

Сава Стаменковић

Врсте сигналистичке поезије у збирци Мирољуба Тодоровића „Свиња је одличан пливач“

Сигнализам и врсте сигналистичке поезије

Почетке сигнализма везујемо за 1959, када оснивач и теоретичар овог покрета Мирољуб Тодоровић почиње са експериментима у језику, свестан да револуције у поезији нема уколико се она не изврши у њеном основном медијуму – у језику. Револуција је потребна како би се стваралачки одговорило захтевима савремене технолошке и електронске цивилизације и како би се зауставио неоромантизам и закаснили симболизам, који у том тренутку владају у српској књижевности. На конто [?] овог последњег повезујемо сигнализам са првом, историјском авангардом. Револуционисање језика започело је сцијентизацијом (уношење симбола, формула, лексема и већих језичких исказа из егзактних наука – физике, хемије, биологије, математике, биохемије, астрофизике) и визуализацијом текста (графичко разлагање речи, синтагми и исказа на слоге и слова као знакове и њихово распрострањавање на простору странице; уношење невербалних знакова у текст, као што су цртежи, графикони, фотографије и други елементи који се колажирају):

Импресиониран Кандинским, раним Мондрианом и Мишоовим ташизмом, маштао сам о синтези науке и поезије.¹

Зато је прва фаза сигнализма и названа *сцијентизмом*. Касније се Тодоровић определио за назив *сигнализам*, што је било питање самог покрета који се све више удаљавао од простора обухваћеног науком и научним методама.

Природу и сврху сигнализма образложио је Тодоровић кроз три манифеста. То су: *Манифест песничке науке* (1968), *Манифест сигнализма – Regulae poesis* (1969) и *Сигнализам* (1970).²

Јачању покрета допринело је и покретање часописа „Сигнал“ 1970. године. У првом периоду излажења (1970–1973) објављено је девет бројева. Часопис је

¹ Из интервјуа који је Тодоровић дао интернет-часопису „Yellow Cab“, 2004; интервју се може наћи на адреси <http://www.yellowcab.co.yu/stampano/45/22.jsp>

² Ови манифести су, обједињени са другим Тодоровићевим текстовима, објављени 1979. у књизи *Сигнализам*, у издању нишке „Градине“.

објављивао прилоге домаћих и страних авангардних уметника, те библиографске податке о антологијама авангардне поезије у свету.

С временом, сигнализам добија све више присталица. Поред Тодоровића, најпознатији представници сигнала су: Марина Абрамовић, Слободан Павићевић, Жарко Рошуљ, Слободан Вукановић, Миливоје Павловић, Љубиша Јоцић и други.

Иако се сигнализам јавио као оригинални српски покрет (иако се уклапа у оно што називамо неоавангардом), српска критика га је дуго негирала. Чини се да је скоро до деведесетих владало то негирање – сигнализам је за то време добио признање светске критике и публике. Пољски песник, прозаист, критичар, историчар и теоретичар књижевности, Јулијан Корнхаузер, својим студијама о сигнализму, „српској неоавангарди“, представио је свету овај наш покрет. Касније ће то својим студијама (ослањајући се на Корнхаузера и ревидирајући га) урадити и Живан Живковић и Миливоје Павловић. Ова три аутора, поред Мирољуба Тодоровића, остају и данас најбољи познаваоци и теоретичари сигнала.

Иначе, сигнализам, „највећи српски бренд“, како каже Душан Видаковић,³ жив је и данас. После краћег затишја, он је „оживео“ деведесетих, када се Мирољубу Тодоровићу прикључује нова група младих аутора предвођена Илијом Бакићем и Звонком Сарићем. Сигнализам неће нестати, тек га чекају успеси, каже Мирољуб Тодоровић:

Мислим да ће наредно столеће бити столеће сигнала. Даљи развој сигнала видим у експлозији планетарне и почецима остваривања космичке уметности. То ће бити посебно видљиво у интермедијалним сегментима. Доћи ће нови људи, откриће се нова средства за стваралачки рад...⁴

У својим манифестима, метапоетским текстовима, предговорима Тодоровић је дао неколико подела сигналистичке поезије. Те поделе варирају од шест до дванаест типова сигналистичке поезије. Јасно је одакле те промене: сигнализам стално трага за новим решењима, новим техникама стварања и изражавања духовне климе технолошке цивилизације у којој живимо. Да постоје неке врсте Тодоровић је приметио тек неколико година пошто их је створио (разликовање алеаторне од стохастичке поезије, на пример). Неке врсте је прво унео у поделу, па их онда негирао. По свему, ову недоумицу разрешио је Корнхаузер: „Због чега се у Тодоровићевој подели [мисли се на последњу поделу] не појављује конкретна поезија? Уосталом, не ради се о бојазни да дође до хаоса, мада ни то није искључено. Пре би требало претпоставити да је повлачење назива из 'конкретна поезија' из комуникације пружило шансу сигнализму да се сматра другачијим, потпунијим правцем...“⁵

Разматрајући Тодоровићеву, Корнхаузерову и Живковићеву поделу, ми смо се определили за следећу:

1. сцијентистичка поезија,
2. феноменолошка, технолошка и ready-made поезија,
3. стохастичка и алеаторна поезија,

³ <http://www.yellowcab.co.yu/stampano/45/22.jsp>

⁴ Душан Видаковић, *Сусрет науке и уметности*, „Блиц“, 26. 3. 1999, стр. 28.

⁵ Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, „Просвета“, Ниш, 1998, стр. 91.

4. компјутерска поезија,
5. пермутациона, комбинациона, варијациона и статистичка поезија,
6. сигналистичка кинетичка и фоничка поезија,
7. конкретна, визуелна и mail-art поезија и
8. гестуална и објект-поезија.

Неке врсте објаснићемо на примеру збирке *Свиња је одличан пливач* из 1971. године. Узимамо ову збирку зато што она садржи највећи број сигналистичких врста, зато што ту налазимо идеалне примере за неке врсте, а опет и идеалне примере за прожимање врста – и, на крају, зато што су у овој збирци неке од најлепших Тодоровићевих песама, а слободно можемо рећи и најпопуларнијих.⁶

Врсте које нису обухваћене збирком, објаснићемо овде укратко.

Сцијентистичке песме јавиле су се на почетку сигнализма, у оној првој фази која се назива сцијентизмом и биће објашњене у поглављу о феноменолошким песмама.

Компјутерску поезију утемељио је Тодоровић 1969. објавивши у *Куберни* текст *О песничким машинама*, где је назначио и три врсте машина за прављење компјутерске поезије: Звездозор, Сигнатвор и Дигитални компјутер. Најпознатија песма ове врсте, *Наравно млеко пламен пчела*, изазвала је потпуно опречне реакције – од усхићења код Оскара Давича до осуде и сумње да се поезија и може стварати уз помоћ компјутера. Ова врста сигналистичке поезије одмах је наишла на отпор код наше критике, а сам песник сматра да је компјутерска поезија (шок њоме изазван) главни разлог што је сигнализам у српској јавности занемариван, недовољно проучаван и слабо прихваћен.

Пермутациона, комбинациона, варијациона и статистичка поезија могу се подвести под један назив – **математичка сигналистичка поезија**. Математичке комбинације и спојеви неколико речи (настали другачијом методом код сваке врсте), али без употребе рачунара, представљају основу математичке сигналистичке поезије. Нама је она битна јер је означила удаљавање Тодоровића од машина, тј. она представља прелаз од компјутерске према стохастичкој поезији.

Сигналистичка кинетичка и фоничка, тј. **звучна** поезија искључује и реч и слово као изражајна средства и користи чисти знак, звук, мимику, покрет, светлосне ефекте, предмете и бојене површине.

Mail-art поезија, тј. „поштанска уметност“ вероватно је најзанимљивији уметнички продукт неоавангарде. И најједноставнији – своди се на слање порука преко поште. Поред поруке, налазе се ту и „нехотичне“ вести и садржаји који се поруци додају док она путује – поштански жигови, прибелешке и опаске поштанских службеника...

Гестуална поезија тиче се пре свега ауторовог тела као доминантног средства истраживања, затим гестова и порука које се саопштавају говором, гестовима, предметима... Најбоље ћемо је дефинисати њеним синонима: сигналистичка манифестација, акциона песма, поезија у процесу, *poesia publica*, *herpening-pesma*...

⁶ На Интернету се могу наћи три песме Мирољуба Тодоровића: *Свиња је одличан пливач*, *Као ветар са Мораве* и *Мирољуб Тодоровић заузима крајње субјективне ставове*, и све три су из збирке *Свиња је одличан пливач*.

Објект-поезија се односи на предмете истргнуте из њиховог прагматично-тривијалног контекста, којима уметник својим „интервенцијама“ даје естетски смисао. Можемо повући паралелу између објект-поезије, која је искорачила из света књиге а користи готове предмете и ready-made поезије, која је остала „књишка“ врста а користи се готовим исказима (рекламама, репликама из серија итд).

Феноменолошка, технолошка и ready-made поезија

Феноменолошка, технолошка и ready-made поезија својеврсни су деривати сигналистичке сцијентистичке поезије. Феноменолошка песма је произашла из сажетих сцијентистичких песама: песама-описа, песама-дефиниција, песама-одредница. Феноменолошка песма изражавала је редукцију вербалног материјала. Од живих бића (циклус *Термити* у збирци *Куберно*, 1970, *Мравињак* у збирци *Поклон-пакет*, 1974) Тодоровић се окреће стварима међу којима живи и којима се служи, с тим што сад његову пажњу не заокупља објекат, већ његова суштина – феномен (одатле и назив ове врсте).

Два најбоља познаваоца сигнализма не слажу се у одређењу шта је све код Тодоровића феноменолошка песма: Корнхаузер у феноменолошке убраја и неке песме из циклуса *Термити* и *Мравињак*, Живковић сматра да су оне сцијентистичке.⁷

Назив *технолошка поезија* Тодоровић први пут употребљава у првом броју часописа „Сигнал“ 1970. године. Он напомиње да песник, ради освежења песничког језика, може да користи извесне спољашње манифестације и ознаке потрошачког друштва – скраћенице, језик реклама итд, дајући им својим поетским интервенцијама одређени смисао и значење. Технолошка песма је, у ствари, феноменолошка песма у којој се песников говор налази на самој граници егзактног, технолошког и урбаног говора – то је феноменолошка песма у коју је унет говор свакодневице и потрошачког друштва.

На исти начин можемо дефинисати и тзв. *ready-made*, тј. *нађену поезију*: то је феноменолошка песма која се склапа од нађеног, готовог материјала, „песма у којој је изузетно делатан елемент језичких исказа, који се директно преузимају из животне збиље (рекламе, натписи на одређеним производима итд)“.⁸

Технолошка и нађена поезија су, по Корнахаузеру, намерно антикњижевне. Оне нападају потрошачко друштво/менталитет у коме је све роба и све се рекламира, али се боре и против владајуће јефтине и потрошачке уметности за масе.

⁷ Та расправа нам и није битна - у збирци *Свиња је одличан пливач* и нема чисте феноменолошке песме, дефиницију феноменолошке песме дајемо само како бисмо дефинисали технолошку и ready-made поезију.

⁸ Живан Живковић, *Сигнализам (генеа, поетика и уметничка пракса)*, „Вук Караџић“, Параћин 1994, стр. 110.

Мада елемената технолошке и ready-made поезије има и у циклусима *Свиња је одличан пливач* и *Хоћу да будем бубањ*, чисту технолошку поезију налазимо само у циклусу *АБЦ о Мирољубу Тодоровићу*. Овај циклус садржи десет песама, а прва се од осталих одваја јер једина говори о сигналистичкој поезији, док преосталих девет говоре о Мирољубу Тодоровићу. Већ се из наслова ове прве песме (*Купујте само сигналистичку поезију*) види да је она проглас, оглас, реклама, анти-песма, тј. текст са конкретном наменом: да скрене пажњу читалаца на сигналистичку поезију као робу чији је квалитет неоспоран. На почетку песме, Тодоровић нас обавештава да је „индустрија поезије“ под његовим именом почела с производњом најсавременијих поетских текстова, да би нам онда, духовито, језиком рекламе, истакао вредности сигналистичке поезије. На крају песме Тодоровић ће се обрачунати и са поезијом пре њега – његова је квалитетнија а „нимало скупља“:

КУПУЈТЕ САМО СИГНАЛИСТИЧКУ ПОЕЗИЈУ

*у свакој кући, дворани, установи!
ново на југословенском тржишту!
већ позната индустрија поезије
„мирољуб тодоровић“ почела је са
производњом (фабриковањем)
најсавременијих поетских текстова
реч је о поезији високог квалитета
која се може читати, гледати,
слушати, доцртавати, излагати,
урлати на митинзима, цитирати,
репродуковати у уџбеницима, постављати
на зидове, паркет, бетон, рекламне
паное, возове, бродове, авионе.
за ове производе који се не могу
чак ни увозити јер су ретки у свету
влада огромно интересовање на
југословенском и страном тржишту.
појединци, домаћинства, угоститељи,
установе, железница, аутомобилска
индустрија, пројектантске организације,
издавачке куће и клинике могу још овог
месеца да потраже наш нови производ
сигналистичку поезију.
нови производ који се фабрикује на
најсавременијим уређајима електронским
рачунарима и уз помоћ компликованих
математичких и других егзактних метода
високог је квалитета и није нимало
скупљи од већ застарелих и превазиђених
производа исте врсте.*

У овој песми, Тодоровић је поновио поетичка својства сигнализма („фабриковање“ поезије „најсавременијим уређајима електронским рачунарима и уз помоћ компликованих математичких и других егзактних метода“) и тако се опет супротставио владајућим поетским начелима и миту о демијуршкој улози песника.

У преосталих девет песама овог циклуса тај мит ће бити до краја разорен. Овде је аутор сам себе узео за поетски предмет и описао се језиком потрошачког друштва, језиком реклама, мас-медија. Ова група песама је прекорачила праг анонимности и, служећи се рекламним кодом, претворила песника (експонирањем његовог имена и презимена) у производ за свакодневну употребу. Имајући управо то у виду, Корнхаузер ће рећи:

Одредница „Мирољуб Тодоровић“ перверзно замењује све што трговина може да рекламира у друштву материјалног благостања.⁹

Живковић је на то, са своје стране, додао:

Тодоровић се овде служи „истрошеним“ језичким моделима не да би их као песник афирмисао него да би истакао његову аутоматизованост, семантичку „испражњеност“, а истовремено да би – користећи се њима – „провоцирао“ језик критички високо „котиране“ српске поезије на прелому шесте и седме деценије.¹⁰

У другом делу песме *АБЦ о Мирољубу Тодоровићу* сазнајемо да је доказано да је М. Т. „најбрже возило на свету“, које се може упоредити само са једним другим возилом, које се зове Владимир Мајаковски. Ово возило, читамо, „већ пуних дванаест година пркоси текућој литератури“ (да ову исту песму Тодоровић пише данас, слободно би могао да стави „48 година“ – мало тога се у „текућој“ литератури променило) и „никада не може застарети“ – тако је песник у неколико стихова изложио читаоцима сигнализам: стална потрага за новим решењима и, самим тим, вечита младост покрета.

Тодоровић из претпоследњег стиха издваја једну реч – „конструисање“ – чиме опет песнику-демијургу супротставља сигналистичког песника-научника:

*статистички је доказано да је мирољуб
тодоровић најбрже возило на свету. добитник
прве награде за продорност, технички,
функционално и естетски најсавршенији у својој
класи. јединствена аеродинамична линија
која већ пуних дванаест година пркоси текућој
литератури и никада не може застарети.
изванредно хидропнеуматско амортизовање
имао га је још само владимир мајаковски који је
освајао лиценце од пушкина до хлебњикова.
мирољуб тодоровић са новом каросеријом и
унутрашњом опремом. мирољуб тодоровић са
затвореним системом хлађења. поуздајте се*

⁹ Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, „Просвета“, Ниш 1998, стр. 189.

¹⁰ Ж. Живковић, *нав. дело*, стр. 112

*у наша тридесетогодишња искуства у конструисању
мирољуба тодоровића на предњи погон.*

Играјући се даље језиком реклама, аутор нам чак даје и рецепт за похованог
Мирољуба Тодоровића:

ДАЋУ ВАМ РЕЦЕПТ ЗА ПОХОВАНОГ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА

*замесите водом пола килограма
мирољуба тодоровића
исеците га у танке листове
пропеците на угрејаној плочи
у дубокој здели умутите
десет свежих 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 свога мирољуба тодоровића
док му кожица не порумени
мирољуба тодоровића са зарумењеном кожицом
исецкајте на кришке
и послужите*

Иако је хумор у овом циклусу, како каже Живан Живковић, узредна појава, по духовитости се издваја песма *Мирољуб Тодоровић заузима крајње субјективне ставове*. Овде аутор напада самог себе, понављајући све оно што су годинама критичари и критизери изговарали на његов рачун и на рачун сигнализма. На крају песме нам открива и њихов највећи страх – страх да ће и други песници прихватити сигнализам те га тако устоличити као владајући правац:

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ ЗАУЗИМА КРАЈЊЕ СУБЈЕКТИВНЕ СТАВОВЕ

*мирољуб тодоровић је хохитаплер
мирољуб тодоровић је анархолиберал
мирољуб тодоровић је назадна
друштвена снага
мирољуб тодоровић је памфлет
вешто смишљен и темпиран
у чему су грешке мирољуба тодоровића
мирољуб тодоровић заузима
крајње субјективне ставове
мирољуб тодоровић не види
да његова борба не води ничему*

*мирољуб тодоровић не даје
прецизне одговоре на наша питања
мирољуб тодоровић различито приступа
оцени проблема
мирољуб тодоровић није самокритичан
у своје излагању
мирољуб тодоровић не прима на себе
никакву одговорност
мирољуб тодоровић би хтео
да свако постане мирољуб тодоровић*

С друге стране, елемената ready-made поезије (као и технолошке) има у циклусима *Свиња је одличан пливач* и *Зашто Ваш пас*, а посебно су изражени у овом другом.

Овај други циклус чине само три алеаторне песме. Оне су алеаторне (користе језик свакодневице и реклама, баратају кратким исказима, који се случајно комбинују и могу дати различита значења или пак ниједно), али су и нађене, тј. ready-made песме, јер су, делимично или потпуно, компоноване од готових, преузетих исказа из реклама, серија... Песма *Зашто Ваш пас* комбинована је, на пример, од (мада је то увек тешко одредити – сам аутор никад не открива где налази „материјал за песму“) реклама („због чега се одричете пушења“) наслова из женских часописа („да ли сте сензуална жена“), идеолошких поскочица (слобода и равноправност свим народима), дневних вести („рудари штрајкују у шпанији“), реплика из ТВ-серија (данас је недеља имаћемо хладну вечеру) и стрипа („зашто ваш пас носи само три кофера“):

ЗАШТО ВАШ ПАС

*данас је недеља имаћемо хладну вечеру
војска помаже угроженима
због чега се одричете пушења и шминке
секс ће отворити и школска врата
хтео бих да ми ставите вештачки зуб
као камен темељац оловном комбинату
жена је жена и на килиманџару
ограничите притисак на свога партнера
због кише и снега који се нагло топи
рудари штрајкују у шпанији
слобода и равноправност свим народима
сифилис је опасан и по околину
сматрате ли себе сензуалном женом
метеорске кише падају по месецу
ојачајте кости кичме и препона
примитивно је да деца расту у људском телу
зашто ваш пас носи само три кофера*

Овај пример само говори о испреплетености сигналистичких врста и немогућности њиховог јасног изоловања, што не треба тумачити као недостатак

поезије Мирољуба Тодоровића, већ пре као њено богатство – ове алеаторно-нађене песме показују да што је песма теже одредива у погледу врсте то је игра читања и откривања значења тежа, самим тим и - занимљивија.

Стохастичка и алеаторна поезија

Стохастичка и алеаторна поезија (грч. *stochastike* – нагађање, погађање; лат. *alea* – коцка) одликују се тежњом за спајањем иначе неспојивих и супротстављених елемената реалног света. Стохастичке и алеаторне песме препознајемо по разбијеној реченици, по недовршеним реченичким низовима, по томе што сваки стих песме представља независан исказ. Овакав стохастички поступак први пут је Тодоровић српској јавности демонстрирао 1969. у нишком часопису „Градина“ (бр. 8–9), објавивши у њему циклус од двадесет и три песме под називом *Коњиц-Љељен*.

Ни сам Тодоровић дуго није раздвајао ове две врсте – тек 1986, у књизи *Певци са Бајлон-сквера*, он прави јасну разлику:

У алеаторној поезији користи се сличан стваралачки поступак као у стохастичкој, али се употребљава свакодневни, колоквијални језик, језик штампе, реклама, мас-медија, технолошке цивилизације.¹¹

Алеаторне песме су дакле производ колоквијалног језика, оне користе речи мас-медија, док стохастичке представљају све релације у којима се у оквиру једног текста појављује случајна асоцијација.

Било је много неслагања у разграничавању појединих сигналистичких врста. Јулијан Корнхаузер је и компјутерску и феноменолошку поезију посматрао као стохастичку поезију, издвајајући их, додуше, као подврсте. Шатровачкој поезији није пак дао ни статус подврсте, сматрајући да је за Тодоровићеву поезију битна техника и начин реализације песме, док је избор лексике потпуно небитан. Миливоје Павловић исправиће грешку овог пољског југослависте, дошавши до закључка да се у шатровачкој поезији, иза онога што привидно ништа не значи, крије низ реалних комуникативних ситуација (у стохастичкој то није случај). Тај шатровачки говор може се превести у стандардни језик и тада постаје јасно да је ту семантички слој у првом плану, а одатле следи да је шатровачка поезија посебна врста сигналистичке поезије.

Ако у обзир узмемо Тодоровићеву дистинкцију између стохастичке и алеаторне поезије, долазимо до закључка да су све песме из циклуса *Свиња је одличан певач* алеаторне. Можемо овај циклус посматрати и као поему. У свакој песми лирски субјекат свакодневним језиком, „цитирајући“ повремено рекламе, наслове из новина и слично (то су истовремено и елементи нађене поезије), говори о савременом свету, о технолошкој цивилизацији и појавама у њој... О овом циклусу Живан Живковић каже:

¹¹ Мирољуб Тодоровић, *Певци са Бајлон-сквера*, „Ново дело“, Београд 1986, стр. 60

Кубистички резови толико су успешни (оштри?) да надилазе резултате непотпуно оствареног надреалистичког аутоматског писања.¹²

Као пример алеаторне поезије наводимо две песме из овог циклуса:

СВИЊА ЈЕ ОДЛИЧАН ПЛИВАЧ

*сада ми зуби више нису важни уједам
штипаљкама то знају и они који пију
јогурт за животиње цењени потрошачи
свиња је одличан пливач али ја волим
мигерицу са жаром на основу дугорочног
познанства обезбеђујем заштиту законитости
да ли сте задовољни првим полним
искуством у свакој прилици ослободите се
хомосексуалаца то је кажњиво како ћете
иначе ослабити на одређеним местима
умеето пошти обратите се полицији они ће
вам ставити камени пудер на кожу дневно и
по триста интервенција уосталом сваком је
зајемчено право на жалбу ја идем у лов на
фоке и пингвине а ви истерајте ми змију
из стана*

Читалац се овде, по Корнахаузеру, на прво читање изненади, на друго већ ствара неке везе, то јест разграничава исказе. Свако следеће читање је другачије разграничавање и груписање исказа. Алеаторна поезија је дакле игра, игра случајних читања. Узмимо, на пример, уводне стихове песме – рашчлањавање по логици природног језика могло би да изгледа овако:

*Сада ми зуби више нису важни / уједам штипаљкама / то знају и они који
пију јогурт за животиње/ Цењени потрошачи. А могло би и овако: Сада ми
зуби нису важни / Уједам штипаљкама / то знају и они који пију јогурт / За
животиње: / Цењени потрошачи...*

КАО ВЕТАР СА МОРАВЕ

*дајте ми бело пиво појео сам
двадесет милиона хлебова у
фабрици грађевинског материјала
само ми је још и то требало а
бојим се самоће сваког петог
дана у недељи имате ли возачку
дозволу или асирског бога без репа
то је у следећој емисији лек
против маларије и епизода из*

¹² Ж. Живковић, *нав. дело*, стр. 136.

*христовог живота напред са
тракаћим чамцима и не будите
стидљиви композитори следбеници
питагорине школе мала терца и
чиста квинта уз алкохолна пића
видим ни ви нисте за сексуално
уздржавање пред огледалом као
ветар са мораве читајмо криминалне
романе*

На примеру ове песме видимо још две битне одлике алеаторне поезије. Алеаторна поезија оперише кратким реченичким склоповима („дајте ми бело пиво“, „бојим се самоће“, „видим ни ви нисте за“) који потичу из различитих семантичких поља и не повезују се ни у какву целину. Ако погледамо мало боље те реченичке низове уочићемо да је већина у првом лицу једнине – одавде произилази и друга особина ове сигналистичке врсте – у алеаторној поезији је доминантно лирско „ја“. „Изливи“ тог „ја“ делују у песми као обрти и читалац је по њима и дели.

Ваља напоменути и да су многи теоретичари баш због стохастичке и алеаторне поезије, и тог „спајања неспојивог“, сматрали сигнализам за својеврсни неодадаизам. То донекле и има логике. Ове сигналистичке врсте прве су извршиле дубоке захвате у језик, нападајући и мењајући га као ниједна врста до тад – то јест, оне су финализовале оно што је прва авангарда (дадаизам и надреализам) само започела. Иако је, на пример, компјутерска поезија деловала као већи шок и изазвала јаче реакције (код критике и публике), стохастичка и алеаторна су и старије и радикалније у свом нападу на језик. Стохастичко-алеаторни правац је управо тим продорима на плану вербалне поезије указао на револуцију коју су сигналисти извршили на плану језика као медија песме и тако спасли сигнализам од једностраног изједначавања са визуелном поезијом.

Конкретна и визуелна поезија

Циклус песама *Што можеш гласније* Тодоровић у поднаслову одређује као циклус визуелних песама („Сигналистичка поезија у ужем смислу – визуелна поезија“). То није у потпуности тачно – десет песама овог циклуса су визуелне док две улазе у оквире конкретне поезије. Тодоровић није правио разлику између конкретне¹³ и визуелне поезије,¹⁴. У својој подели сигналистичке поезије, он и нема конкретну поезију.¹⁵ Иако многи аутори после Другог светског рата

¹³ Јавила се у Јужној Америци крајем педесетих, прихваћена у немачкој уметности раних шездесетих година.

¹⁴ Изнедрила се из конкретне током шесте деценије у Италији.

¹⁵ Ж. Живковић, *нав. дело*, стр. 4.

изједначавају ове врсте, разлике постоје. Кренућемо од *Речника књижевних термина*:

Конкретна поезија је врста експерименталне књижевности која премишља и тематизује своје средство – *језик* – на начин ликовне уметности. Њен материјал је реч са својим звучним, визуелним и семантичким аспектом. Семантичка и естетска функција речи су симултане. Комуницирајући помоћу сопствене структуре, песма не говори о нечему, него то нешто „показује“. Обликовно-садржински изоморфизам јесте основни принцип: садржај је облик а облик садржај.¹⁶

У ширем смислу данас се визуелном поезијом назива свака творевина предложена у контексту поезије која се користи и конвенционалним (вербалним) и алузивно-иконичким знаковима, служећи се при том разним средствима и техникама (летрасет, графика, боја, колаж, фотографија). Визуелна песма настаје шездесетих/седамдесетих година XX века. Њено деловање се не огледа у сукцесивном поступку читања текста већ у посматрању просторне слике кроз „текстуру“, кроз ткање слова, речи и група речи, премда су ови језички елементи делимично и свесно обликовани на нечитљив начин. За разлику од конкретне поезије, у визуелној поезији се присуство визуелног знатно смањило, реч је каткад и одсутна, док се фигурални елемент раширио, а укључени су још и нотно писмо (визуелна партитура), кретња и концепт. За разлику од конкретне поезије која припада подручју литературе, визуелна поезија се не сматра „ендолитерарном“ јер не произилази из литературе или историје уметности већ из историје масовних комуникацијских средстава наше технолошке цивилизације, не може јој се приписати ни сва она историја која реч сматра „литерарном и поетском матрицом“.¹⁷

Клаус Петер Денкер, који је 1972. објавио антологију *Textbilder* и у њој, с једне стране, сумирао дотадашња визуелно-конкретистичка искуства, а с друге трасирао даљи развој визуелне поезије,¹⁸ сматра да је визуелна поезија прогресивнија јер много радикалније ради ван медијума књиге и користи друге медије адекватније. Свако дело конкретне поезије по њему личи на неки начин на увеличану страницу књиге – увек је реч или слово битно, све остало је томе подређено.

Заједничко овим врстама је да су обе покушале да што боље осликају савремено доба, да радикално промене дотадашњу књижевност и да превазиђу језичке баријере у светској књижевности. И још је нешто битно нагласити – прихватајући конкретну и визуелну поезију, сигнализам добија на озбиљности и уклапа се у оно што називамо неоавангардом.

Имајући све ово у виду, закључујемо да се две песме (*За што*, на 64, и *Агиа*, на 70. страни) из циклуса *Што можеш гласније* никако не могу одредити као визуелне. Прво, оне не садрже у себи никакав иконички елемент (преостале песме имају слику ока), друго, оне, како каже Јулијан Корнхаузер, рачунају на графички просторни систем – стварају га тако што су слова, речи (у песми *За што* и бројеви)

¹⁶ Владан Радовановић, „Конкретна поезија“, у: *Речник књижевних термина* (ред. Драгиша Живковић), „Романов“, Бања Лука 2001, стр. 403

¹⁷ Зоран Константиновић, „Визуелна поезија“, у: *Речник књижевних термина*, стр. 923–924.

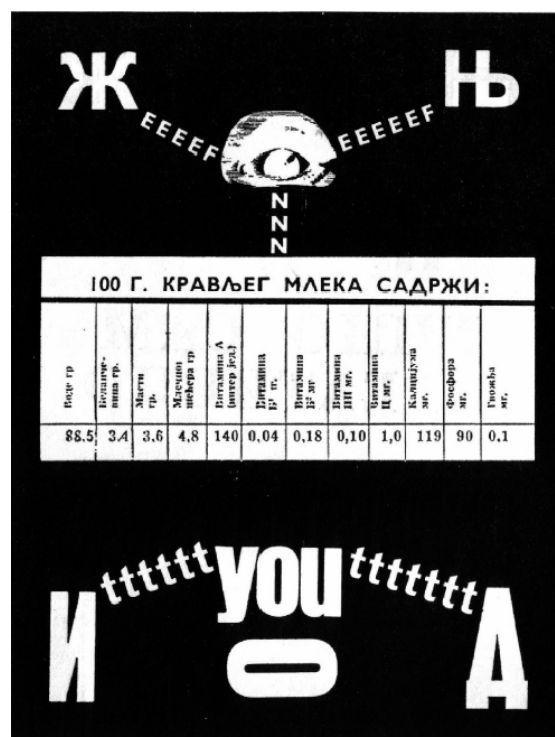
¹⁸ Ова антологија битно је утицала на нашу сигналистичку визуелну поезију – Слободан Вукановић је чак једну песму посветио Денкеру.

произвољно распоређени, то јест, разбацани по папиру. Овакав тип конкретне поезије најчешћи је код Тодоровића.

Песму *Agua* читалац проучава одозго надоле, не с лева на десно, као код класичних песама. У горњем делу „простора“ налазимо две реченице, дијагонално исписане, ћирилицом – *Да ли сте толерантни*, с леве стране и *Туците се на рингу* с десне. По средини латиницом слово *R* реч *agua*. У дну странице/слике налазимо решење – Тодоровић ту даје цитат из Библије – речи које Господ изговара пре него што пошаље велики потоп. И ту повезујемо сва три дела песме. То је још једна Тодоровићева критика потрошачког друштва и замаскиране нетолеранције која је у ствари и главна одлика таквих друштава...



Десет визуелних песама збирке *Свиња је одличан пливач* имају исти иконички знак – око, које је ту, с обзиром на дух целе збирке, као некакво упозорење „грешном“ потрошачком друштву. Аутор се у њима служи разним техникама. Ту су комбинације словних и бројних знакова, употреба писаће машине и сл. Најчешћа техника у „изради“ визуелних песама је наравно, колаж. Колаж такође повезује неоавангарду и авангарду – дефинитивну артикулацију ове технике дали су дадаисти и надреалисти. Посебно је занимљива песма са 65. стране. У средини је налепљена табела која показује састав крављег млека, дијагонално од ока које је изнад табеле стоје слова Ж и Њ, која су опет са оком повезана низом слова Е и F (мањег фонта) тако да са њим образују слику рогова.



ЛИТЕРАТУРА

- Тодоровић, Мирољуб, *Свиња је одличан пливач*, „Просвета“, Београд, 1971.
- Тодоровић, Мирољуб, *Сигнализам*, „Градина“, Ниш 1979.
- Тодоровић, Мирољуб, *Певци са Бајлон-сквера и моја фрка са њима*, „Ново дело“, Београд 1986.
- Видаковић, Душан, *Сусрет науке и уметности*, „Блиц“, 26. 3. 1999.
- Видаковић, Душан, *Српски бренд за културни свет*, „Yellow Cab“, бр. 45, 2004:
<http://www.yellowcab.co.yu/stampano/45/22.jsp>
- Живковић, Живан, *Сигнализам (генеза, поетика и уметничка пракса)*, „Вук Караџић“, Параћин 1994.
- Ивановић, Тања, *Сигнализам у фондовима библиотеке САНУ*:
<http://www.sanu.ac.yu/ciril/biblioteka/signalizam.htm>
- Корнхаузер, Јулијан, *Сигнализам српска неоавангарда*, „Просвета“, Ниш 1998.
- Павловић, Миливоје, *Свет у сигналима: прилог летопису сигнализма, 1965-1995*, „Прометеј“, Нови Сад 1996.
- Речник књижевних термина* (ред. Драгиша Живковић), „Романов“, Бања Лука 2001.