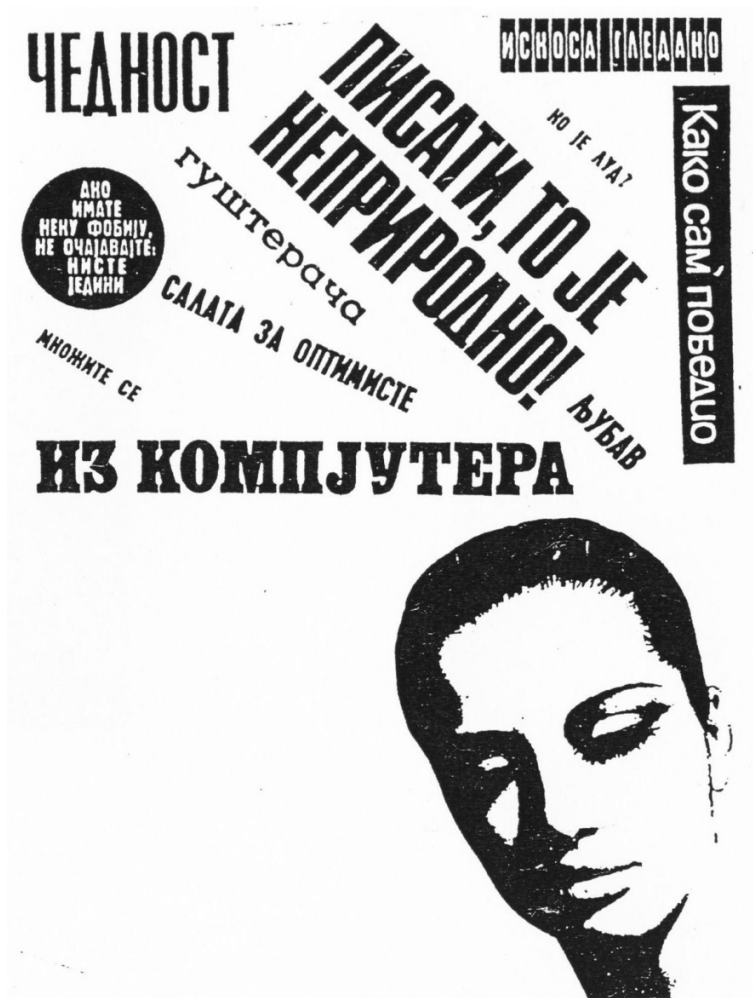


Живан Живковић  
**Време знакова**

Осврт на књигу Мирољуба Тодоровића: **SOUPE DE CERVAU DANS L'EUROPE D'EST; DOC/K/S**, ed. New Collection: **zerglassopiz 845**, Ventabren — Paris, 1988.

Недавно је у Паризу, у едицији *New Collection: zerglassopiz 845*, коју уређује Жилијен Блен (Julien Blaine) — познати француски авангардни песник и уредник у свету познатог часописа DOC/K/S — објављена књига визуелне поезије Мирољуба Тодоровића, песника, оснивача и теоретичара сигнализма, јединог „изма“ с авангардним предзнаком у српској поезији од другог светског рата до данас. Књига нашег песника појавила се у часу када је он већ стекао своје место у бројним иностраним антологијама и када су његови радови већ добро познати истраживачима авангарде од Европе до Јужне Америке, тако да се она може разумевати и као признање за дугогодишњи уметнички рад — инвентиван, времену примерен, заснован на експериментима и у основи полимедијалан.



Мирољуб Тодоровић: ПИСАТИ ТО ЈЕ НЕПРИРОДНО

Тодоровићев стваралачки концепт, поткрепљен изванредно разноликом песничком праксом, уклопио се тако рећи одмах по оглашењу у светске авангардне токове, а неке је од тих токова и иницирао (видети књигу *Сигнализам у свету*, Београд, 1984, и у њој текстове Јулијана Корнхаузера, Клауса Гроха, Матеа Д'Амброзија, Микелеа Перфетија и других), тако да се са сигнализмом догодио парадокс, иначе редак у средини у којој се као правац и покрет појавио: сигнализам је прихваћен у свету, а код куће потискиван је на „периферију књижевних збивања“ до неку годину уназад. Стваралачки рад Мирољуба Тодоровића, међутим, текао је без застоја, једна за другом низале су се књиге поезије, самосталне изложбе, учешћа на колективним изложбама у земљи и свету; помена вредне су неколике његове мејл–арт акције, експерименти у/на језику, продубљивани радом на компјутеру или применом шатровачког говора као основног језика у песми. Истовремено, Тодоровић је настављао с радом којим се сигнализам и наметнуо пажњи светске авангарде и њених истраживача — радом којим се у поетском обликовању пренебрегавао *језик* као средство релативно ограничене комуникабилне моћи, а уводили се у праксу други, невербални знаци комуникације, инхерентни иначе нашој цивилизацији и универзално препознатљиви (формуле и симболи из егзактних наука, словни и бројни знаци, речи или њихови делови, слике, колажи сегмената различитог порекла и слично). Реч је о *визуелној поезији*, коју је Тодоровић — као самостално жанровско остварење излагао на изложбама или уносио у своје песничке књиге — сучељавајући тако *вербално* и *невербално* „писмо“ и постизавао ефекте својствене интермедијалној уметности, на којој се инсистира у савременој авангарди или постмодерни, како се данас све више, неодређено и помало помодно о њој говори.

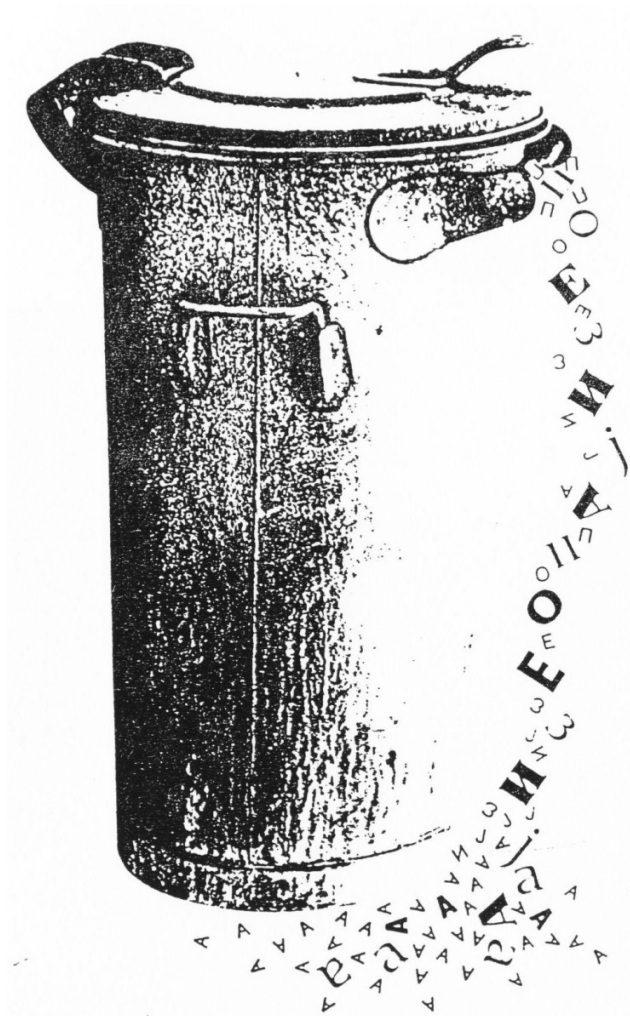
Књигу коју је у Паризу објавио Жилијен Блен чине два визуелна циклуса Мирољуба Тодоровића — *Убио заљ сам се* и *Писати то је неприродно*. Оба циклуса настала су у периоду 1970–1976, а као интегралне јединице нашли су се у збирци *Чорба од мозга*, објављеној у Београду, 1982. У њима су садржани сви неопходни елементи Тодоровићевог рада на визуелној поезији па их је Блен, као довољно репрезентативне, укључио у свој избор.

Наше време је *време знакова*, а сигнализам као програмску ставку истиче тежњу да се и у поетском раду „оперише“ *знаковима времена*, а ови су „најчитљивији“ онда када се преобразе у „видљив“, *визуелни језик*. У циклусима *Убио заљ сам се* и *Писати то је неприродно* знаковни спектар образују слова, делови речи, речи, синтагме, текстови који су прекривени исечцима других текстова или слова, снимци људских фигура, људских тела, тела (предмета) у простору, затим, истргнути делови рекламних слогана, наслови (или делови наслова), публикација, новинских рубрика, чланака, потом: класично схваћени колажи, фотографије, цртежи, скице, новински исечци, анатомске скице тела, графички представљени електронски таласи који пролазе кроз или обавијају људско тело, серијски нанизане слике аутомобила, итд. Овај репертоар знакова — поред доминације слова као јединица писма — максималну експресивност и ефикасност у емитовању порука достиже пре свега захваљујући ауторовом смислу за ликовну уређеност простора у којем ће се знакови сусретати и међусобно комуницирати.

Словни или вербални знаци срећу се у сваком раду из ових циклуса, доминирају у односу на друге, али су лишени основног значења (словног и вербалног), јер су равноправни с другима, с којима иначе стоје у односу комплементарности. Њихово декодирање, дакле, не зависи од онога што сами значе него од њихове позиције у односу на друге знакове, тј. од контекста који образују знаци другог система комуникације, с којима су се први (вербални и словни) нашли „на делу“ и у чијем окружењу стоје, тако да се визуелна песма мора „читати“ на начин како се „чита“ ликовно дело. У том смислу, на пример, иностраним „читаоцима“ ове Тодоровићеве књиге, за ваљано разумевање појединих „песама“ никакву препреку неће представљати извесне вербалне поруке (било синтаксички „исправне“, било фрагментарне) отиснуте ћирилицом, нити нашем „читаоцу“ речи или делови речи из енглеског језика. Поруке преноси „шума симбола“ (знакова) — како би рекао Бодлер — и оне се — никада у песми потпуне, довршене — формирају у примаоцу.

Две поруке су несумњиво важне па и парадигматичне за ову Тодоровићеву књигу, и публика ће их разумети без тешкоћа, јер „пријем“ не прате већи „шумови“. Обе поруке тичу се *писма* (слова) као фундаменталног знака људске цивилизације и антрополошког сигнала уопште. Садржане су у песмама које је Блен сместио на крај књиге, да би „деловале“ као синтезе Тодоровићевих „авантура“ са овим знаковима у песмама које у књизи претходе.

У првој од ових двеју визуелних креација, *реч поезија* улива се или се излива из канте за смеће. Реч је сложена од умножених слова која ту реч (*поезија*) образују. Слова су различитих величина и графичког дизајна. *Писати то је неприродно* — као евентуална порука песме, духовита је и адекватно ликовно реализована, а њен семантички дијапазон неслућено проширује подно канте за смеће распрострањено слово *a* из завршног слога речи *поезија* (*a* — глас којим сви људи „проговоре“ и без којег, вероватно, нема ни једног језика на свету). Да је писати неприродно (у оној мери у којој је неприродно неписати, јер историја човека који познаје и користи писмо вишеструко је краћа од оне од када се писмо пронашло), још упечатљивије сведочи песма којом се Тодоровићева књига завршава.



### Мирољуб Тодоровић: ПИСАТИ ТО ЈЕ НЕПРИРОДНО

У овој песми представљена је полуфигура мајмуна, који се, у карактеристичној људској пози, наднео (замислио? збунио? уплашио?) над слова, латинична и ћирилична, разне величине и облика, расута по простору на који је усмерен поглед животиње. Ова песма, пре опомена него духовитост и игра, „функционише“ и као један од амблема Тодоровићеве књиге. У суштини, она почива на метафори, сазданој од свега два знака, од којих један говори о човековој прошлости (*мајмун*), а други о садашњости (*слова*) и „нултом степену писма“ (расутост и различитост слова по облику). Нулти степен писма, на жалост, обележава и оне који се писмом свакодневно служе. Таквима је, вероватно, и упућена порука песме: *Писати то је неприродно*.

Смисао опомене и амблематични карактер има и Тодоровићев једноставно ликовно решен колаж стиснуте и уздигнуте песнице, чији прсти с металним ноктима, мрве човека, из чије се леве руке расипају слова *A* (укупно десет). Најраспрострањенији глас и прво слово већине писама европских народа, овде упућују на *агонију* (вапај?) згњеченог човека па и на тоталитарна друштва која

проглашавају за светињу познату софистичку крилатицу да је човек мера свих ствари и највиша вредност, а истовремено га ниште и понижавају.

Згроживост над егзистенцијом, над женством и материнством, изражава и ликовно рељефније остварена композиција женскога акта, кроз чију лобању пролазе линије које подсећају на дијаграм електромагнетских таласа, а затим се у змијоликој спирали спуштају низ врат, руке и дојке да би се завршиле, чворолико на стомаку и међуножју, сплићући се око руку које тај део тела покривају (чувају?). Овај клечећи женски акт израња у први план из тамног правоугаоног простора који подсећа на исечак ноћног неба (космичке тмине?), на којем ће функцију „означавања“ звезда преузети по два словна знака као сједињене јединице језичког система (пг, ЦХ, ФГ, ЕЛ. итд.). Истосмерна по поруци је и композиција сложеније фактуре, у којој је, као и у претходној, у центру људска фигура — заправо, дете, а око њега, на четвороуглом фону неколико костура. Бордуру овога квадрата пресецају словне (слоговне) површине ( неке од њих су и пресечене), а затим, неколико људских лица и два раздвојена ока, укомпонована на доњу површ слике. (Мотив ока јавиће се у још неким визуелним песама у овој књизи). Занимљиво је да овај колаж обогаћују и две вербалне, релативно целовите апликације; на једној је отиснут *мену* за ручак (*Похане тиквице, пирјана рижа, салата од паприке*) и вечеру (*Резанци с мљевеним месом и умаком од рајчице*), а на другој, преклапају се два исечка на којима је по шест пута отиснута само једна порука: ЗНАЋЕТЕ СВЕ О НАМА. Сума знакова (слова, бројчане ознаке, очи, људска лица, људска фигура, фигура детета, костури) обезбедила је згуснут семантички простор чије је декодирање сложено, али остварљиво: изостао је једино хуморни елемент, који, иначе, као по правилу проткива комбиновање ликовних и вербалних чинилаца у визуелној песми.

Нешто ведрију тему има композиција у чијем је средишту опет лик детета, ослоњеног на тастатуру писаће машине. На црној позадини — таква је била и она са женским актом — расејани су скупови слова, слогова, речи, које овде, међутим, више не функционишу као ознаке светлости (звездане): овде се словни елементи разлећу из писаће машине (да би се, можда, сусрели, негде у простору, са деловима који им недостају, те тако образовали речи правога значења?), испод чијег ваљка, у исти мах, уместо текста, на хартији се показује људски лик. Над целом композицијом ове визуелне песме бдију два аплицирана ока, увећаних димензија, која као да „мотре“ на процес који се одиграва. Присуство очију може се разумевати и као израз потребе да се нагласи елемент визуелности у рецепцији саме песме (тј. да песму треба „примати“ чулом вида). Међутим, песма се може схватити и симболично: мање или више несмислени словни знаци, спојеви, па и речи које имају смисао (*јак, стаж, већ*, итд.), представљају „говор“ или „логос“, можда и „песму“ детета (сетимо се призивања инфантилности код дадаиста и руских авангардиста!), а чињеница да уместо писаћом машином сложенога текста — из машине излази отиснут људски лик — указује и на дечје сликовно мишљење (које се јавља раније од логичког, вербалног), а уједно, промовише визуалност као компоненту (уз текстуалност) поезије као уметности.

Наравно, ова као и друге визуелне песме из Тодоровићеве књиге, полисемична је и несводљива на прецизна значења, још мање на њихово везивање за само једно означавајуће, тј. за један самостално узет визуелни знак.

Полисемични су и изразито доминантни ликовни знаци, какви су, на пример, у песми на чијем се „простору“ привидно све подређује саобраћају и аутомобилу (овом последњем као општераспрострањеном амблему нашега доба): серија од седам типова Ситроенових возила комплементарно се допуњује сликом аутомобила ен фаце, а овај знаком изнад себе, у облику круга, који асоцира на заштитни знак фабрике BMW. На горњој површини, пак, симетрично је распоређено шест квадрата на којима је уместо (очекиваних) саобраћајних знакова, отиснут у различитим позицијама фрагмент задњег дела женског тела. У овом случају, серије појављивања дела тела и аутомобила, комуницирају међусобно као низови између којих се може установити веза на овај начин: женско тело и аутомобил су „мушке“ опсесије у наше, алијенирано, потрошачко време. Иначе, ове серије могу се разумевати и као опозиције (тело — машина).

„Најуравнотеженија“ песма у књизи изразито је симетрична и двопланска: први план представља горња половина странице с вербалним знацима који нису више само слова него речи које поседују значења па и реченица (по смислу упитна), која хуморно боји семантичко поље које ови знаци обликују (*Нерадо говорите о интимној вези?*). Уз ову реченицу још су исписане речи (по облику и величини слова различите): *Енглеz, професионализам, убица, зашто, она, још, рађање*, и у кружно поље смештена скраћеница телевизије (ТВ). Доњу половину странице испуњавају два идентична анатомска приказа људског тела, на којем су и графички представљени поједини органи добили и своја вербална имена (*плућа, срце, јетра, бубрег, црева*). Између поруке саопштене наведеном реченицом и речима из горње половине песме и порука које „шаљу“ графички представљени делови људског корпуса, није тешко успоставити везу, односно, дорећи или до (с) мислити сугерирани смисао песме.

Још неколико визуелних песама реализовано је с поштовањем начела симетрије. У једној од њих, горњу половину странице испуњава црни правоугаоник у који је уписан круг (кружно исечена површина текста написаног писаћом машином тако да се редови преклапају па нису сасвим читљиви), а у кругу је смештен црни правоугаоник на којем је бело отиснута реч *Како*. Доња половина странице садржи вербалне поруке: *Само једанпут, Ерос, Испод, Цезар је ту, Којим путем до Олимпа?* (црна слова по белој површини). Порукe су распоређене тако да образују правоугаону фигуру (дакле, хоризонтално и вертикално), а у њој се налази квадрат с бело отиснутим словима — натписом: ЧОВЕК РИБА.

Сличан тип симетрије среће се и у песми чија је горња половина саздана од порука/натписа који образују правоугаоник, али површ ове фигуре испуњавају вербалне поруке и по дијагонали (*ПИСАТИ ТО ЈЕ НЕПРИРОДНО, Љубав, гуштерача, салата за оптимисте, множите се, Које луд?*). Унутар правоугаоника смештен је црни круг с бело отиснутом поруком: *Ако имате неку фобију, не очајавајте: нисте једини..* Противтежу овоме кругу (следећи правац дијагонале), чини лик женске главе, лоциран на десну страну доње половине странице. Занимљиво је да се у овој композицији комуникација знакова остварује по дијагонали (ако се песма схвати као целина која је смештена на страницу књиге, која је, такође, правоугаоног облика) и да њу упућује на горњу половину странице укомпоновани наслов рубрике једног недељног листа — ИСКОСА ГЛЕДАНО.

Инсистирање на симетрији као једном од принципа ликовног решавања простора и фигура у њему уочава се у још неколико визуелних песама ове Тодоровићеве књиге, а хуморне интонације настају управо зато што се знаци тако сучељавају да би се задовољила симетричност. У једној песми, на пример, доминира порука *Зашто сте ћелави*. Њу допуњава на црној површини квадрата бело отиснута слика задњег дела људског тела (горња раван), и у два квадрата графички приказ корена длаке која расте и која не расте (доња раван). Симетрично према овом плану песме (ако се песма чита одгоре надоле) постављен је црни правоугаоник у који је потом аплициран троугао с црним кругом и два прстенаста исечка из новина.

Тодоровић је у реализацији појединих визуелних композиција поштовао и друга геометријска начела која су у решавање простора уносила извешан *ред* или *систем*, међутим, основно начело на којем се темеље песме ове врсте свакако је начело контраста. У овој књизи оно је видљиво и захваљујући томе што су бела и црна боја једино коришћене боје. Геометријски правилно, на пример, решен је црни простор песме у чијем се центру налази круг с поруком ПОМОЗИТЕ МИ, а изван круга су слова или лексеме зракасто распоређене.

У Тодоровићевој књизи, међутим, неколико визуелних песама има „разигранију” или „нестабилнију“ структуру, односно, много слободнију саодносност словних и ликовних елемената. Несвакодневност веза у које се доводе ови знакови (словни и ликовни) омогућава ефекте који указују на извесну изокренутост предоченог света ( композиција, на којој доминирају разбацана слова, а између њих се налази женска фигура обнажених груди и слика пса који „тужно или „равнодушно гледа пут женске фигуре, као постиђен). Тодоровићеве реализације исто тако нескривено алудирају и на то да је стварни, конкретни свет гротескан и раздешен. Гротескност постојећег света импресивно делује и у песми која је послужила и за наслов једном двају циклуса ове књиге — у песми *Убио заљ сам се*. У песми је укомпонована и релативно разумљива порука МАЛИ ТЕЧАЈ КАЧКАЊА. Гротескни смисао има и композиција коју образују разбацана латинична слова истога облика, обезглављена фигура жене чији је задњи део тела обнажен, а наспрам њега налази се фигура човека који фотографише фигуру жене. Изокренутост слике света од самих почетака визуелне поезије (педесете године), била је редовни конституенс ове врсте невербалне поезије и несумњиво релевантни чинилац њене поетике па и вредности.

Тодоровићеве песме, као „предмети за гледање и употребу — како би рекао оснивач бразилског конкретизма Еуген Гомрингер — предочавају у исти мах и властиту структуру. Саопштавајући властиту структуру оне „не говоре о нечему него то нешто приказују“ (Augusto de Campos). Према начину како су реализоване и како приказују то „нешто“ о чему не говоре (као песме у уобичајеном значењу речи), налазе се у самом врху светског визуелног песништва, што свакако потврђује и збирка коју је објавио Жилијен Блен!

1989.

(Из књиге *Сведочења о авангарди*, Београд, 1991)