеве“), заправо је присуство људскости и животности (макар се односила и на анималност: жгепче, пастув) и сигнализација, да ма како да се човек машинизовао или ма колико његови нагони функционишу по шаблону, немогуће је у пуној мери негирати постојање хуманитета! Чак и сигналистичка компјутерска поезија нема своју вредност без присуства људског фактора: „нужно је да човек програмира машину и усмери је ка операцијама које би могле представљати одређени продор у стваралачко. Језик који излази из компјутера је онај којим располаже песник“.³³ Исто тако, значајно је поменути и *йесме (варијанше)*, које „доносе исцрпан каталог комбинација одређених речи и синтагми чије је укупно значење — релативизација свих значења ... (‘с резанцима желео бих’, ‘с резанцима свакако’, ‘с резанцима смирује’, ‘с резанцима леговаћу’, ‘с резанцима не заборавите’, ‘с резанцима не желим’) ... мноштво елемената, заправо потиру могућност истинске поруке и тако оцртава беспомоћност реципијента у окружењу савремених медија“.³⁴ Уколико поставимо ова разматрања у контекст онога о чему размишљамо, можемо евентуално говорити о једној синтагми („с резанцима“) која је у (сексуалном) саодносу („групњаку“) са осталим у том смислу *речима–машинама*, који попут сексуалних помагала (или де Садових *лућкарских аућомаша*³⁵) у ову синтагму продиру („свакако“) или не продиру („не желим“).

– У *Историји као ајокриф* наилази се тзв. „Индекс цитатности“ који, како то наглашава Сава Дамјанов „јасно призива папско–инквизиторски

33 Миливоје Павловић, „Машине и стваралаштво (Компјутерска поезија Мирољуба Тодоровића)“, *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 92.

34 Исто, 117.

35 Ј. Аћин, *Ајокалийса Саг*, 50.

Index librorum Prohibitorum³⁶. Овде, наимае, проналазимо одредницу „Miss Vimbo“ и препознајемо дамјановско поигравање еротским дискурсом, смехотворство засновано на „раблеовској игри тела, језика и дискурса после којег ништа не може да остане на свом (убичајеном месту), већ цео свет бива претемељен, прекомбинован, преконструисан“.³⁷ Хиперреалистично, хиперболисано тело, карневализација тела, експлозија еротског, свакако да постижу жељени хуморни ефекат, али исто тако препознаје се иронијско–пародијски плашт над савременошћу друштва. Читалац, наимае, постаје интерактивни домишљач смисла боравећи у просторима метатекста. У овом случају наилазимо на специфични синкретизам (еротизовани текстуални дискурс меша се са исто тако еротизованим визуелном пројекцијом укључујући притом у свест читалаца достигнућа из интернет сфере, сајбер–света интернет игара, дакле визуелно–аудитивни материјал). „Miss Vimbo“, сада није целина, већ свеукупност различитих фрагмената или шрафофа вербално–визуелне машине „које читалац–перцепијент бира и комбинује према сопственом избору“.³⁸ Дакле, „Индекс цитатности“ води својеврстан дијалог са читаоцем који мора *загребаши* дубље у значењске слојеве књижевног сајбер материјала. „Miss Vimbo“ популарна је интернет–игрица данашњице у којој се *јунакиње* такмиче која од њих ће постати најбоља „ловаторка“ или како Дамјанов наводи „сајбер–фуфица“, при чему се као посебни *циљеви* игрице истичу пластичне операције (механичке корекције: додавање

36 Сава Дамјанов, „Доктор Дамјанов и Мистер Хајд“ (интервју водила Гордана Драганић Нонин): http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/doktor_damjanov_i_mister_hajd.54.html?news_id=140651 (10. август 2014).

37 Весна Малбашки–Пуповац, „Прозна структура и експеримент: Случај Саве Дамјанова“, *Кораци*, Крагујевац, год. 43, бр. 3/ 4, 2009, 169. Објављен је и један рад истог наслова, али друге ауторке: Биљана Јањевић, „Прозна структура и експеримент: Случај Саве Дамјанова“, *Повеља*, Краљево, год. 40, бр. 2, 2010, 138–155.

38 Ала Татаренко, *Поешика форме...*, 143.

или скидање делова тела, пумпање усана, задњице и сл.) и смањење килограма уз помоћ таблета за мршављење. Оваквим поступком инкорпорирања једног поразног фрагмента стварности у „Индекс цитатности“ Саве Дамјанова, у значењским склоповима које домишља и сам читалац, *Еројско* остварује свој смељи задатак, а то је оштри плашт критике на леђима актуелног светског (и домаћег) поретка.

– С друге стране, није, наравно, искључено да вербалне и визуелне *речи–машине* могу бити и *кодер–фон–дамјаненковска*³⁹ надреална *речи–бића* са којима Тодоровићева синтагма *с резанцима* — „летује“, који је „смирују“ или „не заборављају“. Речи (машине/бића) одражавају и иронијску слику њихове међусобне љубави, „иза које је љубав тмурнијег лика“, тј. љубав постаје више „механичка но што се она чини ... интереси љубавних пројектаната сведени до аутоматског откривају љубавне лутке чија је надлична сврха сједињење ... и љубав сама обуздана је својом механичком природом“⁴⁰.

– У визури Саве Дамјанова, Историја се манифестује као жртва „садовске сексуалне машине“ или „марионетског театра“, а притом, преузимајући улогу порно–диве, постаје главна сензација истоименог *Циркуса Историје*. Антропоморфозирана и персонификована, улази у сексуалну машину, како то аутор наводи, мењајући позе (*missionarium, bestionarium, agum, et cetera*) и притом „на видело“ доноси нови светски поредак као сопствено копице. У маниру

39 Кодер фон Дамјаненко један је од аспеката личности Саве Пост–Дамјанова, Проф. др Саве Дамјанова, тј. Савкета, односно Максима Пиздића, дакле — Тврдокурца Шименшченкова (*Порнолишурџија...*, 15). Интересантна је и авангардна (надреалистичка) прича о песнику Пиздићу — мала мистификација Бенжамина Переа, који је 22. августа 1925. године у листу *Le Journal littéraire* објавио измишљени интервју са српским песником Миланом Пиздићем. Овој инспирацији, сматра се да је кумовао Мони де Були („Ко је песник Пиздић?“, у: Радован Поповић, *Сјајно грушћиванце*, Службени гласник, Београд 2009, 30).

40 Дејан Ајдачић, „Иронија и љубав“, у: *Еројославија: Преображења Ероса у словенским књижевностима*, Албатрос Плус, Београд 2013, 312–315.

„Маркизовог театра марионета“, многобројна поглавља Дамјановљевих романа попримају карактеристике сценске вулгарне игре фалусног и оргијашког принципа, па тако наилазимо на „Жабље позориште“ чији је уметнички директор Мађаш Гулаш — Пичкаши, као и на Ђокицу Пичкојевића, такође уметничког директора „Позоришта— Блудишта“.

Инвентивним поступцима, Историја се сада представља на различите начине, у текстуалном и визуелном оргијању великана српске и шире — светске културе, религије, филозофије, историје, политике и других многобројних сфера људског бивствовања, рушећи притом правила линеарности и границе времена, па тако из даљег експериментисања са језиком еротског дискурса (сконцентрисаног на „доле“) израња „Мило који БУШИ, а Беатриче (Лаура?) му ПУШИ, док се сестрица Борхес—Платон ГУШИ (од превеликог УДА, на какав поред Домкета није навикла, каноли ни на МУДА)“. С друге стране *Циркуса Историје* наилазимо на Хегела који „дрка ли дрка“, Хелдерина који левицом „њише“ а десницом „глади мудро“, и Шлегела који са обе руке „дрнда разредној вулву“.

— Било да се ради о *речима—машинама* или *речима—бићима* или обоје, можемо се запитати каква је функција овако схваћеног ероса—порноса и шта то даље имплицира. На трагу Историје као порно—диве, можда ваља даље промишљати о *Божансџивеном маркизу*. Де Сад је својим делом показао не само „апсурд једне (русоовске) филозофије, него и парадоксе просветитељског утилитаризма и педагошко—дидактичких опсесија 18. века“, а управо је „слика 18. века [слика] епохе у којој ... настаје и велика сексуална револуција, како у европској тако и у српској култури“. ⁴¹ Отуда је и његово Дело еманација *либерџенсџива*, што је у његовом случају имало значење нечег што нас „ослобађа, најпосле, од злочиначких снага које потхрањује религија или ма каква засле-

41 С. Дамјанов, „Божанска уметност телесног: Де Сад — Мушицки — Гриневеј“, 94; 97.

пљена идеологија“.⁴² Управо отклон од просветитељства као идеолошке парадигме („рационализам је, међутим, утилитарно–идеолошка категорија, није чак ни чисто филозофска, као ни Просветитељство!“⁴³), приближио је де Сада „уметничком дискурсу“ 18. века — бароку!⁴⁴ Дамјановљев апел за једном „добром, тачном и јасно поетички (а не идеолошки!) осмишљеном периодизацијом српске књижевности“⁴⁵, која је у једном од својих токова еротска, најпре је зачет антологијом *Граждански ероџикон*⁴⁶, а затим је и уметнички уобличен његовим стваралаштвом. Шатро приче и романи, али и сва поезија Мирољуба Тодоровића у знаку су бунта — наочиглед упереног на стандардни језик и граматичке конвенције⁴⁷, а посредно и на све стеге и окове у које идеологија и друштво могу да уаме појединца и уметника. Задојена самосвојним уметничким манифестација-

42 Ј. Аћин, *Апокалипса Саг*, 14.

43 Сава Дамјанов, „Нова периодизација српске књижевности: Културни идентитет прошлости или 21. века“, *Асјекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (зборник), ур. Горана Раичевић, Филозофски факултет, Нови Сад 2014, 12.

44 Није без разлога Дагмар Буркхарт, написала значајну студију о сигнализму, повлачећи књижевноисторијску линију од барока до неоавангарде: Дагмар Буркхарт, „Од carmina figurata ка визуелној поезији“: <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/od-carmina-figurata-ka-vizuelnoj.html> (3. август 2014). Исто тако, може се говорити и о барокности Дамјановљевих дела, а посебно романа *Иџика Јеројолиџика@VUK*, чији је наслов одређен *Иџиком јеројолиџиком* (1774) и њеном барокном емблематиком, а на чијим су корицама бакрорези и магични квадрати барокних писаца и сликара Захарије Орфелина и Христифора Жефаровића.

45 С. Дамјанов, „Нова периодизација...“, 20.

46 Сава Дамјанов, *Граждански ероџикон: Еројске сџранице српске књижевности XVIII и XIX века*, Градина, Ниш 1987. (Остала издања: 2005, 2011)

47 Јелена Марићевић, „Шатро сигнализација (Кино читање ‚Шатро прича‘ и романа ‚Боли ме блајбингер‘ Мирољуба Тодоровића)“, *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића* (зборник), прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 131.

ма либертјенсїва, дела Мирољуба Тодоровића и Саве Дамјанова поставила су идеологију у улогу слушкиње уметности, где јој је и место!

– „Књижевности су потребни барбари!“ говорио је Julian Gough, можда баш стога што другачије и није могућно изборити се са *Робијом–Игеолоџијом*⁴⁸. Језик Мирољуба Тодоровића и Саве Дамјанова, ескивира било какво постојање границе, он улази у просторе „забрањеног воћа“, у субверзивно, неизрециво и непојмљиво, *дивље*, и на тај начин заводи уметнички поредак.

„Ирационалност, Случајност и Игра најчешће су невидљиви закони“, говорио је Сава Дамјанов, потврђујући своје раблеовске *LES REVOLTES LOGIQUES*, у поетичко–литерарној борби против „кич–стварности“ и „инфериорне митоманије“, и у вези са тим истакао: „Не постоји ништа толико озбиљно, што није истовремено и неозбиљно, ништа толико свето да му се не можемо подсмехнути, ништа толико узвишено да би било лишено архетипских баналности“.⁴⁹ Нимало случајно, у своју књигу *Истјорија као ајокриф*, аутор не уводи појам *virgo intacta*. Овај краљ *шексјуалног ѓромискуишїиїа*⁵⁰ најављује продор у најситније поре националноисторијских, културних, религиозних, друштвених и стварносних митолегема (стереотипова), вршећи смелу десакрализацију, детронизацију истих, пародирајући га и изазивајући га, и уводећи притом *Порнос* или *не-сјушїани Ерос* у сопствену, нову митологију, која одговара обликованом универзуму метатекстуалности

48 Инкарнација *Робије–Игеолоџије* за Дамјановљево „госођицу Ичку“ из приче „П“, био је Ђока Дркајловић Мачкица (С. Дамјанов, *Глосолалија: изабране и нове приче*, Orpheus, Нови Сад 2006, 82).

49 Реч је о интервјуу Саве Дамјанова у културном додатку *Политике*, насловљеном: *Истјорија као ѓорно дива*, <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Istorija-ka-porno-diva.sr.html> (10. август 2014).

50 Весна Малбашки-Пуповац, „Прозна структура и експеримент: Случај Саве Дамјанова“, 165.

и Игри као принципу обликовања другачије „стварности“, игри која је, како то наводи Иван Негришорац „једини истински модус постојања смисла у нашем добу, а како је игра бескрајна, бескрајне су и могућности њене реализације...“⁵¹ Продирање у простор *virgo intacta*, представља и продор у неоткривене слојеве језика, у просторе заумности и интержанровских трансформација. Ерос и По(р)нос као афирмирајуће моћи језика и књижевности, као прича божанске уметности телесног, као незаустављива (Ч) игра и хедонистичко, играво задовољство аутора у тексту, у опусу Саве Дамјанова, формирају *Превејани Збуновник Књижевности*⁵².

– Примера ради, може се поменути сугестивна прича „П“ из *Глосолалије*,⁵³ где је многострукост значења али и ерос и занос приповедања осигуран игривим одузимањем слова „п“ из сваке речи у којој се налази. Можемо поменути и бар две упечатљиве приче из *Порнолитургије*, Маркиза де Новог Сада у којима је лудизам укомбинован са кроћењем идеологије: „Рат у међуножју“ („Пенис означен као агресор, а Вагина као невини ентитет што брани своја егзистенцијална права“⁵⁴), те пример једне духовите метафорфозе „Како је парламент постао јавна кућа“ („активисткиње у борби да се традиционална тајна кућа (Скупштина) претвори у савремену јавну кућу (Парламент), дакле у респектабилну и модерну институцију која би пословала по начелима отвореног

51 Иван Негришорац, *Легијимација за бескућнике*, 281.

52 Биљана Јањевић, „Прозна структура и експеримент: Случај Саве Дамјанова“, 153.

53 Сава Дамјанов, *Глосолалија*, 79–87. О (П)Ичкиној ѿолиѿици, усмереној на освајање не апсолутне власти, већ бескрајне слободе, видети: Јелена Марићевић, „Пловидба у Пенелопиним кутијама (Кроз причу, П‘, Саве Дамјанова и песму, Пенелопина политика‘, Војислава Деспотова)“, *Корац*, Крагујевац, год. XLVI, св. 10–12, 2012, 145.

54 Порнолитургија..., 93.

тржишта, тј. либералне економије и демократског парламентаризма⁵⁵).

За песнички опус Мирољуба Тодоровића можемо, пак, рећи да баштини и песме у којима је лудизам усаглашен са концептом компјутерске, алеаторне или стохастичке поезије, те је у складу са тим и обликован ерос–порнос однос између речи, али и стихова са подређеном им политичком позадином. Може се поменути песма „Најбољи у хефтању“ („ослушнуо сам остале/ сексуалне аберације потрошачи гради-мо/ своју политику у целој земљи и осталој/ трговачкој мрежи“), затим „Андерграунд сеанса“ („андерграунд сеанса за оплодњу/ коитус у рудницима боксита рекао сам/ стриптиз са демолирањем у две месечне/ рате психосексуално сазревање на/ европском тржишту није за потцењивање/ ни триол опа-тица у неглижеу“) и рецимо „Сремски ћевап“ („уз сремски ћевап сексуално/ црвенило као политички обрачун почело је/ да јењава то одрицање од двоструких/ плата вршим чистку метафизичких/ органа млевених у машини“)⁵⁶.

– Имплозивна ера медија, атомизираност као последица средстава масовне комуникације и галопирајућег технологизма, додатно је допринела да се иронијско–пародијски однос према друштву, као *самојрождирућој сценској игри и развратној сексуалној машини*, у стваралаштву Саве Дамјанова и Мирољуба Тодоровића, испољи као *(с/ош)кривена Ерекција језика и Иниција(ш)ива/ција) Порноса*.

Провокативно, промишљено и без глака на језицима, Тодоровић и Дамјанов својом уметношћу не само да књижевноисторијски и критички промишљају Стварност (било да је у питању реалност, снови, смрт, сајбер светови...), већ лудизмом, језичким и визуелним смехотворством уносе нове аспекте размишљања у читалачку свест савременог појединца,

55 Исто, 110.

56 Мирољуб Тодоровић, *Свиња је одличан љивач и груђе ђе-сме*, Тардис, Београд 2009, 68–70.

постајући, поред осталог, „залог будуће идеје хуманитета“⁵⁷. Читалац, тако, занесен „зовом забрањеног воћа“, кроз књижевну уметност, улази у замамљиве просторе и превазилази границе „табуизираниг еротизма“, будећи у себи „оне чувене предоргазмичке лептириће (или жмарце, или слатку језу?) у стомаку (или негде другде?)“⁵⁸.

Визуелни оргазам



Визуелна песма уз шатро
причу „Мушмула“, М.
Тодоровић, *Шатро приче*,
СКЗ, Београд 2007, 53.



Илустрација Мила Манаре
потписана као „Баба Сера“, из
књиге *Историја као ајокриф*,
Саве Дамјанова, Агора,
Зрењанин 2008, 159.

57 Василије Милновић, „Оптималне пројекције сигнализма као авангардни одговор савременом добу“, *Сињализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, Библиотека града Београда, Београд 2014, 23.

58 Сава Дамјанов, „Уместо поговора: Табу — шта је то?!“, *Српска књижевност искоса 3: Српски еројшкон*, Службени гласник, Београд 2011, 296–297.

Шатро сигнализација: Кино читање „Шатро прича“ и романа „Боли ме блајбингер“ Мирољуба Тодоровића

Авангардни и неоавангардни покрети и гласила која су обележила њихове уметничке доприносе били су углавном кратког века. Сигнализам је српски (југословенски) неоавангардни стваралачки покрет, који може да се подичи континуираним опстојавањем и стваралачком делатношћу и код нас¹ и у свету. До назива (термина) сигнализам, оснивач и теоретичар овог покрета, Мирољуб Тодоровић, дошао је 1968., радећи на другом манифесту: МАНИФЕСТ СИГНАЛИЗМА (REGULAE POESIS), изводећи га из латинске речи *signum* — знак.² Придруживши се сигнализму, Јарослав Супек изнео је своје виђење појма сигнализам, разликујући га од знака: „Сигнал, не ‘знак’. ‘Знак’ је пасивнији у односу на константно од / давање себе и околине (...) давање на знање неком (осталима) да постојиш ти, односно ЈА. Знак је мање обухватан појам. Ако се односи на човека, он је једновремен, краткотрајан (‘Дао ми је знак да могу...’), наспрам сигнала који је константнији и дужи (‘Сигнализирао ми је...’) (...) Сигнал у себи садржи знак, а може бити и човек и универзум“.³ Но, због чега нам је потребан овакав увод? На шта желимо да сигнализујемо? Како сигналистичка уметност рачуна са стварношћу и како је блиска жи-

1 Мада, „средином седамдесетих година наша традиционалистичка критика, углавном, ћутањем игнорише сигнализам“ (Мирољуб Тодоровић, „Токови сигнализма“, у књ. *Време неоавангарде*, Алтера, Београд, 2012, 65).

2 *Исџо*, 46.

3 *Исџо*, 63.

воту⁴, покушаћемо да на примерима Тодоровићевих *Шайро ѓрича*⁵ и шатро романа *Боли ме блајбинџер*⁶ у 150 жвака и 50 слика, укажемо и на филмску стварност, на коју у извесном смислу могу сигнализирати ова дела.

Лајтмотивски се у сликама, или визуелним песмама Мирољуба Тодоровића провлачи мотив ока / очију. Његове књиге, иначе, остварују са читаоцем визуелно–вербалну комуникацију, баш као што и филмови комуницирају са публиком. Занимљиво је да мотив ока / очију⁷ који се јавља у различитим видовима Тодоровићевих визуелних остварења, може имати додирних тачака са поетиком кино–ока, из футуристичког филма *Човек са камером*, Дзига Вертова из 1929., а која остварује нову визију урбаног света помоћу оптичких и монтажних трикова.⁸ Сlike (визуелне песме) о којима размишљамо, конкретно, читањем *Шайро ѓрича* и романа *Боли ме блајбинџер*, кореспондирају са текстом и визуелно се уклапају у целину којој припадају, иако се могу наћи и у неким другим делима, али у комбинацији са другачијим текстом. Овако посматрано, оне фигурирају као монтажни трикови, који имају довољан семантички потенцијал да се прилагоде сваком новом контексту у који их уметник постави.

Шатро проза, наставља се на традицију шатро поезије коју негује Мирољуб Тодоровић. Шатровачки

4 Уп. *Исио*, 35.

5 Мирољуб Тодоровић, *Шайро ѓриче*, СКЗ, Београд, 2007.

6 Мирољуб Тодоровић, *Боли ме блајбинџер*, Просвета, Београд, 2009.

7 Уз одељак „Типус је био мутан“ из романа *Боли ме блајбинџер*, стоји слика на којој хода мала црна силуета човека, иза кога је велики екран са главом мушкарца који носи тамне наочаре; коме су, дакле, очи скривене, али он види све друге, конкретно – црну силуету која хода. Човек са тамним наочарима може нас асоцирати на Великог Брата из романа 1984. Џорџа Орвела, по којем је, иначе, снимљен и истоимени филм.

8 Jovan Jovanović, *Uvod u filmsku umetnost, (Uvod v filmsko mišljenje)*, Ljubljana, 2008, 13.

представља вид бунта према стандардном говору. И наратор и ликови *Шашро ѓрича* и романа *Боли ме блајбинџер*, својеврсни су бунтовници, чија се делатност углавном своди на задовољење свих видова телесних потреба, а чији се разговори именују „жвакама“. У филмовима са којима бисмо могли поредити прозу Мирољуба Тодоровића — *Млад и здрав као ружа* (1971) Јована Јовановића и *Дечко који обећава* (1981) Милоша Радивојевића, протагонисти — Стеван Николић Стив (Драган Николић) и Слободан Милошевић (Александар Берчек), оличење су побуне против друштва и породице, који спутавају појединца да оствари слободну вољу, па тако развије сопствене таленте и потенцијале. Видови њихове побуне остварени су у слободном говору са примесама шатровачког, криминалним радњама, те сексуалним експериментима.

Какво је то друштво, а самим тим и људи против кога се млада индивидуа буну? Да ли и поменути филмови и Тодоровићева шатро проза, али и поезија⁹ за позадину својих уметничких остварења узимају исти друштвени миље? „Свет о којем је реч јесте, без остатка, грађански свет. Зато су, без обзира што (генерално узевши) описују страдања младог човека у комунистичком режиму (или ‘социјалистичком друштву’), Радивојевићеви филмови беспопштена критика грађанског као планетарне категорије етичког и психичког растакања, која себе непрекидно рефлектује у времену“.¹⁰ Како код Радивојевића, и у Јовановићевом филму *Млад и здрав као ружа*, уз који бисмо поменули и филм *Изразићо ја* (1969), тако и у шатро прози, млади бунтовник је у сукобу са законом, полицијом, па тако и владајућим режимом и друштвеним поретком. Роман *Боли ме блајбинџер*,

9 Шатро поезију Мирољуб Тодоровић писао је седамдесетих година, у време када су снимања филмских остварења тзв. „црног таласа“ у јеку.

10 Богдан Тирнанић, „Идејна критика споловила“, у књизи: *Црни шалас*, Филмски центар, Београд, 2006, 177.

завршава се одласком наратора у затвор: „Набаци конце, — дрекну кракати, набилдован муркан вадећи гвожђе — најзад си долијао, водимо те у драгстор“. Дечко који обећава, Слободан Милошевић, у „драгстор“ је прошао најбезболније — отпремљен је кући после разговора са инспектором, док је Стив агресивно испитиван и претучен.

Дечко који обећава је за Богдана Тирнанића значајан филмски допринос истраживању „феномена ‘деч(а)ка‘“, који су били „отелотворење једне представе, слика једне технологије“ (...) први кадар *Дечка који обећава*, ‘кадар без главе’ јесте close-up једне машине, касетофона; јунак се појављује тек касније као ‘производ’. Отуда је побуњени Слободан само ‘утвара без стварности’, дечак који неће дорасти до човека (...) Дечаци су, јасно, производ технологија, они нису личности, већ само лик у огледалу. Огледало је базични чинилац читаве ове феноменологије. Огледало само одсликава истину, огледало је привид, рефлекс, сенка стварности. Свет личности је иза огледала.“¹¹ Моменти посматрања у огледалу нису ретки ни у филму *Млад и здрав као ружа*, но више у светлу егоцентричног самопотврђивања и самодопадљивости.

Посебно је, међутим, значајно како је свој однос према овој проблематици уметнички уобличио Милољуб Тодоровић, инкорпорирајући визуелне песме са елементом огледала у своје приче и роман. На начин Стевана Николића, у огледалу се посматра и „шлагер риба“ из „Воде из баљоза“, али и „цакан кулов“ из истоименог поглавља. У овом контексту важна нам је и визуелна песма уз поглавље под називом „Ко у излогу“, која нам у комбинацији са текстом, сугерише не само одраз и огледање у стаклу излога разних „добрих батака, великих сифона и масних гузова“, већ и њихово одистинско постојање у излогу, с обзиром на то да се „камењарке“ и „травестити“ нуде као свеже месо у излогу некакве месаре. Сугестивно

11 Исто, 178–179.

кореспондентна је и визуелна песма уз одељак „Одлепио“, која нам приказује одраз човека у огледалу које издужује његов лик. Чини се да се људска глава човека који је „одлепио“ (полудео), у одразу заиста, и буквално одлепљује, као да је део од темена до средине носа прилепљен за остатак главе. На овај начин могућно је говорити о визуелизацији метафоричног језика, какав је у овом случају шатровачки (на примеру речи „одлепио“). Крај романа текстуално је одлазак наратора у „драгстор“, а, најпосле, јесте слика човека у некаквом мноштву огледала. Можда нас ова слика може упутити на траг поништавања индивидуалности кроз клонирање одраза у огледалима. Индивидуа више није нико, јер све оно што је окружује само је одраз деперсонализованог и дереализованог „сопства“ у коме се не препознаје. У филмовима Милоша Радивојевића секс је, као „мучна, понижавајућа делатност елемент поништавања, коме све друго тежи. Зато последњи кадар филма *Квар* [1978] главног јунака слика без главе — овај свет је празни пејзаж. Ваља знати да филм *Дечко који обећава* почиње на исти начин, кадром без главе“.¹²

Но, откуда овакав поглед на човека? Можда одговор треба тражити у „технологији која од личности производи приказе“,¹³ и не само приказе, већ их претвара у својеврсне „машине“. Филм Милоша Радивојевића проблематизовао је претварање човека у машину¹⁴ кроз мотив касетофона у првом кадру, док се код Јована Јовановића и Мирољуба Тодоровића може говорити о претварању човека у аутомобил. У филмском остварењу *Млад и здрав као ружа*, Стеван Николић се, ипак, не претвара у машину, будући да има обресе снажне индивидуе, која се у огледалу искључиво самопотврђује. За њега су жене — аутомоби-

12 Исто, 178.

13 Исто, 178.

14 Претварање човека у машину, било је предмет размишљања још од 18. века. Сетимо се на пример Леметрове књиге *Човек машина*.

ли који му служе за „возање“, што се директно може потврдити следећом његовом изјавом: „Са курвама треба као са колима — грубо и нежно, а онда јој кажеш — Мрш, курво, ја сам твој Бог!“, али и у тренуцима када коментаришући женско тело помиње добру каросерију.

Шайро ѓриче и *Боли ме блајбинџер*, ефектни су примери, како се шатровачком лексиком може створити утисак да смо у свету људи—машина, који: мисле чонтом, чују блатобранима, говоре кљуном, виде фаровима и трепћу жмигавцима, чије су задњице ауспуси, а мушки полни органи — акумулатори. Људи су, дакле, код Тодоровића — аутомобили, били они мушкарци или жене, за разлику од филма *Млад и свеж као ружа*. О претварању људи у машине, анализују нам и визуелне песме, као што је она са корица *Шайро ѓрича* — иза поцепане фотографије (привида, одраза фото—апарата) неке жене, уоквирене брадом, зулуфима и косом (типичним за изглед мушкарца) у виду исечака из новина, помаља се робот. У *Блајбинџеру*, уз поглавље „Иде ми на ганглије“, је и слика рачунара, из чијег монитора вири људска рука која типка по тастатури. Човек је поистовећен са машином, а ради за машином, што би могло да анализује како ради на себи, а тако и сам себи „иде на ганглије“.

На градове машина у којима живимо сигнализују и слика саобраћајног колапса у облику фабричкогдимњакауз „Безвезнофанђосање“ у *Блајбинџеру*, али и посебно важна слика уз шатро причу „Фурам из Бегиша“, која је у облику ручног сата (сигнал за време у коме живимо), а представља панораму једног града са фотографијом змије рашчепљених чељусти. На питање зашто је слика града баш таква, један од одговора можемо пронаћи у поглављу „Мит мегалополиса“ из књиге *Град у исџорији*, Луиса Мамфорда: „Експанзивна привреда, усмерена искључиво на стицање профита, а не на задовољавање животних потреба, нужно ствара нову слику града: слику једног огромног ждрела које, под притиском сталне пропа-

ганде и рекламе, гута плодове све јаче индустријске и пољопривредне производње (...) Тако та привреда производи сву силу аутомобила и фрижидера, али нема никаквог стимуланса да производи трајна уметничка дела, лепе вртове или чисто, непотрошачко слободно време.“¹⁵

Слика „огромног ждрела“, са којим Мамфорд пореди град, присутна је у визури Мирољуба Тодоровића у виду змије рашчепљених чељусту. Град је, дакле, змијско ждрело.¹⁶ Ово запажање добија на значају, када се постави у однос са сликом уз поглавље „Многе јајаре замајавају народ“, а са корица романа *Боли ме блајбинџер*, која представља човека са исплаженим змијским језиком. Значи ли то да у граду, великом змијском ждрелу, људи говоре језиком змија? Ако је тако, можда то значи да причају немумштим језиком, можда да знају само да сикћу, па се права комуникација не може због таквог „шума“ ни остварити. Значи ли то да је шатро проза Мирољуба Тодоровића сигнал и за међуљудско отуђење и неспоразум, ако људи већ нису више хумана бића, већ машине? Због тога, вероватно, људи из *Шайро џрича* и *Блајбинџера*, не размењују осећања и духовне вредности већ размењују новац¹⁷ као једину вредност и воде испразне, „шатро“ разговоре.

У потрошачком друштву и речи су потрошне и после њих мало тога остаје. Не случајно, у шатро прози, прича има следеће синонине: жвака и испљувак. Како се жвакаћа гума жваће, тек да би се жвакала, тј. не гута се, нема вредност (какву има храна), тако и

15 Луис Мамфорд, „Мит мегалополиса“, у књизи: *Град у историји*, прев. Владимир Ивир, Боок и Марсо, Нови Београд, 2006, 580–581.

16 Песник Новица Тадић у збирци *Ждрело* (1981), град види на сличан начин. То можемо потврдити песмом под називом „Призивање ноћи“, која почиње овако: „У Граду у великом вражјем Ждрелу“.

17 Као пример, навели бисмо следећу слику уз „Вашке с каматом“ из *Блајбинџера* — глобус, свет, који или се врти око пара или се ништа људско не види од новчаница.

читаоци, условно речено, треба да прожваћу Тодоровићеве „жваке“ и „испљуну“ их на крају. У свему томе, треба, међутим, рачунати са још једним аспектом. Ради се, наиме, о вредности „испљувака“. Вредност жвака зависи од тога колико је читалац дуго жвакао и колико је шећера (вредности) прогутао од те „жваке“. И овај се рад, у том смислу, може назвати „испљувком“ свих жвака, што из романа *Боли ме блајбинџер*, то и из *Шајро љрича*. Стога је вредност шатро прозе на завидном нивоу, с обзиром на то да „шатро жваке“ Мирољуба Тодоровића нису потрошне, већ увек спремне за поновна жвакања. Начињене су да трају, да буду, како је Јарослав Супек рекао, сигнал — константнији и дужи од знака, и то такав да му нема краја. У нешто другачијем смислу, филм *Млад и здрав као ружа* нема краја, на шта анализује Стивова реченица: „Ја сам ваша [гангстерска] будућност! Чао!“ и назнака: *NO END, NO HAPPYEND*. Дечко који обећава, најпоследње, разбија главом огледало, што је својеврстан сигнал да живимо у „апокалиптично време“, како каже Александар Петровић.¹⁸

NO END!

18 Б. Тирнанић, *Црни шалас*, 179.

Космистичко путовање у сигнализам: „Моје срце на врху громобрана“

Српска народна загонетка:
„Пружих златну жицу
Преко белог света
Па је савих у орахову љуску“
(Одгонетка: очни вид)¹

„Желео бих да одем
Тамо где нема смрти,
Тамо где је она побеђена.
Кад никад не бих умро,
Кад никад не бих нестао“
(Несауалкојотл)²

„Опићу се златастим вином печурке“³ стих је којим отпочиње 25. песма циклуса „Звездград“, песничке књиге *Пућовање у Звездалију* (1971) илити друге поеме књиге *Планеџа* у поновљеном издању из 1995. године. Напомена уз овај стих упућује на *Поезију Ацџека*, а неколико следећих на сумерско-вавилонски еп *Гилгамеш*, те *Кибернеџику* и *друштво* Норберта Винера⁴. Ти *сиџнали* у виду напомена необично су инспиративни у погледу не само раз-

- 1 Миодраг Павловић, „Лирска митолошка народна поезија“, у књизи: *Обредно и говорно дело: Огледи са српским предањем*, Просвета; Јединство, Београд; Приштина 1986, стр. 86.
- 2 Стихови припадају песнику, архитекти и мудрацу у божанским стварима, Несауалкојотлу из Тескока (1. Зеџ 1402 — 6. Камен 1472). Према књизи: Мигел Леон Портиља, *Тринаесџ асџечких џесника*, прев. Јелена Галовић, Паидеиа, Београд 1998, стр. 44.
- 3 Мирољуб Тодоровић, *Планеџа (две џоеме): Ниш 1960 — Београд 1968*, Просвета, Ниш 1995, стр. 121.
- 4 *Исџо*, стр. 175.

мишљања о ширини сигналистичког дијапазона стварања, већ и стога што пружају прилику да се промисли о још једном незанемарљивом континуитету који баштини српска књижевност⁵.

Загледани у небеска пространства, планете, звезде, облаке, Сунце... били су сви древни народи. За Египћане, примера ради, Сунце је било бог,⁶ веровали су да душе фараона одлазе у звезде, а вршили су и астролошке прорачуне и сачињавали хороскопе удубљени у рукописе сазвежђа. И сумерско–вавилонска, и египатска и хеленска, римска, цивилизација Инка, Маја и Астека, оставиле су трагове својих космичких фасцинација.

Када је, пак, реч о српској књижевности, леп пример пружају митолошке народне песме које најчешће опевају свадбе небеских тела. Миодраг Павловић (1928–2014) у *Анџолоџију српског ђесништва (XI–XX век)* (1984)⁷ уврстио је неколицину песама овог типа са следећим образложењем: „По митовима су најстарије наше песме које говоре о свадбама небеских тела. На њих треба бити поносан, јер већина народа чија је древна поезија записана нема песама са мотивима толико древним. У Европи само Литванци осим Срба имају песме сличне старине. У старој поезији наћи ћемо сличне примере у сумерско–вавилонској традицији, и у старим индијским песмама — Ведама. Те свадбе небеских тела казују о древним религијама које су још успевале да вежу космичке ритмове и људске феномене живота, рађања, годишњих смена. Присуство небеских тела као личности у митским песмама говори о времену када антропоморфне представе у уметности нису биле побе-

5 О ерос–континуитету српске књижевности на примеру сигнализма и дела Саве Дамјанова, писано је у раду: Јелена Марићевић и Снежана Савкић, „Либертенски дијалог: Ерос и По(р)нос сигнализма“, *Сћолеће сигнализма (зборник)*, ур. Зоран Стефановић, Еверест медиа, Београд 2014, стр. 54.

6 Видети књигу: Зенон Косидовски, *Кад је сунце било боџ*, прев. Петар Вујичић, СКЗ, Београд 1979.

7 Прво издање објављено је године 1964. али је издање из 1984. допуњено управо народном поезијом.

диле“.⁸ У складу са оваквим виђењем, можемо прочитати песме „Женидба сјајног мјесеца“, „Сунце и мјесец просе дјевојку“, „Вила зида град“, „Сунчева сестра и цар“... У погледу упечатљивих космичких слика и сензација нису без значаја ни песме „Виша је гора од горе“ и „Изједен овчар“ које нуди Павловићева *Анџологија*.

Како се овај *Цвећник* може пратити на плану међусобних кореспонденција између песама, запажа се не само да је Павловић увођењем народне поезије успоставио суптилан континуитет који је могућ⁹, већ и да постоји незанемарљива константа које прожима и *обасјава* све одабране песме, попут *златне жице*¹⁰, а то је космизам или космичке пројекције у разноврсним манифестацијама и обличјима. Да *ad hoc* наведемо Силуаново *свешило*, Доментијанову „Реч о светлости“, „Монашку песму“¹¹ Непознатог с краја XVIII века, „Видим небо отворено“¹² Милована Видковића, „Почетак буне против дахија“¹³, „Северни пу-

8 Миодраг Павловић, „Предговор петом допуњеном издању из 1984. године“, у књизи: Антологијска едиција Десет векова српске књижевности (књ. 110): Миодраг Павловић, *Анџологија српског јесништва*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2010, стр. 62–63.

9 Станко Кржић сматра овакво успостављање континуитета немогућим: „Несумњива би грешка била да Павловићеву антологију након 1984. тумачимо као успелу везу усмене и писане традиције“. Станко Кржић, „Концепт континуитета у „Антологији српског песништва“ Миодрага Павловића“, *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића (зборник)*, ур. Јован Делић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд 2010, стр. 502.

10 У песмама свадбеног циклуса Павловић запажа да је на почетку опис „златне жице која се однекуд јавља и савија редом око учесника у свадби“, Миодраг Павловић, „Лирска митолошка народна поезија“, стр. 86.

11 „Бледи месец ми не сјаје,/ Нит топлоту веће даје/ Јарка сунца златни круг“ (стр. 161).

12 „Видим небо отворено,/ и један светли зрак/ Који се спусти устремљено/ На густ неки облак“ (стр. 169).

13 „Од Трипуна до светог Ђурђа/ сваку ноћу мјесец се ваташе,/ да се Србији на оружје дижу ... све барјаци крвави идоше/ Виш' Србије по небу ведроме ...“ (стр. 171–172).

тник к антики¹⁴ Василија Суботића, „Кад се небо мутити“¹⁵ Милице Стојадинвић Српкиње, Његошеву *Лучу микрокозма*, „Моје небо, јер је мутно“¹⁶ Ј. Ј. Змаја, „Бачке јаде“¹⁷ Милана Кујунџића Абердара, „Кад се угаси сунце“¹⁸ Војислава Илића, „Песму“¹⁹ Дучићеву...

Иако је небески реквизиторијум уобичајан за поезију, неретко се постављањем смислотворног тежишта на *космичко* стичу услови да се говори не само о смени поетика, већ и смени песничких полемика на тој линији. У народној поезији небеска тела се венчавају или између себе или између људи, затим небеске прилике постају сигнум за обистинење снова или пророчких наговештаја, али и метафоричко извориште светлости или таме у контексту средњовековних текстова или исихастичке метафизике.

Када је реч о бароку, „преузета из медије валне, средњовековне традиције, смрт постаје једна од основних тема у литератури 17. века“²⁰, а „основне форме барокног света су поларитет и унутрашња напетост“²¹. „Венцловићеве космолошке представе, у

14 „Арктурска је протерана ноћца,/ И апијска пробијена стена,/ Снажно сунце северног истока/ са срца је магле разгонило“ (стр. 184).

15 „Скрива се земља под покров ноћи/ док звезда трепти на небу сјајна“ (стр. 210).

16 „Моје небо јер је мутно;/ моје сунце јер је село ... моје звезде јер се крију“ (стр. 217).

17 „Каткад ми се чини небо/ грдна совра мермерова./ А крај совре облачићи/ То су јата ђаволова.// Па се хрве црне хале/ око звезда — суха злата,/ око старих мамљивица,/ грешних пара и дуката“ (стр. 230).

18 „Кад се угаси сунце и тама на земљу сађе/ и велом звезданим својим покрије бурни град“ (стр. 234).

19 „Сунцима твојим опијен,/ сјајем небеских равница ... И кад се открије путања/ сва сунца где су запала,/ на мору твога ћутања/ као дажд ноћ је капала“ (стр. 247).

20 На почетку Тодоровићеве *Планете* стоји аутопоетичка водила: „кретао сам ка одгонеткама/ замршених формула Смрти“.

21 Весна Цидилко, „Барокни елементи у поезији Васка Попе“, у књизи: *Сћудије о њојиници Васка Поје*, Службени гласник, Београд 2008, стр. 238.

чијој основи лежи схватање о макрокосмосу као темељу слике света, подударају се са Попиним. И код Попе и код Венцловића су човек, његово рођење, живот и смрт условљени догађајима у макрокосмосу; човек је тако слика космичког и истовремено свет за себе и у себи“.²²

Што се класицизма тиче, одлична студија Небојше Јовановића „Космички мотиви у поезији Јована Хаџића“ сугерише нам да је песник са Василијем Суботићем био представник оног тока српског класицистичког песништва „који је неговао метафизичку медитативност и такозване духовне оде прожете космолошким акцентима“.²³ Јовановић је сачинио типологију Хаџићевог космизма од парафраза библијске космогоније, истицања имена Коперника и Њутна, космоса као идиличне хармоније која се нарушава ратом, топоса људског уздицања ка Богу, односно космосу / небу / звездама / Сунцу који је некад повезан и са судбином колектива, историјским реминисценцијама, до потребе да се победи протицање времена — изгради споменик²⁴ који отвара „двери бесмртија“ и најпосле истиче се спрега ероса и космоса који се могу препознати код Хаџића као зачеци романтизма: „Љубав постаје логос свега постојећег,

22 Исто, стр. 239.

23 Небојша Јовановић, „Космички мотиви у поезији Јована Хаџића“, *Сћање сћвари*, Нови Сад, бр. 7, 2004, стр. 239.

24 Ако је Црњански имао „Спомен Принципу“, Растко Сјоменик (путевима), Павић „Споменик незнаном јунаку“, Тодоровић гради гестуални песнички споменик „Гордијев чвор“. О овој гестуалној поеми Мирољуба Тодоровића видети: „Није ли тај споменик, који се у гестуалној поезији оствари само једном, једнократно (овде‘ и ,сада‘), неостварени сан Растка Петровића о краткотрајним споменицима, који се могу видети само једном и никад више?“ Живан Живковић, „Лирски кругови Мирољуба Тодоровића“, у књизи: Мирољуб Тодоровић, *Поново узјахујем Росинанџа: избор из поезије 1959–1984*, Арион, Земун 1987, стр. 25. Своју интерпретацију *Гордијев чвор* Мирољуба Тодоровића, понудио је и Александар Ђурић у раду „Гордијев чвор Мирољуба Тодоровића“, у: *Сиџнализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, уредио Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, стр. 281–284.

обухватајући и прожимајући васионско пространство у целини, па и биљни, животињски и људски свет“.²⁵

Романтичарски и симболистички Лаза Костић, баштиник је космичких богатстава који се сублимирају не само у врхунској „Santa Maria della Salute“, већ и у „Песничкој химни Јовану Дамаскину“ и песми „Међу звездама (Вилованка)“: „Васиона пукла пуста./ Већ у мени душа сушта ... Нада мноме се звезде роје, намигују зраком бледом ... Ил’ то, можда, нису звезде? ... тако мене звуци вуку,/ у стоструком зборе гуку./ Један вели: – Оди мени!/ одвешћу те светлој сени,/ златној звезди стар–Омира! -/ - Мене шаље зрак Шекспира! -/ - Мени свира вечна лира/ Пиндара, Анакреона -/ - и Милтона — и Барона -/ - Шилер — Гета — и Тењира -/ Данта — Таса/ Калидаса“.²⁶

Миодраг Павловић наводи и да су „Дис и Пандуровић песници са правим доживљајем бесконачних простора; у нас су боеми открили космос“.²⁷ Дисове песме „Тамница“ („То је онај живот где сам пао и ја/ с невиних даљина, са очима звезда“), „Можда спава“ („У сну своје нисам знао за буђења моћ,/ И да земљи треба сунца, јутра и зоре/ да у дану губе звезде беле одоре;/ бледи месец да се креће у умрлу ноћ ... И у њему очи неке, небо нечије ... стару песму, старе звезде, неки стари дан“) и „Нирвана“ („И нирвана имала је тада/ поглед који нема људско око:/ без облага, без среће, без јада/ поглед мртав и празан дубоко“)²⁸ посредују танану слутњу о очима као звездама и виду у онострано. Звезде су аналогизоване и са песмом и супротстављене нирвани чији је поглед празан. Такво виђење звезда, међутим, прилично је различито од звезда из поезије Дисовог савременика Милана Ракића.

25 Исто, стр. 258.

26 Лаза Костић, *Песме*, прир. Бошко Петровић, Матица српска, Нови Сад 1975, стр. 9–12.

27 М. Павловић, „Предговор допуњеном издању..“, стр. 77.

28 Сви цитати из поезије В. П. Диса су према Павловићевој *Антологији*, стр. 265; 271; 273.

„Видећи свој допринос песништву пре свега као пресађивање француских стихова у српско тло (једанаестерац, дванаестерац), те напуштањем стиха народне књижевности (осмерац), Ракић је добро осетио значај форме. Он је процес модернизације поистоветио са процесом присвајања модерније, стране форме, и напуштањем старије, романтичарске која се корени у народној књижевности. Међутим, преузимајући форму, Ракић се не одриче континуитета националне свести. У његовом опусу, складније и естетски релевантније него у Дучићевом, стопљене су патриотске теме и француски дванаестерац, који тим присвајањем постаје део српске прозоције. Управо захваљујући том формалном импорту, том освајању форме, који би имало смисла поистоветити са освајањем технологије, Ракићева родољубива лирика постаје разумљива и младом, модерном читаоцу“²⁹. На ово драгоцено запажање Слободана Владушића ваља накалемити и Павићево: Бизарни мотив уташених звезда из Ракићеве песме „Симонида“ привлачи пажњу. Мусе му је видео извор у стиховима о уташеним звездама Огиста Доршена, Матош у песми „Очи“, Силија Придома, у којој се звезде пореде са зеницама које се гасе. Михаило Павловић помиње Придомову песму „L'idéal“, која говори о тек насталим звездама, чија светлост још није допрла до земље, а Ракићева говори о обратном — уташеним звездама чија светлост још стиже до наших очију, иако звезде не постоје. Павић помиње и песму „Siehst du den Stern“, швајцарског песника Готфрида Келера, где је мотив о уташеној звезди која нам светли у ствари поређење, али не са очима којих нема, већ са љубављу која је ишчезла, а у игри је и Змајев ђулић увек... Међутим, ни Келер, ни Придом, ни Доршен, нису имали негде на поприштима својих отаџбина ону оскрнављену цркву са неугасивим бојама једне

29 Слободан Владушић, „Национална књижевност и Европа: 'Европеизација' и 'колонизација' српске књижевности“, *Право и друштво*, год. 1, бр. 4, 2010, стр. 1-15. Доступно на: <http://www.nspm.rs/kultura-politika/europeizacija-i-kolonizacija-srp-ske-knjizevnosti.html?alphabet=l> (приступљено: 16. 5. 2015)

несрећне фреске, да њиховим стиховима и звездама позајме од своје вечите лепоте, као што Симонида дели своју лепоту са Ракићевом песмом и даје од светлости својих очију светлост угашеним звездама нашег песника.³⁰ Отуда су Ракићеве угашене звезде које и даље сијају она преко потребна космичка нада, да ако су и хелдерлиновским речником говорећи — „богови одбегли“, има наде!

Након песника модерне, у авангарди је наступио снажан талас космизма на челу са Црњанским, Винавером, Миличићем, Ранком Младеновићем, али и Тодором Манојловићем, Аницом Савић Ребац... Гојко Тешић је састављањем и приређивањем антологије југоавангарде 1902–1934. под насловом *Васионски самовар* прецизно назначио да је космос једна од битних окосница авангарде и да космизам у авангарди није подгрејан, него да ври у једном источњачком самовару.³¹ Радован Вучковић је у књизи *Поезија српске авангарде* чак два поглавља посветио овом феномену: „Космичко песништво“ и „Деструкција космичких утопија и конструктивистичко–мистично песништво“.³² Вучковић даје одговоре

30 Милорад Павић, „Змај, Ракићева, Симонида“ и једна песма Готфрида Келера“, у књизи: *Језичко ђамћење и ђеснички облик*, Матица српска, Нови Сад 1976, стр. 410–415.

31 Гојко Тешић, *Васионски самовар: анџологија југоавангарде 1902–1934.: манифесџи и ђоезија*, Свеске за теорију и историју књижевно–уметничког експеримента, 2–4, 1998–2000. Леп је пример односа између лирског субјекта и Васионе у песми „Сахрана“ Драгутина Марића, која почиње овако: „Госпођице Васионо,/ Изволите примити и овом приликом,/ Изјаву мог нарочитог поштовања...// Од шамара свакидашњице/ Умрле су без тестаментa/ Моје визије наранџасто — плаве./ Очи неба су биле гараве ... Људи су изгледали као пикавци/ А сунце као проститутка/ којој је неко опалио шамар“ (стр. 174).

32 Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Службени гласник, Београд 2011, стр. 139–181; 181–217. О космизму у авангарди, ваља консултовати и књигу Станиславе Бараћ, *Авангардна Мисао: авангардне ђенгенџије у часоџису Мисао‘ у време уређивања Ранка Младеновића 1922–1923*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2008.

на питање откуда космичка утопија и апстрактни универзум код српских песника авангарде — одбрамбени омотач за суочавања са непосредном стварношћу, жеља да се наставе прекинути континуитети, космичка поезија реafirмише се на европским просторима. У српској књижевности космичка лирика одговара типу апстрактног експресионизма, што најбоље објашњава Винавер у „Манифесту експресионистичке школе“ кроз поимање да је суштину ове врсте песништва могућно дефинисати као „интегралну експресију макро и микрокосмоса, полазећи од убеђења да ‘космизам атома живи истом слутњом, којом и васељене’. Тиме се хтелo документовати универзално јединство света и прокламовати мистика свејединства на којој су инсистирали и руски симболисти“³³, с потенцирањем да је задатак поезије да буде облик „интуитивног перципирања космичких сензација“³⁴.

А када се дође до књижевности после Другог светског рата, модернизма, неоавангарде, постмодернизма, ствари се додатно гранају. Попина космогонија, видели смо, једним се делом улива у барокну, Павловић је фино сугерише *Анџологијом* и песмама које је уврстио у свој концепт, али и сопственом поезијом... Сигнализам као неоавангардни правац, нуди, међутим, један засебан космистички рукавац, који ипак има додирних тачака и са осталим ствараоцима. Сигнализам је и синтеза дотадашњих космизама и портал у будућа!

У *Обредном и џоворном делу*, Павловић је потцртао једну реченицу Натка Нодила: „Вид је таков, јер његовим зрењем, његовим видилом, богови постају“.³⁵ Један од псеудонима Мирољуба Тодоровића јесте управо Вид³⁶. Када се има у виду

33 Исто, стр. 140.

34 Исто, стр. 141.

35 М. Павловић, „Лирска митолошка народна поезија“, стр. 91.

36 Видети и књигу: Мирољуб Тодоровић, *Вугов дан*, Просвета, Ниш 1989.

Хелдерлиново³⁷ да су небеса празна, а у стопама одбеглих богова могу само песници стајати, може се песников псеудоним посматран у контексту Нодилове реченице схватити као потреба сваког песника да попуни божанском поезијом своју песничку стопу. Та божанска поезија била би постанак богова посредством Вида, место те поезије свакако би била небеска космичка пространства.

Још од својих песничких почетака, Тодоровић трага за видовитом *семенком* богова. Ако се, наиме, у обредним и митолошким српским народним песмама небеска тела венчавају: „Фалила се звијезда да-ница/ оженићу сјајнога мјесеца/ испросићу муњу од облака,/ окумићу Бога јединога“³⁸, код Тодоровића се воле и међусобно опште. У поеми *Планетија*, једина песма која је „Из живота планете“ јесте „Љубавна игра“: „Љубавна игра планета личила је/ на остале љубавне игре./ Оне су се приближавале једна другој/ додиривале спољним омотачима својих Атмосфера/ голицале на нарочито осетљивим местима/ изнад полова и Екватора./ Планета–мужјак емитовала је притом/ јаке електромагнетне таласе/ који су разнежавали срце планете–женке./ Планета–женка је од-

37 „Хелдерлинов најпознатији стих „и чему песници у оскудна времена“ постаје симбол расцепа између света и песника, расцепа који његова поезија жели да укине ... Хелдерлинов одговор, у ствари (је), установљавање песничког идентитета са којим ће песници који буду дошли касније имати исто онолико проблема колико и са оскудним светом који је тај песнички субјект зацртао као проблем ... Обавеза надолazeћих песника јесте да, у модерном кључу, увек изнова откривају суштину песништва. Међутим, она никада није ванвремена — ванвремене су контуре песничке субјективности учитане у тело песме. Чини се да можемо извести следећи закључак: песнички субјект је теоријска фигура која се налази у међупростору између поетике (која упућује на суштину песништва) и биографије (која упућује на појединачност сваког песника понаособ)“. Владимир Гвозден и Слободан Владушић, „Песнички субјект, обогаћивање, путовање: савременост Растка Петровића“, *Зборник Маишце српске за књижевност и језик*, 61/ II, Нови Сад 2013, стр. 448–449.

38 М. Павловић, „Женидба сјајног мјесеца“, *Антологија...*, стр. 83.

говарала/ краткоталасним инфрацрвеним зрачењима/ очевидним знацима женске бојажљивости./ Најзад савладане незадржљивом страшћу/ планете су се бациле једна другој у загрљај/ и спајале уз катаклизмине Химне/ ватре, река усијане Материје и Таме./ Том приликом је долазило до ослобађања/ великих количина Љубавне енергије/ која би затим дуго лутала/ узнемиравајући Простор“.³⁹

Космогонија народне песме укршта паганско и митолошко са хришћанским и говори о сакралном чину — венчању („обреду прелаза“⁴⁰). Тодоровић је из тог концепта преузео имагинативни слој — персонификоване планете и небеска тела и направио ирониичну *йолемос–финџу* која се манифестује на барем две равни. Једна се тиче слободног тактилног и еротског љубавног односа између планете–женке и планете–мужјака, који је у народној песми патријархално пређутан. Друга раван тиче се сцијентистичке фазе сигнализма у којој је песма настала, а која рачуна са неким научним подацима, попут краткоталасних инфрацрвених зрачења, а који су у служби духовитости и онеобичавања ове песничке творевине. Обе равни указују најпосле на модерни дух времена (шездесете године 20. века) у коме се љубав слободније, конкретније и профаније упражњава (бракови нису неопходна нужност), а научна компонента је уметнички функционализовано сведочанство времена првог путовања у свемир (1961. године, Јуриј Гагарин)⁴¹.

39 М. Тодоровић, *Планетиџа*, стр. 29.

40 Видети књигу: Арнолд Ван Генеп, *Обреди љупелаза*, прев. Јелена Лома, прир. Александар Лома, СКЗ, Београд 2005.

41 „Руски космизам вероватно (је) први почео да образлаже идеју обједињавања глобалних тежњи целог човечанства, оријентишући се не на социјално–политичке, већ на еколошке идеје и принципе ... Нарочито треба обратити пажњу на хуманистичке и етичке аспекте космизма Циолковског који се заснивају на његовој космичкој тачки гледишта ... „Ви сте“ — обраћа се читаоцима — „део космоса... Живот у њему је углавном савршен и разуман. Значи, и Ви, живећи животом Васељене, морате бити срећни... Највећи разум господари у

Када је реч о средњовековном космизму, Тодоровић води песнички дијалог и са старим песницима и кроз песнике модерне или авангарде који су неговали манир враћања средњовековљу. У „Молитви пред тврдима сунца“, Архиепископа Данила запажа се топос скромности, понизности и познато гесло *кад су живи завидели мртвима*⁴²: „Јер ево сунце излази на тврди своје,/ хотећи осветлити сву васељену,/ а ја грешна не чекам/ да те видим где залазиш,/ јер би боље било/ да се нисам ни родила“.⁴³ Самим тим што се ради о молитви, светлосни елементи (сунце) у вези су са исихазмом. Тодоровићева песничка књига *Видов дан* (1989), у пет циклуса (Видов дан, Свети ратници, Јефимијина икона, Ћеле–куле, Врачар) постаје молитвена сигнализација сећања на тешке тренутке српског народа посредоване темама које су у својој епоси опевали стари песници. Има и овде исихазма, песничке скрушености, али и васељенског: репатица, звездâ, звезданих жеравица преваходно: „Зашто падају репатице. Из/ видљивог у невидљиви свет./ Небомонице. Ко плодови. Горки./ У тамним келијама ... Утварни преписивачи./ Очи им видовите. Звездани/ брзописи“;⁴⁴ „А се сут греси моји./ Господи. Зов звезда. И/ зов тела. Смотреније/ васељене ... Подвижници. И/ исиха-

космосу и ништа несавршено у њему није допуштено“. Као друго, Циолковски је иступио против милитаризације космоса, војног коришћења ракетне технике: „... то је противно мом хришћанском духу ... да освојим Васељену ради добробити човечанства, да освојим простор и енергију коју испушта Сунце!“. Кефели Игор Фјодорович, „Космизам и европизација: руска варијанта глобализма“, *Теме*, год. 26, бр. 2, април–јун, Ниш 2002, стр. 209–211. Када је реч о руском космизму, може се погледати антологија: *Грезе о земље и неба: антологија руског космизма*, составление, предисловие и комментарии О. А. Карчевцева, иллюстрации М. Волковой, Художественная литература, Санкт–Петербург 1995.

42 Видети књигу: Милорад Панић–Суреп, *Кад су живи завидели мртвима*, СКЗ, Београд 1960.

43 М. Павловић, *Антиологија*, стр. 97.

44 М. Тодоровић, „Сказаније о писменима“, *Видов дан*, стр. 31.

сти⁴⁵; „Мирис огња и смонице. Звезде се/ митаре. У очима Светога“⁴⁶.

У одабраним примерима запажа се мотивска спрега између очију и звезда. Овдесе, дакле, Тодоровић приближио и истоврсном мотиву из Ракићеве „Симониде“ и вредности таквог уметничког прегнућа: „И као звезде угашене, које/ човеку ипак шаљу светлост своју,/ и човек види сјај, облик, и боју/ далеких звезда што већ не постоје, // Тако на мене са мрачнога зида,/ На почађалој и старинској плочи,/ сијају сада, тужна Симонида,/ твоје већ давно ископане очи“⁴⁷. Наравно, Тодоровић у складу са сопственом поетиком и степеном модернизације даје свој одговор. Код Ракића светле Симонидине ископане очи на фресци у Грачаници, а код Тодоровића раван фреске заменили су „утварни преписивачи“ — безимени и невидљиви, иза оног што су оставили да светли као „репатица“ за њима, а то је „сказаније о писменима“. Сличан реципроцитет Тодоровић је остварио и у песми „Ђелекуле“, где „Светле/ лобање. Са оком свевидећим./ Траг звездане жеравице ... Зидају мртви мајстори./ Кулу. На небесима“⁴⁸. Лобање погинулих српских јунака на Чегру, постају свевидеће очи и трагови звездане жеравице, да би се изградила кула на небесима. Песничким преображајем лобања у очи, имагинативно се ствара слика херувима који су у фрескосликарству представљени са мноштвом очију на крилима.

Песничку књигу *Вигов дан*⁴⁹, Јулијан Корнхаузер означио је иначе неокласицистичким преокре-

45 М. Тодоровић, „Ромил Пустињожитељ“, *Вигов дан*, стр. 34.

46 М. Тодоровић, „Врачар“, *Вигов дан*, стр. 45.

47 Милан Ракић, „Симонида“, Српска књижевност у сто књига: М. Ракић, *Песме*, избор и предговор Зоран Гавриловић, Матица српска; СКЗ, Нови Сад; Београд 1970, стр. 122.

48 М. Тодоровић, „Ђелекуле“, *Вигов дан*, стр. 37.

49 Корнхаузер истиче да је наслов збирке у издању из 1998. гласио *Звездана мисџрија* (Сигнал, Беорама, Београд 1998). Јулијан Корнхаузер, „Неокласицизам у сигнализму“, *Пројекат Растко*: http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/signalizam/delo/12732#_ftn7 (приступљено: 17. 5. 2015)

том у стваралаштву Мирољуба Тодоровића: „Овај преокрет наступио је најпре у касним осамдесетим (‘Видов дан’) и деведесетим годинама (збирке: ‘Девичанска Византија’, ‘У цара Тројана козје уши’ — у делу ‘Инверзија’) и у другој фази на почетку новог века (‘Плави ветар’, ‘Паралелни светови’, ‘Фонети и друге песме’) ... Тодоровић није пошао Попиним трагом који је измислио незаштићеног звездознанца (у Тодоровићевој збирци: ‘звездовечника’) и споредно небо (паралелни свет) али је освојио ‘свету ватру’ емблематских значења ... Други део збирке, ‘Плави ветар’, доноси 43 нове песме које произилазе из космичке инспирације. Добро и симболички њу изражава синтагма ‘небеска ковачница’ која има свој корен у претходној књизи ... Уз помоћ Парменида или Икара (али и Васка Попе и његовог Црнбога) слуги додир мистерија. Можемо говорити о неокласицистичкој поетици врло блиској Христићу или Лалићу. Када у песми ‘Овидије’ Тодоровић говори о изгубљеном краљевству и гетској земљи оживљава ‘мртви језик’ који је ‘побегао из раја’. Свемирско хододарје није сада ‘целовита имагинативна структура’ ... Тодоровић се у ‘Плавом ветру’ враћа експресији као елементу друштвеног живота. Индивидуално ‘ја’ говори гласом Офелије или Овидија, преко симболизације европских великих фигура. Заједно са простором ‘српског духа’ он венчава васиону и ‘јужну земљу’. Тако Тодоровић иде према класичној формули песништва као лирској референцијалности⁵⁰.

Корнхаузерова прецизна запажања сугеришу нам да је Тодоровићев космизам укрстио барокни, класицистички и неокласицистички космизам, када је реч о емблематским значењима (карактеристичним за барок⁵¹), аналогијама са Попом, Христићем,

50 Исто.

51 О Попиној емблематској барокности видети рад: Светлана Шеатовић–Димитријевић, „Барокна култура као интегративна веза Попиног песништва“, Научни састанак слависта у Вукове дане: *Књижевност и култура* 2, МСЦ, Београд 2010, стр. 545–556. О Тодоровићевој: Дагмар Буркхарт, „Од carmi-

Лалићем.⁵² По питању космизма роматичарског, симболистичког али и барокног Лазе Костића, његова „Вилованка/ Међу звездама“ показала нам је да су писци које је песник сматрао вредном лектиром, постали део његове аутопоетичке галаксије. Сличан манир препознатљив је и у Тодоровићевим песмама „Рана. Реч. И песма (*Расџку Пејровићу*)“, „Док пљујеш крв (*Радеџу Драинцу*)“, „Пси лају (*Бранку Ве Пољанском*)“ из песничке књиге *Љубавник нейоџоде*⁵³. Ове три песме тумачене су као „прегнуће језичке звезде–трагалице Мирољуба Тодоровића да се уједини са звездама Растка Петровића, Радета Драинца и Бранка Ве Пољанског“, али и „жар да се ове звезде мртвих песника не угасе“.⁵⁴ Узимајући тројицу песника српске авангарде за раскршће своје песничке *звездалије*, Тодоровић је успео да у само једној песми луцидно сажме песникову поетику, узимајући карактеристично мотивско семење или *аџомско језџро* сваког песника, као да је хтео да их сачува за нови раст на новој песничкој *џланеџи*. С тим у вези је и сликовито запажање Остоје Кисића, које се тиче обраћања песника, али научној литератури: „Књиге из којих је Тодоровић учио могу се упоредити са ковчежићима сеоских љекара у којима су носили свој спа-

на figurata ка визуелној поезији: на српским примерима од барока до наших дана“: објављено у интернационалној ревији *Сиџнал*, бр. 25–26–27, Београд 2003: <http://signal-ism1.blogspot.com/2009/08/od-carmina-figurata-ka-vizuelnoj.html> (приступљено 17. 5. 2015)

- 52 На примеру поезије Јована Хаџића видно је да је један важан ток класицистичког песништва код нас баштинички специфичан однос према космизму. Што се неокласицистичких песника, пак, тиче, може се погледати: Иван В. Лалић, „Пролегомена за једно читање поезије Јована Христића“, у књизи: Јован Христић, *Сабране џесме*, прир. Иван В. Лалић, Матица српска, Нови Сад 1995, стр. 7–19. Михајло Пантић, „Јован Христић: сан о Медитерану“, у књизи: *Друџи свеџ иза свеџа*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2009, стр. 29–36.
- 53 Мирољуб Тодоровић, *Љубавник нейоџоде*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2009.
- 54 Јелена Марићевић, „Глоса за Мирољуба Тодоровића“, *Књиџевносџ*, год. LXVIII, бр. 4, Београд 2013, стр. 71.

соносни прибор“.⁵⁵ Кисић је такође изнео једно несумљиво важно запажање о поезији *Звездалије* које треба имати у виду: будући да је песма = атом = ћелија = сунчев систем, катастрофе над штивом аналогне су катастрофама у свемиру које су доказане логичко–математичким методама. Пошто је материја неуништива, поезија сама по себи декларише се као неуништива. „Сматрајући је на плану духовности за оно што је материја на плану свемира, поезија се према Тодоровићевом схватању може само квалитативно мењати, али не и уништити“.⁵⁶

Овакав песнички одговор на Хелдерлиново питање о судбини песништва, не само да је оптимистичан, смислен и надахнут, већ је утемељен и у традицији српске историјске авангарде. Није ли Винаверов *Громобран Свемира*, иако прозна творевина, заправо манифест једног идејног програма за очување свемира књижевности и свепрожимање микро и макрокосмоса и књижевног и личног: „неки повратак у себе, неке змијолике звезде“.⁵⁷ Тодоровићев лирски субјекат заронио је у сопствени микрокосмос и препознао стварање светова космичке љубави у себи — „Живео сам у једној семенци/ спавао на њеном коренку/ покривен листићима/ крао јој храну/ и клијао.// Семенка је полетела/ у ваздух/ то је био почетак/ љубави/ планете и сунца“.⁵⁸

У „Балади о звездаревој смрти“ изразито је упечатљив попа–винаверовски рефрен, поновљен осам

55 Кисић помиње Дарвина, Винера, Џинса, Томпсона, Ајнштајна, Розгаја, Барнета, Супека, Тимирјазева, Сафонова, Лабрена, Гамова. Остоја Кисић, „Путовање у Звездалију Мирољуба Тодоровића“, *Савремена поезија*, прир. Света Лукић, Нолит, Београд 1973, стр. 680–681; 683.

56 Остоја Кисић, „Свемир и сан“, *Мосџови*, год. 18, бр. 94, Пљевља 1986, стр. 55.

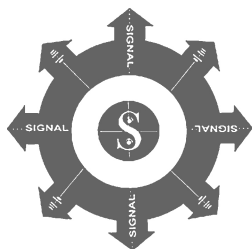
57 Станислав Винавер, *Громобран Свемира*, фототипско издање са поговором Гојка Тешића, Филип Вишњић, Београд 1985, стр. 42. Прво издање: Издање свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића и друга, Београд 1921.

58 М. Тодоровић, *Планетица*, стр. 146.

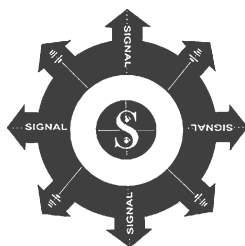
пута: „Све је подложно космичким плъусковима/ Квантима зрачења и цветним мирисима/ Коњ на влажној ливади под звездама/ Моје срце на врху громобрана“⁵⁹. А пошто је материја неуништива и поезија (балада) и звездар су неуништиви, тј. подложни космичком васкрсењу: део стиха „у срцу сунчев трн“ сугерише христоликост жртве/ смрти и пaганско–хришћански залог одбране и трајања Космоса.

Уосталом, након „Баладе о звездаревој смрти“ следи први запис „Из дневника звездара“ — (*Два сунца*): „Два сунца/ обасјавала су/ планету// Црвено сунце/ као око гладног/ Звездосаура/ Брзо је кружило/ Небом// Плаво сунце/ Купало се/ у Океану“.⁶⁰

Црвено сунце:



Плаво сунце:



П. С. ТВИТЕР–СЕМЕНКЕ МИЛОША ЈОЦИЋА

Не случајно, циклус твитер прича које пише Милош Јоцић носе наслов *Квест и космос*.⁶¹ Јоцић, дакле, баштини један облик традиције космизма, али га у складу са духом времена модернизује, корис-

59 Исто, стр. 129–132.

60 Исто, стр. 137.

61 Погледати: Милош Јоцић, „Квест и космос“, *Књижевност*, год. LXVIII, бр. 4, Београд 2013, стр. 101–103. Милош Јоцић, „Квест и космос“, *Злаћна греда*, бр. 135–136, јануар–фебруар 2013, стр. 60. Милош Јоцић, „Квест и космос“, *Поља*, год. LIX, бр. 491, јануар–фебруар 2015, стр. 107–110. У истом броју *Поља*, објављен је темат о твитер причама, који је приредио Драган Бабић.

тећи форму твитер приче. Његови низови космичких *звезда–ивийерушица* стварају привид једног наратива који бљеска својим кратким прозним *сиџ-налима*, као да шаље телеграфске поруке из свемира, са неке планете, комете, сателита. Један од најупечатљивијих твитера могао би да буде „Програм је замућен, он је умро“: „У Метеоролошком павиљону патуљка И. Х. десио се ужасан злочин! Крвљу замућен екран показује снег. Детектив дође у капуту“.⁶²

П. С. С. Љубомир Симовић, „Звезда путница“:
„Да ли те ико на крају пута чека?/ Је ли ти небо празно без човека?// Или си мрачна што знаш да горе има/ једно још мрачније сунце, из ког бије зима?// Или знаш таму јутра које не осване?/ И колико пепела од једног сунца остане?“.⁶³

62 М. Јоцић, „Квест и космос“, *Поља*, стр. 110.

63 М. Павловић, *Анџолоџија...*, стр. 373.

Магија сигнализма — разговор са теоретичарком књижевности Јеленом Марићевић водио Душан Видаковић —

Међу теоретичарима књижевности и критичарима млађе генерације који знатно доприносе актуелности и виталности сигнализма и на почетку Новог миленијума, поузданошћу и оригиналним интерпретацијама издваја се Јелена Марићевић (1988). Са звањем мастер филолога србистике, она је била ангажована као сарадник у настави на Филозофском факултету у Новом Саду код проф. др Гојка Тешића и проф. др Горане Раичевић, где сада припрема докторску тезу под менторством проф. др Слободана Владушића. У међувремену, током школске 2013/14. године, у својству лектора, боравила је на чувеном Јагелонском универзитету у Кракову. Марићевићева је један од оснивача популарног електронског магазина „Међутим“, а њене критичке, есејистичке и белетристичке текстове публикују најзначајнија гласила српске специјализоване периодике — „Летопис Матице српске“, „Свеске“, „Поља“, „Златна греда“, „Београдски књижевни часопис“, „Књижевни магазин“, „Књижевне новине“, „Повеља“, „Нова Зора“...

Који моменат сматрате преломним за Вашу блискост са сигнализмом?

— На четвртој години основних академских студија Српске књижевности и језика у Новом Саду, одабрала сам један од неконвенционалнијих изборних курсева — *Креативно писање поезије*, који држи професор Драган Станић алиас Иван Негришорац. У оквиру двосеместралног курса писали смо и разговарали о поезији, а на крају, у мају 2011. године, имали

смо јавно читање у Сремским Карловцима. Тада ми је професор Станић, давши ми избор из поезије Мирољуба Тодоровића „Свиња је одличан пливач и друге песме“ („Тардис“, Београд 2009), предложио да напишем нешто о томе за „Летопис Матице српске“, где је он у то време био главни уредник. Истину говорећи, требало је да прође нешто више времена како бих се посветила овом изазову, с обзиром на предстојећи испитни рок и моју амбициозну жељу да дипломирам те године у јуну. Књига је стајала на видном месту у соби 337 студентског дома „Никола Тесла (Ц)“, тако да ме је готово свако ко дође у посету од колега запиткивао о томе шта представља та књига и тако ме подсећао да не заборавим на *Свињу*.

Ипак, Тодоровићева поетика није Вам се баш одмах „отворила“.

– Када сам коначно пронашла времена за овај иначе сјајан избор из поезије Мирољуба Тодоровића, осећала сам снажан *ошћор мајерије* и заиста нисам испрва могла да пронађем *улаз*. Тако сам се осећала и пред изазовом семинарског рада који сам писала код професора Гојка Тешића, на тему зенитистичких романа „77 самоубица“, Бранка Ве Пољанског и „Феномена мајмун“, Маријана Микца. Са овим изазовом сам се борила на трећој години студија и то је најпосле резултирало занимљивим радом. Личност професора Станића повезује ова два изазова, посебно утолико што је једина студија која се бавила баш овим поменутиим зенитистичким романима управо рад Ивана Негришорца, штампан у часопису „Поља“ 1987. године. Наравно, познато је и да је исти аутор написао и студију о неоавангардној поезији „Легитимација за бескућнике“ (1996), у којој је један од сегмената посвећен поезији Мирољуба Тодоровића. Но, захваљујући искуству зенитизма, пронашла сам и један од улаза у лавиринте сигнализма, тако да је у мартовском броју „Летописа Матице српске“ за 2012. годину штампан мој први прилог о сигнализму

„Пуцањ у читаоца“; а професору Станићу сам заиста захвална на за мене до сада најуноснијој препоруци за читање.

Некако у истом периоду почео је да излази и онлајн часопис „Међутим“ у коме се доста простора посвећује савременим сигналистичким истраживањима.

— Крајем године 2011. инспирисани идејом професора Саве Дамјанова, организовали смо редакцију (Милош Јоцић, Срђан Орсић, Мирјана Коларски, Катарина Ковчин и ја) студентског часописа, који смо назвали „Међутим“, једним делом због тога што је то био мали традицијски *сигнал* усмерен на студентски часопис „То јест“ који је при Филозофском факултету у Новом Саду излазио крајем седамдесетих година 20. stoleћа (уређивали су га и писали за њега и наши професори: Драган Станић, Сава Дамјанов, Миливој Ненин, па и човек који нам је средио часописни сајт, господин Раша Додеровић), али с друге стране нисмо хтели да се зове исто, већ да се прича настави под малко другачијим именом.

Када је први број „Међутима“ био у припреми, разговарала сам са блиском колегиницом са студија, Тијаном Чубрило. Док смо пиле кафу, она је спонтано узела књигу са оближњег стола, Тодоровићеву *Свињу*, и почела да листа и једним оком са мном разговара, другим оком да чита. Тако је одједном застала и прекинула ме рекавши ми да је песма „Да ли сте потенцијални купац?“ јако подсећа на Новицу Тадића. У првом броју „Међутима“, објављен је мини–есеј Тијане Чубрило „Да ли сте потенцијални купац поклона“ о Тодоровићевој „Да ли сте потенцијални купац“ и Тадићевој песми „Поклони“. За осми број „Међутима“, Тијана је приказала тематски број часописа „Књижевност“ (бр. 4/2013), који је посвећен сигнализму у виду чланка „Будућност сигнализма“; у петом броју објавила сам свој есеј „Facebook сигнализам“, а у деветом броју са којим

сам се опростила од активног уредништва, објављени су мој приказ књиге „Стварност и утопија: Распони неоавангарде“ („Алтера“, Београд 2013), и приказ Снежане Савкић зборника „Сигнализам и дело Милољуба Тодоровића“ (приређивач: Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014). Са Снежаном сам за зборник „Столеће сигнализма“ (уредник: Зоран Стефановић, „Everest media“, Београд 2014) написала коауторски рад „Либертенски дијалог: Ерос и По(р)нос сигнализма“.

Из претходног би се могло закључити и да „женско писмо“ доминира новим таласом сигнализма.

— Поред Тијане и Снежане, треба поменути и Милоша Јоцића и Ивана Штерлемана. Колега Милош, вазда у женском већинском књижевном друштву (неколицина нас имала је групу ККСС — Књижевно коло српских сестара), одвећ је имао афинитете за авангарду и експерименте, тако да су нам разговори о сигнализму постали временом нека врста незаобилазне теме, а колега Штерлеман је од првог објављивања у „Међутиму“ — експерименталне полу–хип–хоп поезије која је винаверовски речено „изгубила равнотежу“, дошао до тога да пријави дисертацију о естетици сигнализма код професора Гојка Тешића. Међу још млађим колегама, такође постоје радознали духови које сам донекле како Винавер каже за Растка — „затравила“ сигнализмом. Ношена мишљу да је сигнализам иако неоавангарда, заправо и чувар традиције српске књижевности, необична авангардна синтеза, идеја ми је да се заинтересоване млађе колеге који, примера ради, одлично познају било средњовековну, барокну, књижевност 19. века или историјску авангарду ухвате посла исписивања једне засигурно *јеретичке* „Сигналистичке историје српске књижевности“, јер, заиста сигнализам баштини и полемише за различитим епохама и поетикама.

Како Ви, као непосредни учесник, такорећи инсајдер, објашњавате овакво интересовање Ваших генерацијских сапутника за неоавангардни покрет настао пре пола века.

— Живимо у ери компјутеризације и махинизације, програма и прорачуна, а човек је хуманоид који ипак без уметности не може да живи, ма како да неки мислили другачије. Живот без уметности сиромашан је, бесадржајан и бедан, а неопходно је помирити порив за модернизацијом и порив за уметношћу. Сигнализам нуди неке од могућих одговора на то питање, тако што комбинује машину и имагинацију, физику и ирационалност, формулу и интуицију. Претеча сигнализма у тим аспектима био би Станислав Винавер с ова четири велика М: МАГИЈА, МИСТИКА, МАТЕМАТИКА, МУЗИКА! и посебно је стога и важно (можда баш и за сигнализам!) што су се појавила два кола Дела Станислава Винавера (у чак 18 књига), под приређивачком просперовском *џалицом* професора Гојка Тешића. У томе једним делом видим и заинтересованост својих колега и пријатеља када се поведе реч о сигнализму и у томе је његов аргумент да траје у будућности.

Можете ли неки од бројних праваца сигнализма издвојити као важнији од других? Или, можда, најближи Вашем сензибилитету, будући да и сами стварате сигналистичке текстове?

— Шекспирова/Винаверова/Тодоровићева *минђуша* грана се на много жанрова—алкица. Не могу да кажем да ми је неки одређени најважнији или најдражи, али има оних јако духовитих као што су шатро песме и козарци, шатро проза и полемика. Чак и најокорелије непристалице сигнализма, не могу а да се не осмехну на то. Ту је сигнализам комбинујући шатро говоре, арго и сленг различитих периода, од Вуковог говедарског говора па до данас, стварајући притом и неологизме, умногоме обогатио лексички фонд српског језика, али и сачувао од заборава нег-

дашње кованице. Есејистички муњограми такође су интересантни. Може се чак рећи да функционишу као *швицер-манифести* — ова моја кованица иначе сад је први пут употребљена. Колега Милош Јоцић пише твитер приче („жанр у настајању“), а и на сајту „Новог Полиса“ Милош и Рајко Благојевић објавили су интервју са Драганом Бабићем — „Писати у мрежи“, где су расправљали о овом жанру.

Једна од неизбежних тема у овом домену јесте и однос постмодернизма и сигнализма. И то не само зато што су деловали у истом амбијенту завршне трећине претходног столећа, него и због неких заједничких тенденција.

— Сигнализам сам перципирала као Универзум довољно широк и довољно занимљив да се у њему могу најлепше изгубити и занети се. Упоредила бих то са чепркањем по тавану или мансарди („као на звезди“, како би рекао Киш) пуној свега и свачега изненађујућег и инспиративног. Такав осећај имам и када читам Милорада Павића, писца који је умногоме утицао на мој сензибилитет, литерарни укус и полет маште. Постоје чак и линије додира између Тодоровића и Павића. Нисам о томе писала, можда ћу у будућности, али овај неоавангардиста и постмодерниста чудесно су се сплели. Павић је био један од претплатника на ревију „Сигнал“ и верујем да није био без нерва за пријемчивост сигнализма. Треба знати да је одличан познавалац барока имао у свести и да је Атанасије Стојковић био писац како *Кандора*, тако и *Фисике*, а да сцијентизам и сигнализам умногоме рачунају са метафорама које долазе из света природних наука, али је тумачен и у контексту барокне *carmina figurata* (Буркхарт). И у белетристичком опусу Милорада Павића и у сигнализму препознатљиви су елементи барокне поетике, тако да је можда (нео)барок нека врста спојнице између неоавангарде и постмодерне. Неколико необичних књижевних студија и књига Владана Панковића („Захарија Орфелин, Нилс Бор, Умберто Еко и Милорад Павић“,

Квантна теорија и барок у српској књижевности, „Квантномеханичка комплементарност и сигналистички сцијентизам“) који је по образовању природњак, отварају могућност да се помније истражи Негришорчевим речима говорећи „заграда“ између неоавангарде и постмодернизма, али и схвати дух времена друге половине 20. столећа, који се преноси и у данашњицу, па је можда отуда и трајање сигнализма заправо природна појава јер су и даље активне последице како политичких тако и уметничких проблема које је задао време после Другог светског рата.

Сигнализам претпоставља непосредно деловање такозваног суперчитаоца у настанку битних обележја уметничког рада. Будући да сте тај феномен и сами анализирали, да ли је, по Вама, у доба надмоћи електронских комуникација појава суперчитаоца вероватнија или мање могућа него некада?

— Мислим да не знам шта да мислим по питању да ли је суперчиталаца данас више или мање или их је увек једнако... Некада је читалац био удубљенији у оно што чита, посебно јер је књига била медиј првостепене спознаје и подстицаја за имагинацију (рачунајући и илустрације у књигама). Са компјутеризацијом то је донекле измењено, па тако имамо посла са такозваним. *Њоремећајем њажње* код реципијента. Навикао да док чита било на рачунару или из књиге ради још неколико ствари, отвара и по 5–6 *ћрозора*, реципијент није више толико кадар да се удуби и посвети само једној ствари. Међутим, то не значи да ће нешто пропустити, већ да рецепција може бити другачија, или контаминирана садржајима другог реда, па у том смислу можда помало и површнија или чак, што да не — ингениознија! Одувек је било људи од маште и интуиције, а то су примарне одлике суперчитаоца, за њих су мислим и биле књижебиблиотеке „Албатрос“, како Винавери Манојловић веле — *ћре свеђа, објављују се дела чистје инћуиције, уметничке ићре, машиће и осећања*.

Мирољуб Тодоровић се није устручавао да креира манифесте као један од видова одбране свог ауторског креда. Напротив, могло би се рећи да је у томе уживао.

— Мирољуб Тодоровић писао је сигналистичке манифесте, те је на тај начин успостављао континуитет са манифестном традицијом историјске авангарде. На овој линији није био истомишљеник са Вујицом Решином Туцићем, па су се двојица неоавангардиста и разишли. Уколико се прихвати могућност да се пак есејистички муњограми схвате као *швиџер–манифести* то би представљало одличан спој авангардне традиције и потребе за модернизацијом. Писање манифеста лично не сматрам бесмисленим. Некада је то заиста драгоцено и надањујуће. Примера ради, наши писци 19. stoleћа нису писали манифесте или програмске текстове као видове експлицитне поетике, већ је било потребно реконструисати их. Тако је Никола Грдинић исписујући чланак „Рана теорија српског романа“ констатовао да наша рана теорија романа није артикулисана у форми трактата, већ је попут крхотина расута у мноштву различитих записа. Међутим, 20. stoleће је сво од покличних програма. Отуда је и професор Тешић оформио изборни курс *Манифести и програми српске књижевности 20. века*, који је студентима и више него користан.

О нарави и метаморфозама сигнализма доста се може сазнати и из Тодоровићевих прилично савесно вођених дневничких записа.

— Драги су ми и обимни „Дневници сигнализма“, врела и самовари идеја и препорука за читање, али и сведочанстава једног времена. Посебно драга ми је црвена „Торба од врбовог прућа“ („Тардис“, Београд 2009) која је дневничке фрагменте истопила и излила у слике—приче: ту су снови, одлични записи, цитати, фрагменти и визуализације... Сигнализам, дакле, није само визуелна песма или есеј, како су неки

умели да паушално изједначе; некад је визуелно само допуна текстуалном, а уз то, препознатљивост сигналистичких визуалија почива и на слици/колажу, али и на исеченим и комбинованим словима и речима за чијом целином и смислом тек треба да се трага и онда склопи са самом сликом или колажем и најпосле интерпретира.

Са ове временске дистанце, добија се утисак да је арт–сцена Титове Југославије представљала инспиративно окружење за неоавангарду.

— Од неоавангардиста интересантни су ту и клокотристи (*кловнови који љрају*), а о сигнализму и клокотризму писали су Миливоје Павловић, Брана Димитријевић. У избору југословенске поезије Петра Урбана („Junge Lyrik aus Jugoslawien: Himbeeren sind Himbeeren“) били су заступљени Матија Бећковић, чланови групе ОХО (Марко Погачник, Давид Нез, Миленко Матановић, Томаж и Андраж Шаламун), Вујица Решин Туцић и Мирољуб Тодоровић, тако да је ту негде и присутно језгро југословенске неовангарде, ако додамо и неизоставног Деспотова. Постоје они који сматрају да можда треба написати *Историју југословенске неоавангарде*, о томе је било речи на разговорима које је у јануару 2015. године организовао професор Тешић. Таква ствар докле је смислена, али када је реч о сигнализму треба водити рачуна о томе да је поред тога што је универзалан, препознатљив и отворен за цео свет, такође и баштиник оних вредности какве су српска традиција и култура и у томе је такође његова вредност, али и специфичност! Прва књига Мирољуба Тодоровића „Планета“ објављена је 1965. исте године када се термин неоавангарда први пут јавио у италијанској књижевној критици у „Novissimu“ у оквиру *Gruppo 63*. О сарадњи са флукусовцима сведочи и изложба која је била не само 1986. године, већ и од 5. децембра 2014. до 25. јануара 2015. у Салону Музеја савремене уметности (колега Штерлеман и ја имали смо

част да тим *флук—с—иџнал* поводом гостујемо у еми-
сији „Град“ на Радио Београду 2). Али, треба имати у
виду и да је Тодоровић аутор песничке књиге „Видов
дан“ („Просвета“, Ниш 1989), а с тим у вези навела
бих и врло лепу посвету која стоји у примерку књиге
коју сам добила: *„Драгој Јелени, да види да моја ђе-
сничка маленкосѝ и ѝоред ѝланеѝарноѝ узлеѝа
није заборавила своје дубоке националне корене и
изворе“*.

**Има ли реакција на сигнализам данас
у екс—ЈУ државама?**

— Што се тиче садашње рецепције сигнализма на
простору бивше Југославије, не могу са сигурношћу
да говорим о томе. Имам само једно искуство: као
млади слависта, учествовала сам на скупу „Јучер, да-
нас, сутра“ у Загребу 2013. године и за зборник сам
приложила рад „Кино читање сигналистичке шатро
прозе“ о стваралаштву и филмовима који су снимље-
ни за време СФР Југославије, мислећи да то може
бити познато колегама. Рад ми је био прихваћен са
интересантном напоменом да је предмет теме потпу-
но непознат.

**Недавно сте се вратили из Кракова где сте два
семестра, на Јагелонском универзитету,
предавали српски језик и књижевност. Дакле,
управо тамо где је познати пољски песник
Јулијан Корнхаузер био професор и пре три и
по деценије одбранио докторску тезу
„Сигнализам — српска неоавангарда“.**

— Боравећи као лектор српског језика на Јаге-
лонском универзитету у Пољској школске 2013/2014.
нисам, нажалост, успела да упознам професора
Јулијана Корнхаузера. Упознала сам професорку
Силвију Новак Бајцар која је сарађивала са професо-
ром и која је такође изврстан познавалац српске
књижевности. Међу студентима магистарских сту-
дија којима сам држала лекторске вежбе, истакла се
колегиница Магдалена Машкијевич како позна-

вањем језика, тако и сензибилитетом за поезију. Магистрирала је на Јовану Христићу, а пријавила је докторат код професорке Новак Бајцар о српском песништву друге половине 20. века. Преводила је како са српског на пољски, тако и са пољског на српски језик; писала и за „Међутим“, и за друге часописе, превела је Корнхаузеров предговор пољског избора из поезије Миодрага Павловића за темат децембарског броја часописа „Свеске“ за 2014. годину, имала је инспиративно излагање на сусретима младих слависта ове године у Крагујевцу на тему „Култура и варварство у поезији Миодрага Павловића и Збигњева Херберта“. Предложила сам јој да напише реферат о рецепцији сигнализма у Пољској и евентуално утицају сигнализма на пољску књижевност, тако да верујем да ће успети да га уобличи.

Током ове године би, као нека врста потврде достигнутог нивоа у проучавању сигнализма, требало да буде публикована Ваша књига „Легитимација за сигнализам“.

— Након четири године од упознавања са сигнализмом (2011–2015) чини ми се као да ове године треба да дипломирам на неком имагинарном Одсеку за сигнализам, а да ми је у том смислу дипломски рад ова „Легитимација за сигнализам“, којом бих отворила и своје ново поглавље бављења сигнализмом. Ту је и поднаслов: *Све је само сиџнал шиџо ши видг око*, према поднаслову рада о сигнализму у књижевној теорији и пракси, који би представљао уводно поглавље књиге. Овом илићевском наслову кумовала је књижевна историчарка Милица Ћуковић, иначе, одличан познавалац дела Војислава и осталих Илића. У том срећном наслову је књижевноисторијска релација симболизма и авангарде, помешана са игривом, провокативном мишљу о преиспитивању поетика и епоха... У наставку иду прилози које сам написала за све ово време, од обимнијих радова попут „Глосе за Мирољуба Тодоровића“ или „Преписке Мирољуба Тодоровића“ до малих блиц–есеја о

Великомбанџијском срцу М.Т., Експерименталном превођењу визуелне поезије и приказа актуелних књига полемика, есејистичких муњограма. За крај сам предвидела Шајро сигнализацију, будући да се рад завршава цитатом последњег кадра из филма Јована Јовановића „Млад и здрав као ружа“: NO AND!

Другим речима, планови за будућност већ су спремни?

— Разуме се, ова књига не представља крај мог дружења са сигнализмом! Поред потребе и важности да се овим неоавангардним правцем укаже на занемарене континуитете српске књижевности и културе (што делује вероватно парадоксално онима који гледају на (нео)авангарду као на апсолутно негирање традиције), треба одрадити још неколико ствари које се намећу. Најпре, грађа је разнородна и обимна; треба прегледати свако издање, конкретно Тодоровић у различитим се навратима враћао и дорађивао радове из ранијих фаза... Треба издвојити оно најбоље и најударније, затим и оно заборављено и то држати као вредносни аргумент. Сам господин Тодоровић правео је врло успеле изборе, који могу бити смернице.

Пажњу свакако ваља усмерити и ка питању систематизације рецепције сигнала.

— Да, рецепција је важно питање, како код нас, тако и у свету и то двострука: критичка и уметничка! Верујем да је ту сигнализам у рангу рецепције дела Милорада Павића. Опет, Тодоровић и Павић су нас поред Киша и Андрића можда на најлепши начин и представљали у културолошком погледу за све ове године и деценије. У послу испитивања рецепције и усмеравања на нове могућности истраживања, треба стратешки радити. Читајући раније тематске бројеве нашег најстаријег часописа „Летописа Матице српске“, приметила сам одличне прилоге када је о Павићу реч, о рецепцији у Грчкој, Француској, Немачкој,

Украјини, Русији, Шпанији, Пољској... Можда би и за сигнализам вредело поделити рад и истраживачке изазове, што би потрајало вероватно, али за одговоран однос према сопственој баштини то је неопходно.

Поред подстицаја водећих теоретичара неоавангарде, претпостављам да Вам је сигналистичку авантуру знатно узбудљивијом и лепшом учинило постојање Сигналистичког документационог центра, односно чињеница да Мирољуб Тодоровић необично држи до брижљивог вођења целокупне сигналистичке библиографије.

– Наравно, за подршку у досадашњем раду могу да захвалим како професору Станићу, тако и господину Тодоровићу који ми је широкогрудо слао грађу, професору Тешићу који ме је подстицао и препоручивао књиге и пре две године ми у једном разговору и рекао да би требало да неизоставно објавим књигу о сигнализму. Једна од већих заслуга господина Тодоровића јесте и та што је своју библиографију уредно водио и што се библиографија радова о сигнализму може сасвим лепо испратити (према зборнику „Столеће сигнализма“, 2720 је одредница за сада). Добар део прилога може се прочитати и при сигналистичким блоговима и на сајту „Пројекат Растко“, дакле, у великој је мери грађа доступна! И ту се види одраз сигналистичког модерног духа. Уосталом, велика је радост када вас обузме читалачка страст или истражујете неку тему, па не морате чекати до сутрадан да наручите часописе или књиге у библиотеци, већ можете одмах да прочитате оно што вас је заинтересовало. За ту павићевску „радост писања“ и читања вреди живети и предано радити, у томе је снага народа, културе, трајања, али и љубави! Није ли и господин М.Т. Вид огромну страст, преданост и љубав улио у магију уметности; на махове мучне и грке, али и полетне странице „Дневника сигнализма“ о томе сведоче...

Напомене о изворним објављивањима

1. „Неоавангарда — сигнализам: књижевна теорија и пракса (Све је само сигнал што ти види око)“, *Сћолеће сиџнализма*, зборник, ур. Зоран Стефановић, Everest media, Београд 2014, 19–35.
2. „Тамни вилајет од врбовог прућа: Преписка Мирољуба Тодоровића“, *Сиџнализам и дело Мирољуба Тодоровића*, зборник, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 150–168.
3. „Дневници неоавангарде: *Дневници сиџнализма* Мирољуба Тодоровића и *Радни дневник* Јудите Шалго“, *Сћолеће сиџнализма*, зборник, ур. Зоран Стефановић, Everest media, Београд 2014, 36–46.
4. „‘Временске линије’ сигнализма: Facebook сигнализам“, *Сиџнализам и дело Мирољуба Тодоровића*, зборник, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 139–150.
5. „Чак и сфинга има очи“, *Међујутим*, бр. 9, март 2015, <http://medjutim.org/pdf/9-20.pdf>
6. „Пуцањ у читаоца“, *Лейоџис Маџице срџске*, год. 188, књ. 489, св. 3 (2012), 472–478.
7. „Свилен гајтан око света: Пример експерименталног превођења визуелне поезије“, *Књижевносџ*, год. LXVIII, бр. 4 (2013), 56–60.
8. „Глоса за Мирољуба Тодоровића“, *Књижевносџ*, год. LXVIII, бр. 4 (2013), 60–82.
9. „Гурам вам у око прст“, *Међај*, Ужице, год. XXXV, бр. 92–93, фебруар 2015, стр. 312–314.
10. „Велико бандитско срце Мирољуба Тодоровића“, *Повеља*, год. 45, бр. 1, 2015, стр. 114–116.

11. „Либертенски дијалог: Ерос и По(р)нос сигнализма“, *Сићолеће сићнализма*, зборник, ур. Зоран Стефановић, Everest media, Београд 2014, 53–68. Есеј је настао коауторски, из *дијалога* вођеног са Снежаном Савкић.
12. „Шатро сигнализација: Кино читање *Шайро љрича* и шатро романа *Боли ме блајбинџер* Мирољуба Тодоровића“, *Сићнализам и дело Мирољуба Тодоровића*, зборник, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 129–139.
13. „Космистичко путовање у сигнализам: ‘Моје срце на врху громобрана!’“, *Маџија сићнализма* (зборник), ур. Зоран Стефановић, Everest media, Београд 2016, стр. 264–276.
14. „Магија сигнализма: разговор са теоретичарком књижевности Јеленом Марићевић водио Душан Видаковић“, *Маџија сићнализма* (зборник), ур. Зоран Стефановић, Everest media, Београд 2016, стр. 277–286.



Белешка о писцу

Јелена Марићевић — рођена је 31. маја 1988. године у Кладову. Докторанд је на Филозофском факултету у Новом Саду, а интересује се за српску књижевност 17. и 18. века, те авангардну и неоавангардну књижевност. Радила је као лектор српског језика на Јагелонском универзитету у Кракову (Пољској) и као сарадник у настави на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду где је сада асистент. Пише и објављује у периодици студије, есеје, критику, поезију и прозу. Добитник је награде Филозофског факултета у Новом Саду — *Боривоје Маринковић* за 2014. годину. Била је у уредништву студентског часописа за књижевност и уметност — *Међуштим* (2011–2015).

Библиотека „Сигнал“

Са подбиблиотекама, ауторским колима и библио-филским издањима

1. Miroljub Todorović, *Signal*, поезија, „Сигналистичко издање“, Београд, 1970.
2. Miroljub Todorović, *Kyberno*, поезија, „Сигналистичко издање“, Београд, 1970.
3. Miroljub Todorović, *Stepenište = Staircase = L'escalier = Scalinata*, поезија, „Сигналистичко издање“, Београд, 1971.
4. Miroljub Todorović, *Fortran*, artist's book, „Сигнал“, Београд, 1972.
5. Miroljub Todorović, *Signalism*, есеји, „Сигналистичко издање“, Београд, 1973.
6. Miroljub Todorović, *Approaches*, I. A. C., Friedrichsfehn, Немачка, 1973.
7. Miroljub Todorović, *Thirty signalist poems = Trideset signalističkih pesama*, поезија, „Сигналистичко издање“, Београд, 1973.
8. ~ *Signalizam*, каталог изложбе, Галерија савремене уметности, Загреб, 1974.
9. Miroljub Todorović, *Signal art*, мејл арт, Сигналистички документациони центар, Београд, 1980.
10. ~ *Signalizam 81*, каталог изложбе, Културно–просветна заједница, Оџаци, 1981.
11. Miroljub Todorović, *Poštanska umetnost — Mail Art*, каталог изложбе, Студентски културни центар, Београд, 1981.

12. ~ *Signalistička istraživanja*, каталог изложбе, Студентски културни центар и Удружење књижевника Србије, Београд, 1982.
13. ~ *Signalizam avangardni stvaralački pokret*, зборник, Културни центар Београда, Београд, 1984.
14. Miroljub Todorović, *Soupe de cerveau dans l'Europe de l'Est*, „Zeroscopiz“, Paris, 1988.
15. Miroljub Todorović, *Cobol*, artist's book, „Сигналистичко издање“, Београд, 1992.
16. Мирољуб Тодоровић, *Иџра и имаџинација*, есеји, Библиотека „Аб“, „Сигнал“, Београд, 1993.
17. Мирољуб Тодоровић, *Освојени ѿпростор*, каталог изложбе, Музеј савремене уметности, Београд, 1994.
18. Živan Živković, *Od reči do znaka*, есеји, Библиотека „Алфа“, „Сигнал“ и „Беорама“, Београд, 1996.
19. Мирољуб Тодоровић, *Жеђ ѣрамаџологије*, есеји, Библиотека „Глоса“, „Сигнал“, Београд, 1996.
20. Božidar Šujica, *Lisières, cicatrices*, поезија, Labibliothèque „Le point“, „Сигнал“, Београд 1996.
21. Мирољуб Тодоровић, *Звездана мисџрија*, поезија, Библиотека „Око“, „Сигнал“ и „Беорама“, Београд, 1998.
22. Miroljub Todorović, *Signalism Yugoslav creative movement*, на енглеском, немачком, шпанском, италијанском, француском и руском језику, есеји, „Сигнал“, Београд, 1998.
23. Миодраг Мркић, *У џами знака 2*, есејистика, Библиотека „Пентаграм“, „Сигнал“ и „Беорама“, Београд, 1998.
24. Живан Живковић, *Небески звоник*, поезија, Библиотека „Извор“, „Сигнал“, Београд, 1998.
25. Богислав Марковић, *Снови, џеџео*, роман, Библиотека „Делта“, „Сигнал“, Београд, 1998.
26. Miroljub Todorović, *Iz signalističkog dokumentacionog centra*, преписка, „Сигнал“, Београд, 1999.
27. Zvonko Sarić, *Šinjel do svanića*, поезија, Библиотека „Око“, „Сигнал“, Београд 2001.
28. ~ *Сиџналисџичка уџоџија*, зборник, „Сигнал“, Београд, 2001.
29. ~ *Signalizam umetnost trećeg milenijuma*, сепарат из часописа „Сигнал“ број 22–23–24, Београд, 2003.

30. ~ *Glasnici planetarnog — vizije signalizma*, сепарат из часописа „Сигнал“ број 25–26–27, Београд, 2003.
31. Vladan Panković, *O signalizmu*, „Феникс“, Београд, 2003.
32. Zvonko Sarić, *Hvatač duše*, роман, „Сигнум“, Београд, 2003.
33. ~ *Razmišljajte o signalizmu*, сепарат из часописа *Сиџнал*, Београд, 2004.
34. Илија Бакић, Zvonko Sarić, *Preko granice milenijuma (Signalizam — izazov prestupa)*, „Феникс“, Београд, 2005.
35. Slobodan Škerović, *Indigo*, поезија, издање аутора, Београд, 2005.
36. ~ *Време сиџнализма*_____, сепарат из часописа *Градина* број 10/2005, Београд, 2006.
37. ~ *Демон сиџнализма*, сепарат из часописа *Савременик* број 146–147–148, Београд, 2007.
38. ~ *Планетарни видици сиџнализма*, зборник, Београд, 2010.
39. Adrijan Sarajlija, *Ogledalo za vampira*, роман, издање аутора, Београд, 2012.
40. Miroљub Todorović, *Apeiron*, verbal–visual novel, „Mycellium“, Smolensk, 2013.
41. ~ *Изазов сиџнализма*, сепарат из часописа *Књижевност* број 4, Београд, 2013.
42. Слободан Шкеровић, *Јерихон, Јерихон и њојме Крома и Смрти њајерја*, поезија, „Everest Media“, Београд, 2013.
43. Слободан Шкеровић, *Земљофобија*, роман, „Everest Media“, Београд, 2013.
44. Слободан Шкеровић, *Невидљиви Марс*, роман, „Everest Media“, Београд, 2013.
45. Слободан Шкеровић, *Вулканска филозофија*, есеји, „Everest Media“, Београд, 2013.
46. Слободан Шкеровић, *Дроздови у Паклу*, поезија, „Everest Media“, Београд, 2013.
47. Miroљub Todorović, *Nemo propheta in patria*, полемике, „Everest Media“, Београд, 2014.
48. ~ *Сиџолеће сиџнализма*, зборник, „Everest Media“, Београд, 2014.

49. Слободан Шкеровић, *Јета • Буди се, Будни • Јерихонска мануфактура*, песме, „Everest Media“, Београд, 2014.
50. Слободан Шкеровић, *Пројекат Брандон*, роман–поема, „Everest Media“, Београд, 2014.
51. Слободан Шкеровић, *Књиџа о Моришому*, песме, „Everest Media“, Београд, 2014.
52. Слободан Шкеровић, *Кофер*, блог роман, „Everest Media“, Београд, 2014.
53. Слободан Шкеровић, *Бизарни космоџов*, научнофантастична хаику поема, „Everest Media“, Београд, 2014.
54. Мирољуб Тодоровић, *Пандорина куџија*, поезија, „Everest Media“, Београд, 2015.
55. Слободан Шкеровић, *Поеџика иџеја*, појмовник, „Everest Media“, Београд, 2016.
56. ~ *Маџија сиџнализма*, зборник, „Everest Media“, Београд, 2016.
57. Јелена Марићевић, *Леџиџимација за сиџнализам*, „Everest Media“, Београд, 2016.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.02 СИГНАЛИЗАМ
821.163.41.09 Тодоровић М.
82.02 НЕОАВАНГАРДА

МАРИЋЕВИЋ, Јелена, 1988-

Легитимација за сигнализам : пулсирање сигнала / Јелена
Марићевић. - Београд : Everest-media, 2016 (Београд : Зухра).
- 179 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Сигнал / [Everest-media])

Ауторкина слика. - Тираж 300. - Белешка о писцу: стр. 175. -
Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија: стр. 173-174. -
Библиотека „Сигнал“: стр. 176-179.

ISBN 978-86-7756-053-9

а) Тодоровић, Мирољуб (1940-) б) Књижевност - Сигнализам
COBISS.SR-ID 223198732