

poetički inženjer miroljuba todorovića (II)

ivan negrišorac

U svakom slučaju, ona (ta tipologija) počiva na izvesnim strukturnim odredbama samog teksta, ali se do tih odredbi došlo iz perspektive tekstovne proizvodnje. Ako bismo, pak, tekstove osmotrili iz perspektive književne recepcije onda bi se stvari ukazale ponešto drugačijim. Hoće se reći da činjenice o načinu na koji je autor došao do teksta (uz pomoć kompjutera, upotrebom matematičkih i statističkih metoda, teorije verovatnoće, kombinatorike i sl.) mogu biti i te kakve zanimljive, ali one i ne moraju čitaoca preterano da zanimaju.

Ako, pak, čitalac takvih interesovanja nema onda se njemu korisnjom može ukazati tipologija tekstova po striktno jezičkim, strukturnim kriterijima, tipologija koja se neće obazirati na genezu, tačnije — proizvodnju teksta. Čitalac se, naime, može naprosto pitati o načinu na koji funkcioniše konkretna jezička umetnina, bez obzira na to je li ona nastala uz upotrebu kompjutera ili nije, jesu li korišćeni neki metodi logičko-matematičkog uspostavljanja relacija ili nisu i sl. Jedan takav, uže lingvistički, semioški pristup mogao bi uspostaviti drugačiju klasifikaciju Todorovićevih tekstova, a mogao bi omogućiti i drugačije sagledavanje celokupne tekstovne prakse ne samo našeg pesničkog već i citave naše neoavangarde.

Za osnovni kriterij ovakve jedne klasifikacije mogao bi poslužiti uvid u to koji od jezičkih nivoa predstavlja osnovni poetski izraza. Jedna od velikih zasluga avangarde, pa i neoavangarde u njenom sklopu, jeste to što nam je ukazala na značaj, da tako kažemo, nadgramatičke komunikacije, pa i na mogućnost zasnivanja umetnosti jednog šireg polja jezičkih značajaka. U rečenom smislu bi, onda, verbalni izraz mogao proširiti svoj prostor daleko van okvira gramatički korektnog prirodnog jezika, tako da u središte poetske poruke dolazi upravo nadgramatičnost verbalne komunikacije. Ta bi se nadgramatičnost u radikalnom izvodu konsekvenči mogla proširiti i u polje drugih umetnosti, odnosno u široki prostor komuniciranja uopšte, što nas za ovu priliku neće posebno zanimati. Sam Todorović je tog iskoraka istekako bio svestran, i pored toga što je za sve te složene oblike zadržao zajedničko ime, odnosno rodni pojam poezije: on, će, tako, govoriti o signalističkoj poeziji • u okvirima jezika i verbalnog • i o »semioškoj poeziji« koja »pored verbalnog uključuje i vizuelne i vokalne elemente¹³.

Možemo, tako, reći da je Todorović svojim knjigama iz 1970. godine odlučno krenuo u usporavanje dominantne pesničke tradicije, s tim što je to usporavanje započeto iz perspektive nadgramatičnosti komuniciranja. Ono što je toj perspektivi prvo bilo na udaru jeste linearnost poetskog diskursa, odnosno jezička prirodnost poetskog teksta. No, kad kažemo »prvo« ne mislimo to u hrabroškom, već u logičkom smislu; stoga ova rekonstrukcija ima prevashodno teorijski a ne istorijski karakter. Teorijski uvez, Todorovićeva poetika istraživanja i eksperimenta u domenu verbalne poezije ograničena je s dve strane. S jedne strane, granica postavlja tradicionalistička poezija, zapravo — kako to sam autor kaže — prevashodno neoromantička i neosimbolička orijentacija; u odnosu na tu granicu pesnik se postavlja izrazito usporavalački, odnosno orijentir postaje — cinti sve ono što ta tradicija ne dozvoljava. S tim u vezi je i jedan problem: prevelika suženost orijentira je, naime, doprinela da se kao avangardni percipiraju i oni postupci i poetički modeli već odavno oblikovani tokom književne prošlosti (pogotovo 20–30-tih godina našeg stoljeća) a to se desilo ponajviše stoga što do pojave neoavangarde oni nisu verifikovani



Umberto Boccioni, Jedinstveni oblici kontinuiteta u prostoru, 1913

kao dominantni deo književne baštine. Ta je suženost činila da se osnovna namera projekta, već od samog početka, u priličnoj meri ograniči na ulogu avangardnog posredništva (kontaktna avangarda), tako da ovu funkciju nije lako odeliti od željene misije istinske, pravne avangarde. Neoavangarda, dakle, nije samo inovirala pesništvo, ona je dosta toga i ponavljala, odnosno reaktuelizovala. Takvo postavljanje u odnosu na naznačenu granicu projekta dovešće do svih oblika delimičnog usporavanja pesničke tradicije. U tim oblicima se, naime, čuva gramatička struktura prirodnog jezika, dok se inovacije postižu uvođenjem funkcionalnih stilova i diskursa koji u dodatašnjoj poeziji nisu dominirali. U prvoj, prototipskoj signifikaciji to će, dakako, biti scientifička poezija, dok će se kasnije ona dodirivati i preplitati sa »femelenološkom« i, tek delimično, »tehnološkom« i »šatrovačkom poezijom«. Zanimljivo je, na primer, da ciklus *Termiti* iz knjige *Kyberno* dobija označku scijentističku poeziju, a istovetan je postupak, kasnije, u knjizi *Poklon-paket* označen kao fenomenološka poezija. Očigledno je da granice između vrsta i metoda signalističke poezije nisu čvrsto postavljene, te da jedni proizvode druge, ili ih makar inspirišu. Taj odnos možemo sagledati i iz ova dva, ne baš nasumice odabranu primere:

Termiti
društvo termita
broj stotine hiljadu
članova
u njemu je izvršena
podela rada:
pored plodne maticе
i mužjaka
postoje radnici
i vojnici
radnici se brinu
o gnezdu
dobavljaju hrano
i neguju mlade
vojnici održavaju red
vrše stražarsku službu
i brane društvo
od neprijatelja

iz Kyberna
Mravinjak
svoj mravinjak
često visok
preko jednog metra
ridi šumski mrav
pravi od četina
grančica
i drugih delova
šumskih biljaka
mravinjak je
čitav grad
se podzemnim
i nadzemnim delovima
prepunim hodnika
ovde mrav
pored hrane
čuva i svoje potomstvo
Taja
larve
i mravljive lutke
(iz Poklon-paketa)

Jezička osnova ovih, i ovakvih tekstova, oslanja se na standardnu gramatiku, a inovacije se obezbeđuju prevashodno na leksičkom (rečnik nauke, šatrovačka leksika, reči i izrazi potrošačke civilizacije i sl.) i na uže stilskom planu (upotreba objektivne deskripcije, humorističkih obrti, minus-postupci i sl.). Otuda s punim pravom možemo ovakvu pesničku praksu označiti kao umereni jezički radikalizam.

Samo donekle sličnu ocenu možemo izreći o onom tekstovnom tipu gde se (recimo u »aleatornoj ili stohastičkoj«, »tehnološkoj« i »šatrovačkoj poeziji«), takođe, operiše celovitim i gramatičkim korektnim rečenicama, ali gde su smislane veze medju tim rečenicama sasvim poremećene, čak pokidane. Ako je u prethodnom tipu pesničkih struktura meta osporavanja bila sasvim odredena pesnička tradicija, ovde je meta postala svaki smisleni govor, takav govor koji računa sa racionalnim utemeljenjem značenja celine verbalne poruke. Meta osporavanja je logocentizam pesničke strukture, mada ne i logocentizam poetskog diskursa. Drugim rečima, pojedine rečenice mogu imati jasno kodirano eksplicitno značenje, ali takvo značenje nemaju veće verbalne celine (složene rečenice, skupovi rečenica, tekst u celini). Rekonstrukcija, smisla pesme, u tom slučaju, ne može previše računati sa kako doslovnim tako i prenesenim nivoom rečeničkog značenja, a osnovni učinak ovakvog postupka je, po pravilu, sadržan u izuzetnom humoru, koji, po svemu, podseća na »klasične nadrealističke i dadaističke obrase«:

*zatvorena i; luka u aleksandriji
u dvadeset časova i nula minuta
ipak moja kokos sune deset
jaja nedeljno i tako mi prolazi
čitavo stoljeće vi ste samo
švercovani mikrobi bez znanja
medicina e kao mrav na
kameru sanjem septembarsko
sunce i ne znam šta dozvoljava
čoveku da dođe na ovu planetu
s pacovima ovi kretnje iznad
stvari na posteljama kastopeje
dok me pratite kroz sve gradove
evrope u udobnim autobusima
sa ljubavnim osećanjem prema
čovečanstvu i niškim konjima
ja već ulazim u novu civilizaciju
sa tek operisanim krajnjicima
i trideset ne baš zdrava zuba

(pesma Šta dozvoljava čoveku, iz zbirke Kyberno)

Još je na većoj udaljenosti od početne granice ona tip pesničkih struktura koji namesto gramatički korektnih i smisalno celovitih rečenica stavlja njene deformisane i krunje oblike. Tu, dakle, započinje radikalno zadiranje u sintaksu pesničkog jezika, pri čemu se nedovoljeno prepoznavanje značenja vrši isključivo na jezičkom nivou manjem od rečenice. U tim pesničkim strukturama dominantna jezičke organizacije postaje sintagma, što, dakako, nadalje usložnjava značenjsku rekonstrukciju celine:

*jedan koš sa betonskim stubovima ili
obezbedenje istraživača muzičkih
paviljana u vašem frizideru zar bez
ukusnog mesa glista pretpostavljam
interesantno kao i celo čovečanstvo
što se skida na spavanje s pet godina
iskustva ipak padala je noć i konsultant
za hortikulturu u svakom domu sa jednim
peharom što sam mogao stanje
obezbeden ni organi za prilagodjavanje
bar se drugim stepenom ekonomskog
fakulteta ipak zakletva i pored nesanice
za pravilan rad aspiratora rezibornost
mašinskih instalacija
u muškoj kozmetici
olakšajte sebi posao meso mi je nežno
i sočno remington elektrik u lov
i ribolovu.

(pesma Olakšajte sebi posao, iz zbirke Kyberno)

No, kako proces razaranja sintakse prirodnog jezika ide sve dalje tako će nastajati i pesničke strukture koje se ne zadovoljavaju ni sintagmatskim jezičkim osnovom, već teže kao dominantu da postave golu reč. Dakako, izuzetno je teško naći čiste primere ove vrste: jer, s jedne strane, veoma se često reči same od sebe, čak mimo volje autora, grupišu u nekakve veće verbalne celine, sintagme ili čak rečenice, a, s druge strane, odviše grubo i oštro izolovanje reči stvara napadno izveštajen i semantički neizazovan poeški diskurs, tako da se kod autora, u želji da izbegne poetičku krutost i sematizam, spontano javlja potreba za jezičkim strukturama većim od pojedinačne reči. Dobar primer te vrste može biti Todorovićeva kompjuterska poezijska, pogotovo ona dobijena bez intervencije autora:

•poloprivredno stičete
tamo tamo
kažem na tržištu
jedna četka galicija
udica ali dišem
udica odumiranje
jesam li ljudožder
puder nisu

kuvam u crkvi
iz šekspira iz šekspira
oprezeno ljudožder
udica ali dišem
jedna četka seo sam
sposobnost ali ko
moj jezik ali ko
samo kao svinja*

(pesma *Samo kao svinje*, sa naznakom »bez intervencije«, iz zbirke *Kyberno*)

Ova nam Pesma valjano može pokazati kako reči teško opstaju same za sebe i kako se spontano grupišu u skupove, koji su najčešće sasvim negramatički i stilski rogovatni ali koji, ipak, funkcionišu kao značenjske celine. Osim toga, nameće se zaključak kako je nemoguće sasvim precizno odrediti tekstove koji imaju sintagmu za jezičku dominantu od onih u kojima tu funkciju preuzima gola reč. Za obe, pak, vrste možemo upotrebiti jedinstvenu terminološku oznaku – asintaksička poezijska, pri čemu pojam sintakse ovde, dakako, upotrebljavamo u uže gramatičkom a ne semiološkom smislu. Nazvacemo je tako jer u oba slučaja meta osporavanja jezičkog sistema jeste sintaksa prirodnog jezika. Asintaksički tip pesničke strukture nije, naravno, nastao u neovangardi. U periodu istorijske avangarde, u okviru dadaizma pogotovo, ali i zenitizma i nadrealizma, možemo naći prvu te vrste u dovoljnoj meri da ustanovimo kako njihova pojava nije ni malo plod slučajnosti, već svesna akcija usmerena ka traganju za osnovama nadgramatičke verbalne komunikacije. Srpska neovangarda preuzima takva iskustva, sama dalje istražuje, tako da ćemo tokom 70-ih i 80-ih godina dobiti veoma zanimljive i vredne tekstove te vrste.

Avangarda, pa i srpska neovangarda, nije se zaustavila samo na ovako usmerenim istraživanjima. Išla je ona i dalje, pa je jezički osnov potražen i u jedinicama manjim od verbalnih (u morfemama i fonemama, na primer) ili, pak, u specifičnosti medija (govor i pismo), specifičnosti čulnog aparata (sluh i vid), zatim u izvesnim sposobnostima nadčule percepcije itd. Radikalizacija preispitivanja poezijske, književnosti, jezika, medija, komunikacije, uopšte, imala je brojne svoje izvore, pa je izuzetno teško sačiniti ma kakvu sistematisaciju svih tih pokušaja. No, svakako valja registrovati to da je posebna pažnja posvećena nadverbalnim aspektima komunikacije, onim oblicima u kojima se reč, odnosno verbalni jezik pojavljuju samo u fazi pripreme i dogovora učesnika, odnosno u fazi sistematizacije i objavljuvanja rezultata komunikativnog čina. To nekakva komunikacija jeste, jeste i nekakva umetnost, nazvana je konceptualnom, ali će se o njoj jasniji uvidi moći dobiti tek u nekoj, pomalo neizvesnoj i, verovatno, dalekoj budućnosti. Avangarda, uostalom, sve što radi radi upravo zarad budućnosti.

A upravo u naznačenom prostoru susrećemo se sa poljem beskonačnih, krajnje nejasnih i teško predvidljivih mogućnosti, susrećemo se sa onom drugom graničnom crtom. Avangarda, pa i srpska neovangarda (uključujući Todorovića i njegov signalizam), ograničena je u domenu verbalne poezijske, s jedne strane, tradicionalnim njenim konceptom, a, s druge strane, poljem beskonačnih mogućnosti gde poezijska u strožem smislu te reči gubi svaku određenosnost, preplićući se sa fenomenima druge vrste. Istražiti sve strukturalne tipove i u okviru relativno ograničenog prostora skoro da je nemoguće, s obzirom da crni prostor u velikoj meri zavisi od načina naše percepcije. Već mala

promena ugla iz koga sagledavamo pojave koje nas interesuju mogu dovesti do krupnih promena u konstituisanju celine Stvarnost, pa i verbalna i pesnička stvarnost, odista je neiscrivena.

2.

Godina 1970. je ključna za konstituisanje poetike neoavangardnog srpskog pesništva. Poetičke smernice postale su već sasvim jasne, dobijeni su i veoma zanimljivi pesnički rezultati, uključujući i knjige kakve su Todorovićev *Kyberno* i Tucićev *Jaje u čeličnoj ljusci*, postao je uočljiv prelom političke svesti koji su ovi pesnici (a i nekoliko drugih koji su tada upravo počinjali) iznudili u našoj književnosti, izuzetno se zaoštirila napetost po liniji avangarda – tradicija, književni život je postao izuzetno buran i izazovan... Poetika istraživanja i eksperimenta je tada naznačena kao imperativ trenutka, kao ponovljena neophodnost našeg hvatanja koraka sa svetom i sa civilizacijskim tekovinama ovoga vremena. Šta je, pak, našim pesnicima nakon proklamacije takvog političkog projekta još preostalo? Preostalo im je, čini se, da, s jedne strane, dalje razvijaju svoje eksperimente i istraživanja, a, s druge, da se pobrinu oko punе legitimizacije vlastitog poetičkog opredeljenja u našem književnom životu.

dujući model jeste model modernističke lirske pesme, a osnova korekcija je tematska, zapravo ponajviše leksička (reč je, dakako, o scientističkim opsesijama). Koliko su i da li su tačne ove opaske o delimičnosti Todorovićevog poduhvata, odnosno o nemogućnosti da mu se prida puna oznaka avangardnosti, može nam posvedočiti jedan mali eksperiment. Pročitajmo ma koju pesmu iz zbirke, recimo onu na strani 50 (reč je pesmi sa brojčanom oznakom 21, svrstanu u odeljak pod naslovom *Nevzezd*):

**Masine što vladate i što ubijate
u bisernim ogričićima, roboti
keo šumski duhovi mrežo paučine
po drveću, krici ptice, nežni
koraci miševa u granju iznad vode
žubori potornice, zvonki udarci
o stalaktite sa elektromagnetskim
plaštovima dinamometri i grejači
prostorija puni brujanje motora
i lampi sa zacepljenim staklenim
glavama, okom od crvenkaste mahovine
zapaljive na hladnom morskom talasu
kao miris sena u polju pred olju
ptice načinjena od naftinjinih opruga
svetlosti sa dlanova katalnog akceleratora
najavljuje zalažak sunca.**

Napravimo, uz to, i jednu malu leksičku intervenciju: podvučene reči, njih pet, zamenimo rečima koje su prihvaćene kao konvencija modernističkog nasleda (neka to – u odgovarajućoj podeželjnoj formi – budu sledče, na primer, reči: »mora«, »oblaci«, »svetlosni«, »zvezde« i »gnezda«), pa ćemo videti da pesma sasvim, sasvim lako funkcioniše kao primer standarnog pevanja 50-ih i 60-ih godina. Možda i to treba reći – kao loš primer, primer bez ozbiljnosti pesničke vrednosti!

Šta je pesnik ovoga puta uradio? Ništa drugo do li što je u sasvim ubičajene pesme modernističkog, a to znači tradicionalnog tipa (jer, modernizam u drugoj polovini našeg veka konstituisao kao najčvršći segment tradicije) izvršio odredene leksičke zamene, no time ni u kom smislu nije uklonio utisak o beznadnoj prisutnosti nasleda. Objavljuvanje ove knjige nakon izlaska *Signala* i *Kyberna* mogla je, pre svega, nagovestiti mogućnost kompromisa, mogućnost na koju, na svu sreću, Todorović nije bio spreman i na koju, verovatno, nije ozbiljnije ni pomicljao. Otuda je taj čin više plod autorove sentimentalnosti u odnosu na svoje rane radove, kao i plod odsustva jasnijeg autokritičkog stava, nego što je bio sračunat na ozbiljnije neke avangardne ciljeve.

To se, pak, ni u kom smislu ne bi moglo reći za knjigu *Svinja* je odličan plivač (Prosvesa, Beograd, 1971). Veći deo ove zbirke (zapravo tri ciklusa – *Svinja* je odličan plivač, Hoću da budem bubanj i ABC o Miroljubu Todoroviću) predstavlja verbalnu poezijsku koja se po svemu nadovezuje na obrasce ponudene knjigom *Kyberno*, dok poslednji ciklus (*Što možeš glasnije*) izlaže radeve vizuelne poezijske (ti se radovi, po tipu vizuelnih znakova, primetno razlikuju od onih iz *Signala* i *Kyberna*). Ono, pak, što posebno dolazi do izražaja u novoj zbirci jeste odlučna orijentacija na pre svega, empirijski diskurs, odnosno na jezik svakodnevne komunikacije, jezik medija i jezik potrošačkog društva, na onakvo, dakle, poetičko istkustvo koje je na dostatan način bilo realizovano u ciklusu *recept za zapaljenje jetre* u zbirci *Kyberno*. Ono što ponajviše zanima Todorovića u takvom tipu pesničke proizvodnje (»aleatorne ili stohastičke«) jeste idiomatika i frazeologija empirijskog diskursa, odnosno izvesne konstrukcije (kako sintagmatske tako i rečenice) koje se, relativno često i u ustaljenim odnosima, pojavljuju u svakodnevnoj komunikaciji. Uz to, dakako, autora ne zanima mogućnost logocentričke aktualizacije tih idioma i frazeologema, već, upravo obrnuto, on insistira na osporavanju takve mogućnosti. Otuda dobijamo tekst kome ne možemo odrediti nikakvo značenjsko središte, tekst kome će čak neki kritičari osporavati svaku semantičku organizovanost, odnosno tematičnost. Ostavicemo po strani pitanje je li značenjska rekonstrukcija ovih teksta još ikako moguća, a zadovoljiceemo se konstatacijom da je tekst izgubio središte oko koga se okupljaju značenja njegovih jezičkih jedinica. Drugim rečima, očuvano je značenje jezičkih struktura, ali je postalo krajnje problematično i neizvesno značenje književne strukture.

(nastavlja se)



Tu dvojnost radne energije pokušao je Mirjolub Todorović da očuva do dana današnjeg. No, njegova izuzetna aktivnost na proširenju vlastitog bibliografskog popisa nije bila uvek imala srećan ishod. A nove knjige dolazile su, zbilja, hitro. *Putovanje u Zvezdaliju* (Gradina, Niš, 1971), na primer, predstavlja nastavak scientističke faze, ali sve to sada, nakon *Signala* i *Kyberna*, deluje prilično anahron. Knjiga se, u svakom slučaju, pojavila prekasno (sudeći po izvesnim naznakama nastala je više godina pre toga), a autor ju je objavio verovatno hotelći da potkrepi utiske o zasnovanosti i obimnosti protofaze svoga neovangardnog rada. A, začudo, neovangardna akcija osporavanja pesničke tradicije prisutna je ovde u nesravnjenju manjoj meri nego, čak, što je prisutna u *Planeti*. U svojoj prvoj zbirci Todorović je tradiciju osporavao zamjenjivanjem poetskog diskursa naučnim, doslednom smenom jezičko-stilskog sistema. U četvrtoj, pak, zbirci takvog korenitog zahvata nema, tako da je počinjen veliki (za avangardistu iz *Kyberna* preveliki, nedopustiv) kompromis sa tradicijom. U osnovi je zadržan tradicionalni poetski diskurs, sa obiljem stilskih ukrasa (naglašena uloga lirske paralelizama, brojni oblici figure ponavljanja i kumulacije, metaforika, simbolika – koja, sasvim u duhu poezijske 50-ih i 60-ih godina, rado priziva arhetipske oznake – određene tipske sintagme, genitivne na primer, načelo asocijativnosti i sl.), što, uz činjenicu da je i uloga poetskog subjekta u dobrom broju pesama prilično naglašena, doprinosi utisku o tome da je *Putovanje u zvezdaliju* zaista mnogo, oviše mnogo apsorbovalo iskustva pesničke tradicije, i to u rasponu od romantike, simbolizma, ekspresionizma i nadrealizma. Preovla-