

poetički inženjeri miroljuba todorovića (III)

ivan negrišorac

O goljena referencijalnost, odnosno hotimično osiromašeni deskriptivni postupak potražiće puno pokriće i motivaciju upravo u pomenutom ikonoklazmu. Ako bi čitalac, pak, pokušao sa drugaćnjim čitanjem ne bi mu baš mnogo mogućnosti stajalo na raspolaganju. Izabran ugao posmatranja datog predmetnog sveta u toj je mjeri skučen da o nekakvoj dodatnoj vrednosti ovih tekstova ne vredi ni govoriti. Nekakvih razloga za vrednosno diferenciranje možda bismo i mogli naći: kod opisa životinja (ciklus *Mravinjak*, na primer, zanimljiviji su oni tekstovi koji uključuju veći broj aspekata, a pogotovo koji uključuju onezanimljivije, neobičnije, pa, konačno, i simbolički izrazitije odlike (autor se, inače, uglavnom orientiše na opis tela, kretanja i aktivnosti, načina ishrane, razmnožavanja, vrste staništa, mogućnosti upotrebe, postojanja nekih posebnih sklonosti, ili, pak, karakternih osobina); tobi semoglo reći i za pesme o predmetima svakodnevne upotrebe (ciklus *Poklon-paket*), kao i pesme o ljudskom ponašanju (ciklus *Azbuka lepog ponašanja*). No, bez obzira na moguća razlikovanja osnovni utisak nije bitnije doveden u pitanje: ovi tekstovi su u celosti iscrpljuju funkcijom osporavaju.

Sledеći obelodanjeni projekat, knjiga *Naravno mleko plamen pčela* (Gradina, Niš, 1972), trebalo je da produbi u mogućnosti kompjuterske proizvodnje tekstova. Ovo-ga puta je računar iskorišćen da bi se od 100 reči i pomoću »specijalne matematičke tabele slučajnih brojeva«²² dobilo 50 tekstova (svaki ima po 10 stihova, a stih sadrži po dve reči ili sintagme; po autorovim rečima, korišćenjem pomenute matematičke tabele može se dobiti preko 200 varianata), te se na taj način ubočila čitava poema. Napomenuto je, takođe, da su »vršene intervencije različitog intenziteta i karaktera«, da je osim osnovnog skupa »korišćeno još i nekoliko desetina reči kao alternativa«, ali sam računarski program i finalna obrada testa nisu preciznije objašnjeni. Citaoca, uostalom, to ne mora ni zanimati: on pred sobom ima gotov tekst, pa ga ponajviše može interesovati kakve su mogućnosti uspostavljanja estetskog odnosa sa tim tek-stom.

Za taj, pak, odnos presudna može biti činjenica da je tekst proizveden mašinski.²³ Na taj je način produžen onaj Todorovićev proizvodni program realizovan po pri put u *Signalu i Kybernu*, program koji ključnu osporavalačku dimenziju u odnosu na tradiciju ima u činjenici da je, eto, mašina preuzela važnu ulogu u kreativnom procesu. U tom smislu date tekstove možemo čitati na osobit način: čitalac, znajući da je tekst proizvod kompjutera, »jedino »proverava« koliko je tekst čitljiv i u kojoj meri je nečitljivost značajna«, odnosno on »ne želi ništa da shvati, niti da primi u svoju banku pojmove, kao ni da se obogati ili zabavi«²⁴ Sa navedenom konstatacijom se možemo, ali i ne moramo složiti. Jer, navedeni oblik čitan je samoj jedan teorijski moguć, a istorijski prilично određen način čitanja: reč je, zapravo, o (neo)avangardnom čitanju, odnosno o (neo)avangardnom čitaocu. Taj je čitalac prevashodno bio zaokupljen proizvodnim inovacijama, no takva zaokupljenost pre-staje biti dominantnom već sa vremenom utihnuća neoavangarde. Tada, u narednom vremenskom odsečku čitaocu se kao ključna nameću ponešto drugaćija pitanja, tj. on se pita kakve su receptivne inovacije moguće, odnosno šta je to iz gomile avangardnih patenata što presudno utiče na način naše percepcije pesničkog dela. A tada on prestaje da se zadovoljava prostom nečitljivošću, odbija da ništa ne shvata, s obzirom da je već odavno ovaldalo razumevanje i takvih »nečitljivih« tekstova, te da se čak usudio semantički da rekonstruiše i ono što je intencionalno lišeno svake semantičke organizacije. Tog i takvog čitaoca, spremog na čitalički rizik, sposobljenog za svakovrsne tekstovne fine- se, čitaoca u izvesnom smislu »pametnijeg« od autora, rado bih nazvao postmodernističkim. Takav čitalac je spremjan da i u kompjuterski obrađenom jezičkom materijalu prepozna izvesne znakove, odnosno singale, koji ga, sa većom ili manjom pouzdanošću, mogu povesti neizvesnim putevima semantičkog raščlanjanja.

Polazimo, dakle, od teze da ni kompjuterska poezija inoje semantički irrelevantno, te da kriterij proizvodne inovacije ne samo nije jedini, već da ne mora čak biti ni najvažniji činilac mogućeg estetskog odnosa. Za postmoder-nističku recepciju ne može više presudna stvar biti to što je tekst delo kompjutera: danas je, naime, ta sprava sva-kome dostupna i svako, sa iole razvijenim programerskim sposobnostima, tekstove može proizvoditi. U takvoj, dakle, »konkuren-ciji« presudna stvar postaje zanimljivost i vred-

nost kompjuterskog teksta, onaj razlog zbog koga radije čitamo upravo ovaj a ne onaj tekst i zbog koga ćemo se ponovo vratiti ovome a onome nećemo.

Otuda ne možemo više zanemarivati činjenicu da pred izvesnim tekstovima zastajemo, privučeni njihovom mikrostrukturnom, jezičkom efikasnošću i sugestivnošću, pa čak i izvesnim makrostrukturnim semantičkim signalima, dok preko drugih tekstovima prelazimo sasvim nezainteresovano. Uvažavamo, pri tom, opasku da prvi utisci često varaju, da se vremenom čitaočeva percepcija može promeniti i sl., ali svaki čitalački akt nužno uključuje i nekaku globalnu (ne samo formalno-inovativnu) vrednosnu perspektivu.²⁵ Ta vrednosna perspektiva postaje utoliku aktuelnija ukoliko smo dalje od vremena punih neoavangardnih aktivnosti.

Kompjuterska poema *Naravno mleko plamen pčela* predstavlja verbalnu poeziju asintaktičkog tipa, u kojoj se prirodni jezik ne raskraja na jedinici manje od lekseme. Otuda je za njenu estetičku procenu od presudne važnosti sam izbor reči: reči, većinom, sasvim su obične, uobičajene, ni po, čemu estetski obeležene, tako da ni malo ne skreću čitaočevu pažnju na sebe. Ta pažnja se, dakle, može privući isključivo načinom kombinovanja reči, zapravo iznenadnošću, nečekivanosti, i, ponajviše, sugestivnošću alogičnih verbalnih spojeva. U svakom slučaju, reči tek u međubosnijim odnosima počinju izrazitije da deluju na čitaoca.

No, broj kombinacija, usled suženosti osnovnog leksičkog fonda, nije odviše velik. Tako se određeni tipovi kombinacija previše često ponavljaju, reči stupaju u prepoznatljive odnose, pa se poema po mnogo čemu približava obrascu »permutacione, variacione i kombinacione poezije«. To se, dakako, lako moglo izbeći, da se to htelo, već prostim povećavanjem broja reči u osnovnom fondu. No, autoru, sasvim doslednom u neoavangardnom opredeljenju, do toga uopšte nije bilo stalo: tako je sačinjen jedan programski sasvim dosledan tekst, ali tekst sa nevelikim estetskim potencijalom. Tu nevelikost, pak, ne možemo sagledati iz neoavangardne perspektive, ali svakako možemo iz postmodernističke.

Osmotrimo, na primer, dve celine koje počinju istim stilom i pokušajmo da utvrdimo kako se, mimo svake intencije, značenja sama konstituišu²⁷. Ta dva teksta glase:

6.

životinja opłodnica
neumorno peva
otvoříku uzeču
kost opominjem
peva osluškujem
prekasno neumorno
pokušava jedino
svetlost kost
kolevk kolevk
uzimam osluškujem

11.

životinja opłodnica
kost kristalna
uzimam oružje
sečivo svetlost
kost čoveka
ja sam kiseonik
raskomadane reči
neumorno voleo sam
govorim budućnost
pokušavam žeravicu

Mi ove tekstove, naravno, možemo čitati na razne načine, ali vredi pokušati i sa ovakvom jednom rekonstrukcijom:

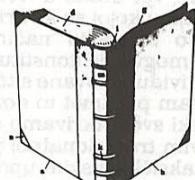
6.

Životinja, opłodnica neumorno peva.
Otvoriću, uzeču kost.
Opominjem: peva. Osluškujem.
Prekasno. Neumorno pokušava.
Jedino svetlost, kost, kolevk, kolevk uzmim. Osluškujem.

22. Kratkom uvodnom naponom uz ciklus *U mesu u vazduhu* Todorović je, dodušno vrlo sturu, opisao proces proizvodnje ove verbalne kompjutopoe-me. Slično je učinio i za vizuelne pesme u ciklu u *Naravno mleko plamen pčela*.

23. Navedene reči potiču iz uvedene napomene uz ciklus *U mesu u vazduhu*; knjiga, inače, nema paginirane stranice.

24. U svom tekstu *Kompjutor-poezi* (objavljenom kod nas prvi put u časopisu *Bit-International*, br. 5–6, 1989), Zigrif Šmit navodi reči G. Šikela »da se računaru teško može pripisati uloga autora«, odnosno da »njemu samo pripada uloga proizvodnog oruđa za pokušaje, oruđa koje čovek koristi za igru sa jezičkim sredstvima«. Ali, Šmit, takođe, dopušta i neke druge perspektive, jer »čim naime možemo proizvoditi kompjutere, koji mogu usklađišti veću leksiku i izvesti više sintaktičkih kombinacija od prirodnih autora, izgleda potpuno moguće da ćemo jednom moći proizvoditi tekstove, koji će takoreći imati samo još jednog autora«. (O tome vidi u: Zigrif Šmit – *Estetski procesi*, Gradina, Niš, 1975, str. 216 i dalje.)



Životinja, oplodnica, kost kristalna.

Uzimam oružje, sećivo, svetlost, kost čoveka.

Neumorno voleo sam.

Govorim budućnost,

pokušavam žeravici.

Ovo što smo dobili nisu, dakako, tekstovi sami, već jedna njihova čitalačka aktuelizacija. Kompjuterska pesma se konstituiše kao otvoreno delo, koje dozvoljava da se verbalne jedinice aktuelizuju na vrlo različite načine, sasvim u skladu sa čudljivom čitaočevom vizurom. Kada se dobijeni jezički produkt pokuša, na primer, što više približiti prirodnom jeziku i govoru, onda možemo dobiti ovakav jedan čitalački ishod. Takav postupak verovatno ne bi bio po volji avanguardista, jer oni po pravilu teže »zaustavljanju smisla«,²⁹ ali ne vidim nužnost po kojoj bi svi morali čitati ona-ko kako avanguardisti prizeljkuju.

Ako, pak prihvativmo ovakve pretpostavke onda se otvaraju i mogućnosti vrednosnog diferenciranja tekstova unutar celine **Naravno mleko plamen pčela**. Za ovu priliku nije neophodno takvo čitanje izvesti do kraja (pogotovo stoga što se kao pravi, možda i jedini garant valjanosti čitanja, osim dakako koherentnosti kritičkog izlaganja, pojavljuje i jeste sam čitalac, sa svojim punim egzistencijalnim angažmanom), ali je neophodno održaniti pravo na takve pokusaje: jedino na taj način može se razbiti naizgled neprobojan zid koji odvaja tzv. avangardu od tzv. tradicije, jedino tako može se uspostaviti prava dijaloška situacija. A motivaciju postmodernističkog čitaoca za takav jedan čin ne treba predugo iznalaziti. On, naime, odnos avangarda-tradicija ne sagledava kao nesavladivi antagonizam: prevodenjem svake instance u potencijale smisla, čini se mogućim prevladavanje nepotrebne zaoštrenosti i sukoba.

Sto se same tekstovne proizvodnje tiče ostaje, ipak, fascinantno kako potpuna racionalnost mašinskog programa može da rezultuje nedvosmislenom jezičkom, smisaonom iracionalnošću. Dragoceni estetski impulsi te iracionalnosti u priličnoj su meri okrnjeni prejakom i preteranom doslednošću u razvijanju programa, tako da možemo reći kako mehanika proizvodnje nikako ne uspeva da nadomesti kreativne mogućnosti koje čitalac tek sluti.

Mora se, takođe, konstatovati i nesumnjiv ironično-pamodrijski odnos spram jedne tradicionalne pesničke forme, spram poeme: ono po čemu bi se **Naravno mleko plamen pčela** mogla dovesti u logičku vezu sa tom epsko-lirskom vrstom jeste, prvenstveno, obimnost. No, po sve-mu ostalom, a pogotovo po intencionalnoj asemantičnosti kompjutopoeme, možemo utvrditi samo odnos osporavanja: avangardna forma drgcenou slamku smisla i razloga svoga opstanka traži u činu dovodenja u sumnju i potpuno obesmišljavanju tradicionalne forme. Ostaje time otvoreno jedno krupno pitanje: ima li u avangardnom tekstu, toj »parazitskoj« tvorevini ičega što bi omogućilo samostalnu književnu egzistenciju? Pitanje je to utoliko krupnije što ono nije samo pitanje književnosti. Možda, čak, i ponajmanje željeni odgovor treba tražiti samo u njoj.

3.

U domenu vizuelne poezije Todorović, takođe, razvija svoju delatnost, a sa posebnom doslednošću koristiće izvesne daktiografske i tipografske označke. Tako će u drugom delu knjige **Naravno mleko plamen pčela**, u istoimenom ciklusu, pokušati da izgradi vizuelni mimeritizam na osnovu različitih znakova koje računarski štampač sadrži, pa smo na taj način dobili radove sasvim u tragu klasičnih *carmi-na figurata*, kaligrama i sličnih postupaka »oslikovljene reči«. Drugačiji su, pak, radovi u plaketi **Trideset signalističkih pesama** (Privatno izdanie, Beograd, 1973)²⁹: vizuelna poezija tu teži sasvim svedenim, čak šturm oblicima koji ukazuju i na izvesnu vezu sa op-artom.

Važan trenutak u Todorovićevom signalističkom projektu nastao je sa otkrićem šatrovačkog govora. Empirijski diskurs je tim otkrićem nesumnjivo proširen, pribavljajući ne samo izuzetnu zanimljivost i neočekivnost jezičkih struktura, već i naglašenu njihovu socijalnu obeleženost. To se najizrazitije pokazalo u zbirci **Gejak glanca guljarke** (Prosvećta, Beograd, 1974)³⁰, gde prepoznajemo i svojevrsni mimeritizam: ne samo, dakle, da u jezičkom sloju pesme možemo prepoznati tragove ljudske stvarnosti, već to možemo otkriti i na planu prikazane stvarnosti. Taj fikcionalni sloj pesničke strukture realizovan je Todorović sasvim po meri spolašnje realnosti, odnosno: podržavanje je izvedeno sa takvom doslovnošću da možemo govoriti u punoj realizaciji konvencija hiperrealističke poetike. Tako nešto se, dakako, već desilo u »fenomenološkoj poeziji«, ali ljudska situacija u kojoj su stvari uključene tame funkcione na primetno drugačiji način. Mimeritizam fenomenološke poezije omogućuje konstituisanje jedne sasvim opšte, ljudski ne-individualizovane situacije, u kojoj čoveka ima onoliko koliko sam predmet to dozvoljava, dok u šatrovačkoj poeziji ljudski svet otkrivamo u meri u kojoj to možemo činiti i u sasvim tradicionalnoj poeziji. U oba, pak, slučaja reč je o sintaksički sasvim upotpunjenoj, korektnoj verbalnoj strukturi, s tim što, u prvom slučaju, imamo posla sa jezikom reklame, enciklopedijskih određenica, priručničkih određenica i

preporuka, dok je u drugom odstupanje od standardnog poetskog jezika počinjeno uvedenjem specijalizovanog govora određenih socijalnih grupa.

Jezička inovacija šatrovačke poezije je prevashodno leksičkog tipa³¹, tako da svaku pesmu možemo prevesti na standardni jezik (sam autor omanjom rečnikom šatrovizma pomaže čitaocu u tom poslu), no od takve akcije ne dobijamo baš previše. Jer, iako je fikcionalni sloj u ovim pesmama vrlo izrazit, osoben i prepoznatljiv, on nikako ne dominira nad jezičkim (uostalom, to se nije desilo ni u jednoj Todorovićevoj knjizi: njegova poetska investicija je prvenstveno jezičkog tipa). Otuda svako zaobilazeњe jezičkog sloja, odnosno »prolazeњe kroz« njega promašuje ono u ovim pesmama najbitnije, dok bi najprimerenije čitanje bilo otpliske ovo: uživajući u jezičkim efektima žargona, čije konstrukcije neprestano treba suočavati sa standardnim jezikom (»prevod« pesme, dakle, važan je tek kao osnovni fond za njeno razumevanje), posebno uživajući u izuzetno bogatoj frazeologiji šatrovizma, treba lagano otkrivati prikazanu stvarnost i utvrđivati stepen ekvivalentnosti jezičkog i predmetnog sloja umetničkog dela. Takoim čitanjem možemo ustanoviti da su pesme u zbirci **Gejak glanca guljarke** vrlo tradicionalno strukturirane, te da više od svih ostalih Todorovićevih ostvarenja teže da se realizuju ne samo kao tekst, kao isključivo jezička tvorevina, već i kao umetničko, književno-estetsko delo.

U okviru »šatrovačke poezije« možemo razlikovati nekoliko osnovnih strukturalnih modela. Tako među pesmama nešto tradicionalnije oblikovanim (ciklus **Ko ti šmirgla uši**, u kojima se može prepoznati fikcionalno-lirska situacija, uočavamo tri osnovna tipa. Prvi računa sa naglašavanjem »ja-ti« odnosa, tj. lirska »ja« izrazito zaštrava stav spram nekog lica kome se obraća, koga najčešće upozorava, opominje, preti ili mu što-šta sugerije. U drugom tipu lirska »ja« se ispoveda, ono je bez svesti o dijaloškoj situaciji (primalec je, ovde, jedino i samo čitalac pesme), a uglavnom je reč o životnim promašajima, o kritičkom procenjivanju društva, grupa i pojedinaca, o posebnim životnim stilovima i sl. Treći tip je gotovo klasična lirska-narrativna struktura, u kojoj se, sredstvima šatrovačkog lirskog izraza, priopćava o kakvom događaju u kome se Jasnije izdvajaju i poneki, krokijem ocrtni likovi. U svim ovim pesmama, primetno mimerički zasnovanim, prikazani svedovi su bez ostatka svetovi društvenog prekršaja, pa je autor jezički sloj (šatrovizam) u potpunosti motivisao fikcionalnim (zbivanja i događaji u koju su uključeni kriminalci, homoseksualci, prostitutke, kockari, siledžije, »frajeri« i sl.). Deluje pomalo neobično reči za Todorovićeve poetske tekste da verno dočaravaju jedan segment društvene realnosti, ali ovde je to sasvim sigurno slučaj.

Jos dva posebna strukturalna modela mogu se opaziti u zbirci **Gejak glanca guljarke**. Jedan računa sa naglašenim foničkim (asonance i aliteracije) nizovima (ciklus po kome je knjiga i dobila naziv), u kojima svaka, ili gotovo svaka, reč počinje istim suglasnikom ili vokalom, a neprestano se insistira i na određenim glasovnim grupama. Drugi, pak, (dve pesme pod zajedničkim naslovom **Ne šzna kleoda ad ga lišpa**) uvedu »tajni dvostruko skriveni govor šatrovaca, tzv. kozarac«³², odnosno na tu vrstu šatrovačkog prevodi dve pesme sa šatrovačkog standarda (pesme **Ne znaš odakle ga pališ i Kresni klikerom**).

Zbirka sadrži i radove vizuelne poezije (sa vrlo suggestivnom upotrebljom fotografije), zatim popis šatrovačkih reči i izraza, kao i programski tekst **O šatrovačkom govoru**. U njemu Todorović veli da je ovaj tip poezije počeo da neguje još 1969. godine, te da je te radove, zasnovane na beogradskom šatrovizmu, objavio već u **Kybernu**. No, treba primetiti, prisustvo žargona u pomenutoj knjizi iz 1970., pogotovo u ciklusu **Recept za zapaljenje jetre**, nesumnjivo je, ali ono još uvek nije postalo dominantno obeležje jezičke strukture pesme. U to vreme, dakle, šatrovački govor je još uvek shvatan kao dopuna i obogaćenje standardnog jezika, a tek koju godinu kasnije on će se izdvojiti u poetski sistem dovoljan samom sebi.³³

Izbirka **Telezur za trakanje** (Grafos, Beograd, 1977) u dobroj meri obuhvata šatrovačku poeziju. Prvi ciklus **Celivaju cepanicom** ponavlja sve modelotvorne obrascce (izuzev kozarca) iz prethodne knjige, ali je primetna težnja ka suzbijanju fikcionalne opširnosti, odnosno teži se sužavanju prostora lirskega sveta do razmera slike i kroki-situacije. Svođenje je pogotovo došlo do izražaja u ciklusu **Telezur za trakanje**, gde, u stvari, nalazimo skupinu minimalističkih tekstova, odnosno distiha sačinjenih od dve naporedne imeničke sintagme. Šatrovački distisi nemaju drugu svrhu osim prostog ogoljavanja jezičkog mehanizma, tako da je ova forma najudaljenija od fikcionalne punine prethodne knjige a najbliža čistoj jezičnosti poetske strukture. Pesnik, odnosno jezički operator prosti imenuje izvesne pojave (»ringa na gepavici/treba za tetreba«, »Sapa za bunarenje/skavaci u slobodanici«, »bacaci na lauri/baštanje za bogoljuba« i sl.), odnosno rasklapa poetsku strukturu do nivoa sintagme, dopuštajući da neobičnost kombinacija reči, kao i spojeva različitih sintagmi deluje i mimo celovitih sintakških struktura.

(nastaviće se)

25. Navedene reči ispisao je u već pomenutoj studiji Julian Kornhaizer. [O tome vidi u: navedeno delo, str. 119; takođe u već navođenom prevodu teksta *Stilistički pristup signalističkoj poeziji – stohastička poezija*, str. 82.]

26. Došla je ona, ta vrednosna perspektiva, do karakterističnog izražaja i prilikom Todorovićevog sačinjavanja vlastite knjige izabranih pesama *Ponovo uzjavujem Rosinanta*; autor je sam sebe pročitao na vrlo indikativan način. No, o tome nešto kasnije!

27. Ponavljam: ne tice nas se ništa što se autor značajnije nije bavio. Mi, čitaoci, samovoljni i neovačeni, bavimo se njima. Inače, mogućnost semantičkog ulaganja reči u ovakvim tekstovima uočio je i ponajbolji tumač Todorovićevog dela, Julian Kornhaizer, all on — možda i mudro — nije želeo da se bavi značajnim rekonstrukcijama takvih pesničkih struktura [o tome vidi, navedeno delo, str. 121; takođe u posmjanom tekstu Iz letopisa Matice srpske, januar 1981, str. 84–85]. Mi, s druge strane, smatramo da u ovakve rizične semantičke rekonstrukcije treba ući, jer se sama na taj način može sačiniti jasniji pregled sintaktičkog pesničkog oblika, čiji je jedan od eminentnih zastupnika upravo Todorović.

28. Roland Bart — *Književnost, mitologija, semilogija*, Mitologija, semilogija, Nolit, Beograd, 1971, str. 204.

29. Knjigu inače, autor poslušao zajedno sa Olgom Vičić, ali nema jačih razloga za sumnje oko autorstva.

30. Novo, nešto izmenjeno izdanje, pod pseudonimom M. T. Vid, izашlo je u izdavačkoj kući Zapis, Beograd, 1983.

31. O samom leksičkom fondu Todorovićeve zbirke **Gejak glanca guljarke** govoril i opaska Dragoslava Andrića da se svega dvadesetak reči ne podudara sa rečima koje su u, inače malobrojnim, radovinama o našim žargonima, već popisane i javno publikovane do polovine 70-ih godina. [O tome vidi u: Dragoslav Andrić — *Dvosmerni rečnik srpskog žargona i žargona srodnih reči i izraza*, BIGZ, Beograd, 1978, str. XXII.]

32. Vuk u *Srpskom rječniku* iz 1818. godine navodi i odrednicu »kozarski«, odnosno »govori kozarski, eina Art Rothweltch, krdokrdi krmekni, tj. dođi meni; krdokrnenki krvokrdje, tj. donesi vode itd.«, ali se tvorbeni principi ovog kozarca i Todorovićevog bitno razlikuju [vidi u: Vuk St. Karadžić — *Srpski rječnik*, Prosvećta, Beograd, 1887, str. 315].

33. Interesovanje za žargon u tom periodu kod nas je u nesumnjivom porastu, i to ne samo u književnosti (srpski i hrvatski prozni pisci sistematizuju ga kroz tokom 60-ih godina, ali je to i tokom 50-ih, u nešto manjoj meri, činjenje), već i u jezikoznanstvu (*Dvosmerni rečnik srpskog žargona* Dragoslava Andrića je, na primer, izšao 1976. godine), ali i sile. O tome svedoči i reakcija javnosti na Todorovićevu knjigu; ponajviše napisla dolazi od novinara. Žargon je tada, izgleda, bio zanimljiviji kao društveni nego kao isključivo književni fenomen.