

poetički inženjering miroljuba todorovića

ivan negrišorac

Malo je, sasvim malo u srpskoj poeziji takvih programa usmerenih ka preispitivanju svekolike pesničke tradicije, te njenom inoviranju, odnosno radikalnom preustrojanju, zaista je u našem književnom pamćenju malo programa kakav je ostvario Miroljub Todorović. Njih, doduše, u prošlosti jeste bilo, ali se oni mogu prebrojati na prstima jedne ruke. Po korenitosti i opsežnosti, na primer, uporediv je Todorovićev poduhvat sa Koderovim mitotvoračkim/jezikotvoračkim rezom u našoj romantici po doslednosti opredeljenja za permanentnu pesničku revoluciju uporediv je i sa Davičovim avangardnim dinamizmom, ali je po prirodi cilja i po vrsti tvoračkog iskustva najbliži i najrodniji samom jezgru naše istorijske avangarde, i to ponajviše Micićevom zenitizmu, Aleksićevom jugo-dadaizmu, te ranom našem nade-realizmu. Ako bismo, pak, nadalje vršili odбир iz ovog sasvim suženog kruga, onda bi se najosnovanijom činila paralela Todorović-Micić. Obojica su, naime, imali izrazite avangardističke naklonosti i ambicije, obojica su sa jakim liderskim sklonostima i željom da oko sebe okupe sledbenike, te da organizuju pokrete, ali su obojica i vrlo nespretni, netrpeljivi, pa i samoljubivi u meri koja ozbiljno dovodi u pitanje realizaciju ideje o delovanju grupe i pokreta. Obojica su, takode, uspevali za neko vreme da obrazuju određenu skupinu stvaralaca, ali se te grupe prestano osipaju tako da vode ostaju gotovo sami; obojica su tražili kreativan prostor izvan uskih okvira književnosti same, ili bilo koje druge, zasebno uzete umetnosti; obojica su programski bili vrlo jasno opredeljeni, čak doktrinarni, ali je ta doktrinarnost električne vrste. . . I još, obojici je u jednom trenutku zapretio pad u zaborav: Micić se u takvoj situaciji odlučio za emigraciju (svoju književnu delatnost nastavio je u francuskoj) da bi se nakon povratka u zemlju opredelio za dugogodišnju, upornu i besprizivnu čutnju prekinutu samo jednim politički provokativnim gestom (*Manifest srbijanstva*, 1940. godine); Todorović, na svu sreću¹, i pored hotimičnog guranja u zaborav — reč je o primetnom zaobilazanju prilikom uspostavljanja slike zbivanja u »novoj umetnosti« 70-ih godina — nije bio prinuđen ni na emigraciju ni na potpunu čutnju, već se opredelio za prestano, ponekad i neadekvatno čak neurotizovano, potvrđivanje vlastitog prisustva i vlastite važnosti, i to kako svojim umetničkim radovima, knjigama, izložbama, tako i polemičkim tekstovima, u kojima je ne samo branio pravo na vlastitu stvaralačku egzistenciju, već i vrlo oštro i grubo, ponekad i nepravedno ali najčešće duhovito, osporavao stavove koji mu se nisu dopadali. Sam Todorović se, dakle, po meri vlastite individualnosti, pobrinuo da sebi obezbedi pravo na drugačiju sudbinu od sudbine velikih inovatora i prelomnika u ovim našim prostorima, pa je red da i ostali učesnici ove književne epohe daju poneki prilog². Pri tom, nije reč samo o Todoroviću, već još više o nama samima, odnosno o našoj sposobnosti da, asimilujući iskustva prethodnika, damo vlastite, nove doprinose dinamizaciji umetnosti i kulture.

Kreativno ludilo Ljubomira Micića je — vratimo se još jednom našem poređenju — tokom perioda dužeg od četiri decenija zaboravljeno da bi bilo reaktuelizovano tek sa neovangardom. U ime pune samosvesti naše kulture treba se, danas i ovde pobrinuti da takvih mnogogodišnjih slepih mrlja u našem književnom pamćenju bude što je moguće manje, te da dragocena iskustva avangardnih inovacija sačuvamo kao sastavni deo jedne pluralogene, polivalentne i polifunkcionalne književnosti, umetnosti i kulture. Jedno (nikako ne i jedino)

takvo iskustvo, oblikovano u sklopu neoavangarde s kraja 60-ih i početka 70-ih godina, predstavlja i polimorfno delo Miroljuba Todorovića. Izazov ozbiljnog preispitivanja toga dela ne bismo smeli olako izbeći.

POETIKA ISTRAŽIVANJA I EKSPERIMENTA

Pokret koji je Todorović osnovao i koji je pokušao da održi je, dakako, signalizam. Ostavimo otvorenim pitanje je li to, uopšte, bio nekakav pokret, te kako je on funkcionisao. U ovom trenutku je za nas bitna konstatacija da je čitav posao oko signalističkog preispitivanja pojma pesničke činjenice, a onda i jezikotvornog i modelotvornog utemeljenja signalističke pesničke prakse, obavio jedan jedini signalista — osnivač i sam vođa. Doprinos ostalih članova grupe sasvim je zanemarljiv. Stoga, za srpsku poeziju, za sada, postoji samo jedan jedini signalista: signalizam, tako, ostaje, bar za strožu kritičku vizuru, bez svojih članova.

No, samo delo Miroljuba Todorovića impozantno je u meri u kojoj se čini da predstavlja izraz radne energije više no jednog čoveka. U tom je pogledu on, zbilja, bez premca u našoj neoavangardi. Priličan broj knjiga (preko dvadeset), uz to trajno prisustvo u našem javnom životu poslednjih dvadesetak godina, i to ne samo književno-umetničkim tekstovima već i manifestnim, programskim, kritičkim i esejističkim komentarima, te poslovima oko organizacije avangardnih aktivnosti, čini našeg stvaralaca nesumnjivo najdelatnijim i najupornijim srpskim neoavangardistom.

Taj značaj zbilja je neosporan. No, kako ga niko ne može argumentovano dovesti u pitanje, kulturni poslenici neskloni Todoroviću i takvom tipu stvaralačke prakse često su ili su čitavu stvar jednostavno prećutkivali, ili generalno uz minimalnu argumentaciju odbacivalo »eksperimentisanje radi eksperimentisanja«, ili su izvodili takvoj pisalačkoj praksi neprimerena čitanja. To je, opet, izazivalo nervozu s druge strane, pa su padale olake optužbe na račun celokupne »oficijelne« kritike, nekritički se uzdizao sam Todorović a razgovor se zaustavljao negde na mrtvoj tački između dve nepomirljive strane. Rezultat je taj da do dana današnjeg na našem jeziku još uvek nemamo značajniji pregled ni kritičku verifikaciju celine Todorovićeve delatnosti³.

A čini se da je signalistički vođa učinio sve ne bi li smanjio jaz između svojih dela i preovlađujućeg horizonta očekivanja naše publike. Recepciju je, bar na prvi pogled, bitno olakšao već svojim teorijskim i kritičkim radom, pogotovo onim delovima svoga programa u kojima sasvim precizno opisuje poetičke pretpostavke na kojima se njegova tekstualna praksa zasniva. S obzirom da ti autopoetički navodi nemaju za cilj da dezinformišu i zavedu na krivi put, to se današnji čitalac na njih može čvrsto osloniti i ispomagati prilikom pokušaja ocrtavanja stvaralačkog puta Miroljuba Todorovića. Poetički parametri koje, pri tom, valja slediti određuju i specifične vrste signalističke poezije koje je naš neoavangardist negovao.

1.

U hronološkom smislu prvenstvo, dakako, ima »scijentistička poezija«, odnosno pokušaj da se uz pomoć sinteze moderne nauke i poezije postigne pomak u odnosu na dominantne pesničke modele. »Pesnik ovde koristi izvesne delove i podatke iz raznih oblasti egzaktnih nauka, pa ih direktno ili sa manjim poetskim intervencijama izlaže čitaocu (ili gledaocu) kao gotovo pesmu, kao konačni skup, ovog puta ne samo naučnih, već i estetskih informacija«⁴.

Meta udara u raskrajanju pesničke činjenice je, očigledno, izražajna funkcija i tradicionalno »ukrašenost« pesničkog jezika koji se nadmeštaju predstavljačkom (kvazireferencijalnom) rigoroznošću i logičkim ustrojstvom naučnog diskursa: stari antagonizam pesništva i nauke otkriva se, tako, u punoj nadmoćnosti ove druge strane, strane koja čak preti da sasvim razori svoga »suparnika«⁵. No, tako nešto moguće je samo kao sticaj dvostrukog niza okolnosti: s jedne strane, nesumnjivo je reč o potrebi nauke da, kao dominantan oblik svesti naučno-tehnološke epohe, prožme sve druge discipline duha, a, s druge, nesumnjivo je reč i o potrebi pesništva da iskorači izvan sopstvenih, konvencijama i tradicijom utvrđenih okvira.

Na taj način postala je moguća Todorovićeva *Planeta* (Književno društvo »Nestor Žučni«, Niš, 1965). U toj je »poemi«, kako glasi podnaslov knjige, autor pokušao sa doslednom primenom iskustva moderne nauke (reč je, zapravo, o egzaktnim naukama: astronomiji, fizici, hemiji, matematici, biologiji), a to svesno ograničavanje pažnje na datom jezičko-predmetnom prostoru u priličnoj meri ograničava tradicionalnu antropološku perspektivu pesništva. U subjekt-objekt relaciji dominantan postaje drugi član, a to će imati višestrukih posledica na način strukturacije pesničkog teksta.

Odlučnim opredeljenjem protiv subjektivističkih i antropocentričkih projekcija a za objektivističku sliku predmetnog sveta, protiv poetske fikcionalnosti (odnosno simboličkih funkcija pesme) a za scijentističku referencijalnost, Todorović je nameravao da, s jedne strane, ospori neoromantičku i neosimboličku pesničku tradiciju⁶ (za koje je verovao da su bile najuticajnije a najmanje produktivne u srpskom pesništvu sredinom sedme decenije), a, s druge, da stvori jednu globalnu sintezu nauke i poezije (»pesničke nauke«) tako što će »oduzeti naučnom jeziku deo njegove egzaktno-logičke funkcije i pomeriti ga ka estetičko-iracionalnim zračenjima«⁷. Pesnička nauka »prihvatajući način mišljenja naučnika i modernog proroka, usvajajući od nauke njenu strogost, a od poezije analogiju i smisao za iracionalno, biće sposobna da nam objašnjava paradoksnu materiju i da razrešava tajnu stvaranja«⁸. Programsko Todorovićevo opredeljenje (iskazano u tekstu objavljenom još 1968. godine) podrazumevalo je, dakle, shvatanje poezije kao izrazito saznanjog čina, tako da su pokušaji inoviranja poezije sračunati sa namerom pospešivanja njenih gnoseoloških funkcija. Ne bismo se, dalje, zadržavali na analizi pesnikovog programa, pogotovo se ne bismo zadržavali na analizi ključne njegove dihotomije nauka-poezija (držimo, naime, da u obliku u kome je izneta ne deluje ni odviše tačno ni sasvim ubedljivo), iz tog razloga što smatramo da se valjana i zanimljiva poezija može zasnivati i na krhkim i pogrešnim uverenjima.

Scijentizacija poezije u poemi *Planeta* realizovana je na više planova. S jedne strane, očigledna je predomnacija leksike preuzete iz egzaktnih nauka, a zanimljivo je i to da se autor nije mnogo starao o poetizaciji tog apstraktnog, logičkom strukturodom »ishlapljenog« verbalnog materijala (očigledno je, naime, već sama naučna terminologija našem pesniku delovala sasvim neobično i sveže, pa u tom smislu i poetično). S druge strane, u većini tekstova je doslovoce preuzeta i sintaksa naučnog diskursa (sa rečeničnim obrascima u kojima su subjekt i predikat čvrsto povezani, uz minimum epiteta i stogu usmerenost ka informacionom jezgru poruke, uz potiskivanje svake subjektivizacije u predstavljanju stvarnosti itd.), što će dovesti do česte upotrebe makrojezičkih oblika kakvi su definicija, deskripcija, izveštaj i sl. S treće

strane, dosta često, zapravo najčešće, pomenući makrojezički oblici služe kao dominantna na kojoj se gradi tekst u celini, što je i dalo osnovno tematsko obeležje čitavoj poemi, tako da se *Planeta* ukazuje kao neka vrsta svedočanstva o istraživanju jednog novotkrivenog nebeskog tela. No, to telo nije zamišljeno samo kao nebesko. Zahvaljujući četvorostrukom sistemu analogija nebeska, kosmička stvarnost prožeta je molekularnom, atomskom i pesničkom stvarnošću, a astronomija se ukrstila sa mikrobiologijom, atomskom fizikom i poetikom. Sam pesnik je u autopoetičkom komentaru na kraju knjige ponudio šifru za tu analogijsku zagonetku, tako da je time ukazao i na mogućnost alegorijskog iščitavanja poeme. Alegorijskim čitanjem ne bismo, čini se, znatnije podigli nivo čitalačkog doživljaja i užitka, ali te aspekte treba istaći jer je upravo uz njihovu pomoć pesnik izgradio odnos razlikovanja spram pesništva kosmičke tematike, znanog nam, na primer, iz perioda ekspresionizma.

Što se tekstovnih modela tiče prevladajuće, kao što smo rekli, onaj tip koji računa sa postupkom izveštaja, deskripcije i definicije. Češće je, pak, reč o čistoj, izrazito desubjektivizovanoj varijanti u kojoj se poetski subjekt ili ne pominje ili je prisutan kao puki registrator-istraživač, dok su dosta ređi tekstovi u kojima dolaze do izražaja perspektive i vrednosni stav toga subjekta. Ona prva, češća forma, osim osnovne varijante ispisane u grafičkoj uobičajenoj shemi lirske pesme, pojavljuje se još i kao minimalistički gest (jedna rečenica) i kao kvazi-naučna proza. Mestimice možemo opaziti i približavanje strukturi klasične lirske pesme, uz upotrebu stilskih postupaka kao što su lirska naracija, invokacija, paralelizmi, ponavljanja, metaforika i naglašena ritmizacija, čime se odstupilo od strogog naučnog diskursa i, ujedno, omogućilo stvaranje boljih pesama ove, vrednosno inače vrlo neizrazite zbirke. Zanimljivo je, takođe, napomenuti da je u knjigu »zalutala« i jedna nedvosmisleno tradicionalna pesma (**Dok stajah pred bezdnom ko pred svojim likom**) koja, osim što je organizovana u katrenima sa parnom rimom (uz jedan izuzetak), pokazuje čak tendenciju ka silabičkom ujednačavanju. S druge strane, kao radikalniji otklon od tradicije pojavljuje se prošireni semiotički prostor pesme vizuelnim znacima: na dva mesta nalazimo fotografije, a na tri grafičke sheme (samo u ovom drugom slučaju možemo govoriti o čvršćem prožimanju verbalnih i vizuelnih znakova).

Knjiga *Planeta* predstavlja, tako, prvu sistematsku najavu neoavangardnih intencija unutar srpskog pesništva.⁹ Poema je zasnovana na jednom dosta čvrstom, krutom čak, poetičkom i tematskom konceptu, tako da, usled takvog doslednog oponašanja naučnog diskursa, ima sve odlike pastiša. U toj pastišnoj tvorevini imaginacija i humor su rigorozno suzbijeni, tekst je osiromašen više nego što je bilo neophodno, tako da vrednijih pesama ovde ne možemo naći. Do takve rigoroznosti je, svakako, došlo usled autorove želje da što odlučnije oponira dominantnim pesničkim tokovima sredine sedme decenije, no po načinu na koji je to izvedeno možemo naslutiti da pesnik još nije poznavao najradikalnije oblike osporavanja tradicije u avangardi 20-ih godina. Da je tu avangardnu osnovu imao uz sebe verovatno bi i rezultati bili ubedljiviji, odnosno ne bi pesničke strukture tako jednoznačno bile prevedene u oblik kvazi-naučnog teksta.

Do punijeg samoosvešćenja doći će tek za koju godinu. Citav put može se pratiti kroz razvoj Todorovićevih manifesta i programa, tako da će se plaketa *Signal* (Privatno izdanje autora, Beograd, 1970), sa podnaslovom »signalistička, kompjuterska, statistička i aleatorna ili stohastička poezija«, pojaviti kao plod takve, potpuno samosvesne neoavangardne delatnosti.¹⁰ Osim manifesta pod naslovom *Signalizam*, koji izlaze kratak i jezgrovit signalistički program rada, predočeni su i sami pesnički tekstovi, zajedno sa objašnjenjima proizvodnog procesa. Najveći deo plakete zauzimaju vizuelne pesme, objedinjene zajedničkim naslovom *Anagrami* (autor ih, inače, naziva »signalističkom poezijom u užem smislu«), uz koje je pridodata vizuelna pesma *Ugljen-bilje* (ona se po svemu više nadovezuje na scijentizam *Planete* nego na kompjutersko i matematičko is-

kustvo dominantno u *Signalu*). No, nas, daka-ko, zanima prevashodno verbalna poezija.

Ona je u ovom slučaju nastala iz saradnje pesnika i mašine (kompjuter). U pogledu mogućnosti upotrebe mašine u pesničkom stvaranju nastojao je Todorović da ne bude jednos-tran, te da izgradi nekoliko, ponešto različitih proizvodnih modela, ne objašnjavajući, pri tom, kompjuterske programe u detalje. Zado-voljno se tek okvirnim opisom proizvodnog procesa, a na osnovu tog opisa možemo razlikovati:

— kompjuterski tekst dobijen uz pomoć ma-njih autorovih intervencija (**Peru svoja kopna**);

— kompjuterski tekst dobijen permutaciono-kombinacionim metodama (**Da li je ovo čovek, Merkur bez kiseonika zalazi**);

— tekst nastao imaginativnom nadgrad-njom kompjuterski obrađenog jezičkog mate-rijala (**Crven je i mrtav čovek, Jedanaest prepe-lica preklano**);

— statistički tekst (**Vezao si se**);

— aleatorni ili stohastički tekst (**Menjam zemlju, Slab je alibi bebe u bunaru**).

U trenutku izlaza *Signala* Todorović je, dakle, već prilično razgranao svoju modelot-vornu delatnost: u okviru signalizma on razli-kuje šest vrsta poezije i odgovarajućih njenih metoda,¹¹ što svedoči da je neoavangarda već došla do viših faza svoga razvoja. Otuda, ako u *Planeti* prepoznajemo ozbiljne nagoveštaje, odnosno profotafu neoavangarde (rekli bismo i protoneoavangarda, da to ne zvuči više nego rogobatno), onda je u *Signalu* bar što se To-dorovića tiče, ona dobila svoje osnovno, jasno i čvrsto utemeljenje.

Izuzetno važnu stavku u tom razvojnom nizu predstavlja zbirka *Kyberno* (Privatno iz-danje autora, Beograd, 1970). Ova knjiga je, u stvari, nastala kao višestruka multiplikacija poetskog materijala predočenog u *Signalu*; svi tamo zastupljeni proizvodni modeli prisutni su i ovde, ali u znatno većoj obimnosti. Ponovljen je i uvodni tekst *Signalizam*, a u njemu je — kao jedna među »metodama« signalizma — pomenuta i »scijentistička poezija«. Za sve te vrste i metode u knjizi se mogu naći adekvatni primeri, izuzev za »signalističku kinetičku poe-ziju« i »signalističke manifestacije«. Osim toga, štampan je i programski tekst *O pesničkim mašinama*, gde je vrlo precizno objašnjen niz mogućnosti stvaralačke saradnje čoveka i mašine (odnosno digitalnog kompjutera).

Knjiga je izdvojena na cikluse, a svaki ciklus predstavlja jedan specifičan, iz *Signala* već poznat, proizvodni obrazac: ciklus *Samo kao svi-*

nja (kompjuterski tekstovi dobijeni bez autorove intervencije ili, pak, sa većim ili manjim intervencijama), *Drveće možda zvoni* (kompju-terski tekstovi dobijeni permutaciono-kombi-nacionim metodama), *Crven je i mrtav čovek* (kompjuterski obrađen jezički materijal poslu-žio je kao inspiracija), *Čovek kratkih nogu* (sta-tistički pesnički tekst), *Recept za zapaljenje jet-re* (aleatorna ili stohastička poezija), *Lavirint* (vizuelna, odnosno »signalistička poezija u užem smislu«), a tu je i ciklus scijentističke poe-zije *Termiti* koje u prethodnoj publikaciji nije bilo.¹² Neoavangardna Todorovićeva akcija osporavanja i prevrednovanja dominantne tradi-cije srpskog pesništva dobila je, tako, sasvim izrazite oblike. Više nije uočljivo samo ono što naš pesnik neće, već i ono što hoće: modelot-vorni njegov angažman rezultirao je nekolikim proizvodnim obrascima, po tim obrascima sačinjeno je više pesničkih tekstova i već se u dobroj meri mogu uočiti prednosti i mane ovakvog kreativnog čina. Te, 1970. godine, ka-da izlaze knjige Miroslava Todorovića i Vujice Rešina Tucica, neoavangarda postaje čvrsta uobličena i jasno diferencirana poetička struja u savremenom srpskom pesništvu. Ona se više ne može zaobilaziti kao poetička činjenica, a svaki takav pokušaj predstavljače nasilje nad samim pesništvom i očigledan književno-isto-rijski falsifikat. Tradicionalistički književni um bi, dakako, tako nešto vrlo rado počinio.

Glavnu svoju kreativne energije Todorović je usmerio ka izgradnji određenih (njih sedam, po sistematizaciji iz *Kyberna*) proizvodnih mo-dela. Našeg neoavangardnog stvaraoča, očig-ledno, zanimalo je pr svega kako, kakvim »metodama« i u kakvim medijima se može pro-izvesti pesnički tekst. Pri tom on operiše prošire-nim pojmom poezije, jer će u njega uključiti ne samo ono što je konkretna i vizuelna poezi-ja već i kinetička, gestualna, akciona, telesna i sl. No, u domenu verbalne poezije četiri su vrste pomenute (kompjuterska, statistička, ale-atorna ili stohastička i scijentistička poezija), a vremenom će se pojaviti i neki novi odredbeni pojmovi (tehnološka; permutaciona, kombina-ciona i varijaciona; fenomenološka; i, konač- no, šatrovačka poezija). Ova tipologija, na ko-joj će sam Todorović prilično insistirati, dosta je tačna i precizna, no ona nije i jedina koja bi se mogla iskoristiti u kritičkom preispitivanju pesničkih rezultata našeg autora.

(nastaviće se)

1 Kažem — na svu sreću, jer je takav ishod pouzdan pokazatelj da se za nekih pola stoleća u našim kulturnim prostorima ponešto, ipak, izmislilo nabolje.

2 Kaže se da svako poređenje hramlje, pa hramlje i ovo. Otuda dovodenje u vezu po sličnosti dvojice srpskih avangardista i dveju umetničkih sudbina ne treba shvatiti odviše kruto: zapravo je ovo poređenje i više plod želje da se slučaj iz prošlosti ne ponovi, nego što je posledica averzija u navodno bezostatno poklapanje detalja i činilaca dvaju povesnih zbi-ljanja. Na paralelu Todorović — Mitić, a još više signalizam — zenitizam, već su, u drugačijem nešto kontekstu, ukazivali ne-ki kritičari (Zoran Markuš, Julijan Kornhauser, Veselin Ilić i drugi).

3 O Todoroviću i signalizmu je, inače, pisao relativno veliki broj kritičara, u relativno velikom broju tekstova, ali je malo njih od prave kritičke vrednosti. Što se tiče prikaza celine Todorovićevo delo, valja upozoriti na izuzetnu studiju Juli-jana Kornhausera, objavljenu na poljskom (Julian Kornhauser — *Sygnalizm — propozycja serbskiej poeziji eksperymental-nej*, Nakladem uniwersytetu Jagiellońskiego, Krakow, 1981.), koja je našim čitaocima poznata samo po fragmentima objavlje-nim po časopisima (*Gradina*, *Književna reč*, *Letopis Matica srpske*, *Koraci*, *Književna kritika*, *Stremljenja*, *Tok*, *Polja* i još po-negde). Dosta je o signalizmu pisao i Zivan Zivković, nastojeći da iz perspektive signalističke teorije i opštih pogleda samog Todorovića, potpuniše informiše znatiželjnog čitaoca (vidi njegovu knjigu *Orbite signalizma*, KITZ Novela, Beograd, 1985., kao i niz tekstova po časopisima i periodičnim publikacijama, među kojima se po sažetosti informacija izdvajaju tekst *Zanovi u signalizmu*, *Književna kritika*, br. 4, 1989., str. 21 — 49).

4 Miroslav Todorović — *Signalizam*, Gledina, Niš, 1979., str. 86.

5 No, po Todoroviću, ne radi se ni o kakvom superativu, već o odnosu pune saradnje, odnosno o potrebi dopu-njavanja nauke poezijom a poezije naukom, s obzirom da »za nove prostore u nepoznato nužno je ponovno jedinstvo poezije i nauke« (vidi u: navedeno delo, str. 77).

6 Koliko su ova osporavanja, zapravo, delimična, tačnije koliko su ona utemeljena, između ostalog, i u idejama aktualizovanom upravo u poetikama koje su se našle na odsudnom udaru, ponajbolje svedoči Todorovićevo odnos spram jed-nog od ključnih predstavnika osporavanih iskustava, spram Branka Miljkovića. Miljkovićeova provokativna izjava, data u jed-nom intervjuu za NIN 1960. godine (nekoliko meseci pre tragične smrti), može se smatrati inspirativnim motivom čitave sci-jentističke poezije mladoga Todorovića. Ta izjava glasi: »Sve istinske formule sveta su poetske. Često buljim u Ajnštajnovve formule i verujem da se i one mogu prepevati. Savremena fizika bi mogla da uzme za epigraf Bodlerov stih: 'Čoveku put vo-va-nje, di kroz šumu simbola'. Moja formula: 'Reči su moćni okvir sveta. Sve što se dešava, dešava se na području jezika i simbola, bilo da se radi o atomima ili o zvezdama'« (vidi u: Branko Miljković — *Pesme*, Prosveta, Beograd, 1972., str. 249). Miljković je, dakle, još tada ponudio elemente mogućeg scijentističkog sistema analogija: poezija — jezik (reči) — atomi — zvezde — i, na-ravno, onaj koji peva, pesnik, odnosno čovek. No, u ovom (dakako, neostvarenom) programu Miljković govori o prepevanju nauke, i to u punoj meri odgovara Todoroviću iz *Putovanja u Zvezdalju*, nešto manje Todoroviću iz *Planete*. Tek kasnije će naš neoavangardist otići korak dalje: nauka i tehnika neće biti samo tema za prepevanje, neće biti čak ni diskurs pogodan za osporavanje standardnog poetskog jezika, već će poslužiti i kao obrazac za proizvodnju teksta. Na vezu mladog Todorovi-ća i Miljkovića već su, inače, ukazivali V. Ilić, M. Komnenić, M. I. Bandić, Ž. Zivković i drugi.

7 Miroslav Todorović, navedeno delo, str. 79.

8 Isto, str. 77.

9 Julijanu Kornhauseru se ta najava učinila tako snažnom i izrazitom da ju je označio »prvim manifestom« Miroslava Todorovića, premda je izrazio punu svetost i uslovnost takve oznake. (O tome vidi: navedeno delo, str. 37; takođe i u prevodu na srpskohrvatski (Biserka Rajčić) odgovarajućeg odeljka studije, objavljenom u Zborniku *Signalizam — avangardni stvaralački pokret*, kulturni centar, Beograd, 1984., str. 82).

10 Taj razvoj će Julijan Kornhauser označiti u svojoj studiji kao put od scijentizma do signalizma, držeći da prva faza nije naprosto sastavni deo druge (o tome vidi: navedeno delo, str. 49 i dalje; takođe u prevodu (Biserka Rajčić) na srpskohrvatski tekst *Od signalizma do signalizma*, *Književna kritika*, br. 2, 1984., str. 53 — 58). Nas, naravno, neće previše zanimati razvoj globalnih avangardnih ideja koliko sama pesnička, tekstovna praksa, i to isključivo verbalnog tipa.

11 Interesantno je da se među njima tada nije našla scijentistička poezija, koja će ubrzo nakon toga, te iste, 1970. godine biti uključena u programski okvir zbirke *Kyberno*.

12 No, nije Todorović iz *Signala* preneo samo osnovnu proizvodnu razdeo svoje poezije, već je preneo i neke tekstove. Zanimljivo je, pri tom, da nije uzeo u obzir jednu od boljih pesama svoje plakete, statistički tekst *Vezao si se*. Da za-gonetka bude veća ta je pesma izostala i iz, inače obimne i preobimne, knjige izabranih pesama *Ponovo uzjahajem Rosnana-ta* (Arion, Zemun, 1987.).

13 O tome vidi u: Miroslav Todorović, *Signalizam*, str. 152 — 153.