

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Српска књижевност и језик

Јелена Марићевић

Испитни рад:

Поетичка и историјска упоришта српске неоавангарде:

Глоса за Мирољуба Тодоровића

Проф. др Гојко Тешић

Нови Сад, 2013.

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 равношност, досаду, па и стваралачку клонулост. Зато што обичне и обично наређане речи не воде никуда. Како се онда изборити са обичношћу – са мртвим морем уштогљених и стерилисаних реченица? Можда - дозволити продор неким винаверовским гљивицама које би оплодиле речи! Да видимо од које су сорте ове гљивице које смо набавили „испод руке“, „на црно“ тамног вилајета...

Поднаслови:

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

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

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

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

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

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

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

- „Златно руно језика. У грлу нам спава“ – стих којим се завршава прво поглавље, а које се састоји из десет пасуса. Сваки пасус, дакле, представља стих, с обзиром на то да једна строфа глосе садржи десет стихова.
- „Застаје слепи путник ТРАГАЛАЦ за светилиштем тела ЛУБАВНИК непогоде“ - стих којим се завршава друго поглавље, а које се састоји из десет пасуса. Сваки пасус, дакле, представља стих, с обзиром на то да једна строфа глосе садржи десет стихова.
- „Поклон-пакет садржи многе производе“: стих којим се завршава треће поглавље, а које се састоји из десет пасуса. Сваки пасус, дакле, представља стих, с обзиром на то да једна строфа глосе садржи десет стихова.
- „Наравно млеко Пламен пчела“: стих којим се завршава четврто поглавље, а које се састоји из десет пасуса. Сваки пасус, дакле, представља стих, с обзиром на то да једна строфа глосе садржи десет стихова.

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

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

⁷ Ј[оже] Р[огаћник], „Glosa“, *Rečnik književnih termina*, (ur. Dragiša Živković), Nolit, Beograd, 1986, str. 222.

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

Јован Делић посветио значајан рад.⁹ Можемо поменути и наслов изабраних и нових прича Саве Дамјанова – *Глосолалија*.¹⁰ Ова књига насловом вероватно посредује да приче које су се нашле у избору треба ослушнути и чути како оне „разговарају“ или „блебећу“ између себе, у новом контексту, контексту избора, мада могу и да имплицирају „надахнуту речитост као божански дар“.¹¹ Овај експеримент са глосом представљао би покушај да се писање о стваралаштву Мирољуба Тодоровића које је у знаку Језика¹² и савладавања језичког хаоса, уобличи и обрмени 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 да искаже сву „неизрецивост“¹⁶ Мирољуб Тодоровић је, стиче се утисак,

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

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

¹¹ Ј[оже] Р[огаћник], „Glosolalija“, *Rečnik književnih termina*, (ur. Dragiša Živković), Nolit, Beograd, 1986, str. 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 прозачне катедрале, Расковник на језику, Из распоућеног језика, Језик се из лавине излива (Нолит, Београд, 2010), *Језик и неизрециво* (Алтера, Београд, 2011).

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

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

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

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

посегао за једним самосвојним „укрштајем“¹⁷ разноврсних језичких - стилских и семантичких могућности. Као да се водећи се Винаверовим есејем и мишљу о „прастарој вези између секса и језика“, Тодоровић обрео у имагинативном свету прадревног, митског Језика у којем трага за суштином, можда се може рећи и „златних руна“.¹⁸ Идући трагом антике, а самим тим и трагом свих епоха које су неговале посебан однос према античким тековинама, а ту превасходно мислимо на класицизам, а затим и модернизам, Тодоровић је покушао да досегне извор тог, апсолутног Језика.

Иако можда необично, но није и немогуће, пример 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.

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 челюст. 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] сјакти“ („Хеката“), „Пробудио сам се./ Усхићен. С набреклим удом./ У шакама“ („Пробудио сам се“).

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

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

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

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

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

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

Путокази за „језиком нашим 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 познања можемо са њега убрати? 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 немушти језик, и кога чува Змај.²³ Ако, најпосле, у експерименталном маниру сигнализма, издвојимо списак кључних речи из песама књиге *Златно руно*, добићемо следећи низ: јабука, плод, змија, (јаја),²⁴ змај, пчела,

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

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

²⁴ Мотив јајета се у књизи *Златно руно* помиње два пута, у песми „Ослушкујеш април“: „У бразди јаје. Зелени мишеви./ Соларне животиње“ и песми „Кратак нам дан“: „Спремаш се за молитву. Јаје је/ извор. Из ког се рађа свет“. Зашто је јаје важно? „У низу архаичних митова (...) из јајета излазе први људи, прапреси, 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*, прев. Јован Јанјичијевић, Nolit, Beograd, 1983, стр. 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:

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 *Златно руно*, потрага је и усмерена на различите облике осе света: „Пред нама град. Искрсава. Иза/ смоквиних стабала“ („Опсена“), „Глас/ опчињеног. У расцвалом/ пупчанику песме“ („Знам те“). Песма, дакле, постаје сабирни центар који око себе окупља нове песме, нове речи, нове градове.

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

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

„Маљем сам разбио кору и ушао у јајени кавез: за столом, у врућем жуманцу, седео сам над словом 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...“

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 језичне могућности. Стога, језик посматран као *axis mundi*, био би један апсолутан, јединствен Језик, написан великим почетним словом.

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

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

²⁸ *Исто*, стр. 100.

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

Љубавник непогоде разоткрива

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

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

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 емитује на *Viasat History*-ју, па тако није још преведен код нас.

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

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 непогоде*, 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.

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, лакомост и блуд/ зидара умног вечни рушитруд/ то омега је свему, свему крај“. Прозрећем у бит алфе и омеге, Љубавник ће бити најближи спасењу своје *The Lady*.

У свету мртвих, овај подвижник суочава се са „туђим боговима“. Стихови из *Златног 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,

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 именовала 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“.

али схваћене као крв и тело предака,³³ али и Тодоровићевих књижевних предака. Сходно томе, његов Љубавник среће Растка Петровића, Радета Драинца, Бранка Ве Пољанског, авангардне претке, којима треба, у складу са стиховима да попије крв и поједе тело, не би ли спознао њихов Језик, те тако дошао до свог „језика насушног“.

Конзумирањем предака, 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 пропупио и озеленео. Озирис је зато зелени бог који влада подземним светом. Отуда и не чуде Тодоровићеве песничке реминисценције на староегипатску драму тзв. уозирисања, тј. уцеловљења: „Крик изгубљеног. Из извора./ Под стаблом. Из зрневља./ У земљи.“ („Боже мој равнодушни“), „зелене стабљике пшенице/ у твојем оку“ („Из сеновитог космоса“).

Приближавање концепцији уозирисања, тј. уцеловљења, није без значаја за поезију *Љубавника непогоде*. Уколико, наиме, Језик поистоветимо са староегипатском Атум-концепцијом, по којој је Атум „бог којег 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 непогоде*, зачета у *Златном руну*, наставила се и у два значајним циклусима, штампаним у књизи изабраних и сабраних песама - *Глад за неизговорљивим*.³⁴ Ради се о два циклуса – „Несторов летопис“ и „Језик се из лавине излива“, који су, како сам аутор напомиње на крају књиге, настали крајем 2009. и почетком 2010. године, а први пут се објављују управо у овој књизи. Управо нам ова два циклуса доносе песнички префињено посредовану „тајну тратинчице“, која је у неспорној вези са принципом уцеловљења.

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

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

Песма којом се и завршава *Глад за неизговорљивим*, можда баш зато што се дошло макар до једног дела тајне свевишњег Језика, јесте песма која је насловила и цео циклус – „Језик се из лавине излива“. Посебно у њој треба истаћи следеће стихове: „У знојним шакама. Дрхти./ Светлост јутра. Све постаје/ сан. Расцвала тратинчица./ Кажем ти. У поверењу. Све/ постаје реч. Багрем и белоушка./ Језик се из лавине излива./ Горди гороломник“. У антиантологији старе египатске књижевности Весне Крмпотић, можемо пронаћи један од кључева за разрешење Тодоровићеве „тајне тратинчице“: „Биљар Алик очито није знао ни то да је његово стапање са тратинчицама 'tan tvam asi', врховно стање које се понекад уобличи у повијесно знана имена каква су Крист и Буда (...) непрестана уцјељења свијета, није ли то рај што се пред собом губи и налази (...) душа све 42 књиге Тотове реинкарнирала се у човјеку којему тратинчица говори; сваке зоре на милијуне цвјетова показује нам да се од цјелине може дати дио, дати све, а да цјелина остане цијела (...) Наук Озирисов је наук о једнини. То је такав наук да га можеш научити од красуљка, ако хоћеш“.³⁵

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

Оваква концепција блиска је и Платиновом погледу на свет. Да смо на правом трагу потврђује нам једна од дневничких забелешки Мирољуба Тодоровића од 25. априла 1982: „ (...) све што постоји настало из еманиције Једног. Спознаја тог Првог, Једног могућа је

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

³⁶ *Isto*, str. 41.

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

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)

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-пакет*, 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, езактности, правила.

За ово песништво „није битна 'персоналност' него предметност и тварност (материјалност)“.⁴⁰ Због тога у *Поклон-пакету* 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

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

³⁹ *Исто*, стр. 316.

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

друга бића и друге ствари. Оне су наше мерило вредности (...) оне су наш говор. Преко ствари ми општимом са светом, емитујући низ информација о себи“.⁴¹ Из простих чињеница, из оног видљивог, треба, дакле, да се посредује оно што је невидљиво. Све је заправо процена, на основу изгледа, на основу функције, могућности и начина употребе.

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

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

Уколико се затим размисли о песми „Котрљан“, прецизније стиховима: „египћани су га сматрали/ светом бубом// прави лоптице/ од кравље балеге/ ставља их у рупе/ у земљи/ и ту полаже јаја“, може се доћи до питања: зашто је за Египћане котрљан био света буба? Иако остатак песме представља чињенични низ података о томе како се излежу ове бубе, читалац ипак не може, а да из тих једноставних изјава не назре одговор на дато питање, ако има макар мало духа или смисла за аналогију. Није незанемарљиво ни то што

⁴¹ Исто, стр. 70.

⁴² Исто, стр. 8.

је Тодоровић песму назвао баш „Котрљан“, а не „Буба-балегар“, како се још називају ова бића. Египћанима је тзв. скарабеј био значајан јер су веровали да је „сунце огромна лопта коју ваља по небу сунчева буба, као што котрљани ваљају своје грудвице по земљи“.⁴³ Сунце се вечно котрља по небу, а тако и котрљани котрљају вечно своје грудвице балеге. С једне стране то би осигуравало вечно 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, усисивачу, улошцима, варалици, лутки, покретном сточићу, миксеру и сл. препознамо механизованог, опредмећеног човека, који је усмерен само на рутинско остваривање себе. Бити песник значи бити свестан тог не само друштвено-социјалног, већ и проблема који се одражава на плану језика.

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

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

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

⁴⁵ *Исто*, стр. 52.

Налазимо извесну потврду на крају књиге за то да се иза „бића и ствари“ Тодоровићевог *Поклон-пакета* 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 опредмећеног 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-пакет*, 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

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

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 пламен пчела*. Можда су то речи које се помињу на почетку књиге у песми „Сестри Нади прерано умрлој“: „на прагу је матичњак/ наравно камен хладан/ ја знам седам стаза је на матичњаку/ крв на камену/ нека сенка је на прагу/ али хладан у пени иде мртавац/ матичњак је под стаблом/ ројеви стаза седам белих каменова/ ја знам под прагом је пчела крвава/ црвене јој очи погледај/ мрежу сенки размакни/ седам лепљивих стаза проћи ће/ гладне звезде позивам животиње/ црвен је и мртав човек на хладном прагу/ ложи ждрело земље“.

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

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

Ако имамо у виду да је, како каже Џојс, Ирцу мртвачки ковчег кућа,⁴⁹ и праг из Тодоровићеве песме добија нову значењску ауру. Но, зашто је пчела крвава, зашто су јој очи црвене, зашто је црвен и мртав човек? За Џојсову визију смрти ово би имало значење крви која натапа земљу, па самим тим и рађа нови живот, а кинеска су гробља с дивљим

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

⁴⁸ Ур. Džems Džojš, *Ulis I*, прев. Zlatko Gorjan, Dereta, Beograd, 1992, str. 135.

⁴⁹ Ур. *Isto*, str. 137.

маковима зато и давала најбољи опијум. Код Мирољуба Тодоровића нема пуког преузимања од Џојса. Тодоровићу је Џојс потребан за остварење сопствене поетичке замисли која може да има за циљ рађање сопственог песничког Језика. Како се до њега долази? Треба погледати у матичњак на прагу, па под прагом пчелу крваву, затим у њене црвене очи, размакнути мрежњачу сенки из њених очију, па седам лепљивих стаза, не бисмо ли дошли до мртваг 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 непогоде*.

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 непогоде*): „Пацови оглођу./ Ртањ. Попију ти сву/ лимфу. То је. Загонетка“? Спречити пацове да све поглођу, значило би бити змија и појести пацова. Но, каква змија?

Змија која би спречила уништавање и глодање, била би змија-чуваркућа, „змија на прагу“ (22. песма поеме),⁵² својеврсна инкарнација претка који се треба спомињањем стално оживљавати. Предак, дакле, не сме бити „заборављена змија“ из 47. песме поеме *Наравно млеко пламен пчела*. 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 плујеш крв“ (*Љубавник непогоде*), посвећеној Радету Драинцу, умрли песник и његов језик управо се јављају са симптоматичним одређењима: „На лицу. Видим змију. Стабло/ видим. Смрт насмејану. Док плујеш/ крв. Због поезије“. Попљувана

⁵⁰ Ур. *Isto*, str. 141.

⁵¹ Ур. *Isto*, str. 143

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

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 *Наравног млека пламен пчеле*, крв предака треба да се излије и пода живот Језику будућности. И не само крв! У књизи *Златно 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 располућене главе, крви златне пастрмке, плавичасте глава пениса, пљувачке богова, воде сновидне, Питијиног језика, оргазмичке Ниниве, те суза сребрних, пореклом од срца жалфије које „разлистава. Низ лице моје./ Вергилије“.⁵⁴

За Публија Вергилија Марона, римског песника, судећи по *Георгикама*, песници су били као пчеле које полагају 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

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

⁵⁴ Стихови су из песме „Низ лице моје“.

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

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

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

износи песма „Жетеоци магновења“ у књизи *Љубавник непогоде*. 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 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!

⁵⁸ Ур. Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Plato, Beograd, 2004, str. 411-412.

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

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

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

Литература

Писци и књиге

1. *Антологија светског песништва I*, прир. Никола Страјнић, Филозофски факултет, Бистрица, Нови Сад, 2007.
2. Дамјанов, Сава, *Глосологија*, Orpheus, Нови Сад, 2006.
3. *Дела Станислава Винавера*, књ. 1, књ. 6, књ. 8, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2012.
4. Тодоровић, Мирољуб, *Глад за неизговорљивим*, Нолит, Београд, 2010.
5. Todorović, Miroљub, *Dnevnik signalizma (1979-1983)*, Tardis, Beograd, 2012.
6. Тодоровић, Мирољуб, *Златно руно*, Нолит, Београд, 2006.
7. Тодоровић, Мирољуб, *Језик и неизрециво*, Алтера, Београд, 2011.
8. Тодоровић, Мирољуб, *Љубавник непогоде*, Повеља, Краљево, 2009.
9. Todorović, Miroљub, *Naravno mleko plamen рčela*, Gradina, Niš, 1972.
10. Тодоровић, Мирољуб, *Поклон-пакет*, Петар Кочић, Београд, 1972.
11. Тодоровић, Мирољуб, *Фонети*, Ортус, Београд, 2005.
12. Džojis, Džems, *Ulis I*, prev. Zlatko Gorjan, Dereta, Beograd, 1992.

Стручна литература

1. Viderman, Hans, *Rečnik simbola*, Plato, Beograd, 2004.
2. Грдинић, Никола, „Глоса“, у: *Стални облици песме и строфе*, Народна књига Алфа, Београд, 2007.
3. Grevs, Robert, *Grčki mitovi*, prev. Boban Vein, Familet, Beograd, 2008.
4. Дамјанов, Сава, „Три еротске песме Лукијана Мушицког у Вуковој заоставштини“, у: *Српско грађанско песништво – огледи и студије*, (Томислав Бекић, Сава Дамјанов, Зоја Карановић, Марија Клеут, Јелка Ређеп, Мирјана Д. Стефановић), Матица српска, Нови Сад, 1988.
5. Делић, Јован, „Глоса у прози? Данило Киш, Рајко Петров Ного, Томас Вулф“, у: *Споменица Данила Киша, поводом седамдесетогодишњице рођења*, ур. академик Предраг Палавестра, САНУ, 2005, стр. 409-418.

6. Корнхаузер Јулијан, „Неокласицизам у сигнализму“:
<http://www.rastko.rs/knji%C5%BEevnost/signalizam/delo/12732>, приступљено: 8. јануара 2013. у 14:53.
7. Елијаде, Мирча, *Свето и профано*, прев. Зоран Стојановић, предговор Сретен Марић, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003.
8. Крагујевић, Тања, *Свирач на власти траве*, Агора, Зрењанин, 2006.
9. Krmpotić, Vesna, *Čas je, Ozirise (Antiantologija stare egipatske književnosti)*, Nolit, Beograd, 1976.
10. Matje Edvinovna, Milica, *Staroegipatski mitovi*, Дејча књига, Beograd, 2004.
11. Meletinski, Jeleazar, *Poetika mita*, прев. Јован Јанјичијевић, Nolit, Beograd, 1983.
12. Негришорац, Иван, *Легитимација за бескућнике (Српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996.
13. *Rečnik književnih termina*, glavni urednik Dragiša Živković, Nolit, Beograd, 1986.