

# kompjuterska poezija

## živan živković

U času kada se pojavila, kompjuterska signalistička poezija najavila je preokret u daljem »tretmanu« jezika kao osnovnoga medijuma pesme i, na određen način, bila najviša tačka do koje je sezao signalistički eksperiment u/na jeziku. Sa druge strane, ova poezija je označila početak nesporazuma koje će imati signalisti (posebno Mirosljub Todorović, koji je jedini od njih »pisao« u »sadržni« sa elektronskim uređajem) sa srpskom kritičkom mišlju pod kraj šeste i početkom sedme decenije. Sudeći po kritičkim napisima iz ovoga perioda, nesporazumi povodom kompjuterske poezije kao da su u potpunosti zatamnili ono što je u ovoj poeziji bilo inovativno, eksperimentalno i, na svoj način, revolucionarno. Za poetskim efektima i vrednostima pesme koju je, po »nalogu« pesnika »složio« kompjuter, zapravo nije se ni tragal. Nije se tragal iz jednostavnog razloga — zato što se verovalo da je pesmu »stvarao« sklapao uređaj, a ne pesnik sam. Radilo se, međutim, o tome da je kompjuter obavljao »tehnički« (računski) deo posla, isključivo prema zamisli pesnika, tj. uređaj je bio »oruđe«, »alatka«, u doslovnom značenju te reči — sve ostale »predradnje« pripremao je pesnik, čovek, dakle.

Uprkos tome što je sva ostvarenja, realizovana u »sadržni« sa kompjuterom, Todorović propraćao odgovarajućim napomenama, nesporazumi sa književnom kritikom množili su se i lančano razvijali, dobrim delom pothranjivani razlozima koji su najmanje bili poetičke prirode. Govoreći o signalizmu i o srpskom pesništvu sedamdesetih godina, u polemički intoniranoj knjizi PEVCI SA BAJLON—SKVERA (1986), Todorović je razloge prečutkivanja signalizma obrazlagao posebno osvetljavajući »šok« koji je izazvao svojom kompjuterskom poezijom, u redovima književnih kritičara, pre svega, u vremenu o kojem je reč. Među »čuvarima« tradicije u srpskom pesništvu, našli su se neočekivano ili očekivano, svejedno — Zoran Mišić, Eli Finci, Bogdan A. Popović, Predrag Protić, Milan Komnenić, Slobodan Rakitić i Jasmina Lukić — upravo imena kritičara koji su u književnoj periodici intenzivno pratili srpsku stihovnu produkciju. Da je »slika« te produkcije, u njihovoj opciji, nepotpuna pa i iskrivljena, Mirosljub Todorović je dokazivao polemičkim članicama, najpre u časopisu »Književnost«, a potom objavljenim u knjizi PEVCI SA BAJLON—SKVERA.<sup>1</sup>

Prošlo je, dakle, više od dve decenije od kako je na našem književnom prostoru kompjuter po prvi put »složio« pesmu. Na vest o tome da su i (računske) »mašine« počele pevati, tj. da se poezija može »fabrikovati«, srpska tekuća književna kritika reagovala je nespremno, zastrašeno, neknjiževno, s neskrivenom arogancijom i ignorantski. Revolucija, koju su u pesničkom stvaranju zagovarali Mirosljub Todorović i njegovi sledbenici, činilo se (pr)oglašena je primenom kompjutera u činu pesničkog stvaranja; zahvaljujući primeni računara, šok u publici među književnim kritičarima, bio je potpun, shvaćen, naravno kao efekat (ili posledica) dejstva na koje računa svako avangardno obeleženo delo — kao efekat dejstva razorne snage u negaciji vladajuće poetike, kao što je predviđano i propisivano u meta-poetskim tekstovima i istorijske i savremene umetničke avangarde. **Pesme iz mašine, mašinska ili kompjuterska poezija** — kako su sve ove vrste signalističke verbalne poezije označavali naši književni kritičari, pa i sami signalisti — bez obzira na to da li je sticala naklonost ili da je odbacivana kao veštačka, nehumana, pogubna i slično, postala je krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, na neki način, **zaštitni znak** signalizma kao prevratničke orijentacije i pokreta u srpskom pesništvu, a kasnije dugo će važiti kao amblem signalizma. Neupućeni kritičari (kad je o signalizmu reč, tih godina, njih je znatno više nego onih koji su s istinskim angažovanjem nastojali da proniknu u suštinska poetička i poetikogena načela ovoga pokreta), u kompjuterskoj poeziji videli su dominantan i jedini »tip« ili »model« pesničkog oblikovanja signalistički opredeljenih stvaralaca i time stvarali još veće zabune prevashodno među domaćim tumačima literature o tome za šta se signalisti zalažu i šta i kako stvaraju. Ovako »razumevanje« kompjuterske poezije uslovlilo je pojavu još jednog, takode, pogrešnog razumevanja, koje će, na žalost, prilično dugo ostati na snazi: izvestan broj književnih kritičara pod kompjuterskom poezijom smatrao je i ona ostvarenja Mirosljuba Todorovića koja je ovaj pesnik stvarao u »pomoć« matematičke (matematičkih tabela slučajnih brojeva), ili na način koji je blizak primeni matematičkih metoda (stohastička/aleator-

na, permutaciona, varijaciona i statistička poezija). Na drugoj strani, bilo je kritičara koji su — nedovoljno obavешteni o kretanjima i žanrovima u avangardnim umetnostima posle drugog svetskog rata — signalizam identifikovali sa **vizuelnom**, odnosno, **konkretnom poezijom**. Nije potrebno naglašavati da je među kritičarima koji su poistovećivali signalizam s kompjuterskom poezijom bilo istovremeno i onih koji su to poistovećivanje signalizma činili i sa vizuelno-konkretnom.

Pogrešnost nehotičnog ili hotimičnog poistovećivanja celokupne a vrlo razudene signalističke prakse sa kompjuterskom ili vizuelno-konkretnom poezijom uočavali su i književni kritičari koji su signalizmu prilazili kao autohtonom pesničkoj orijentaciji u savremenoj srpskoj poeziji<sup>2</sup>, ali je na ta poistovećivanja uglavnom kritički reagovao Mirosljub Todorović, na više mesta, u već pomenutoj polemičkoj knjizi PEVCI SA BAJLON—SKVERA.<sup>3</sup> U poglavlju ova knjige, naime, lako se da razabrati kako je strah književnih kritičara od kompjutera kao mašine bio, u stvari, duboko prisutni strah u našoj kritici od **novine** i da se otklanjao ne samo grubom negacijom nego i insinacijama, falsifikatima i apelima pesnicima na »pravovernost« ustaljenom poetskom oblikovanju, vladajućoj estetici i poetici, tj. odbijanju svega novog što je »iskakalo« iz uhodanih literarnih modela. Poznato je, međutim, da nema ne samo avangarde nego ni kretanja napred bez »iskakanja iz modela« koji se svuda, pa i u literaturi, upotrebom »troše«, automatizuju i prestaju da funkcionišu kao estetske kategorije. Lista onih koji su se s negodovanjem obrušili na kompjutersku poeziju Mirosljuba Todorovića prilično je duga<sup>4</sup> — mada nije mnogo »kraći« ni spisak onih koji su mirnije gledali na ovaj proces primene računara u poetskom stvaranju, odnosno, koji su u računaru videli tek »instrument stvaranja« ili njegov »medij«.<sup>5</sup>

Uključivanjem kompjutera u pesnički rad, na zalasku šezdesetih godina, Mirosljub Todorović pridružio se Maksu Benzeu i Naniju Balestriniju, i od samog početka izdvojio se po specifičnom pristupu (metodologiji rada) uređaju i rezultatima do kojih je došao uz pomoć elektronske mašine, o čemu svedoče reči italijanskog pesnika i kritičara Enca Minarellija (Enzo Minarelli) da Todorovićeve »serije« razradenih i skrupuloznih uputstava za upotrebu« uređaja prevazilaze »slične eksp'imente Nanija Balestrinija iz šezdesetih godina.«<sup>6</sup> Zbog toga se valja zadržati na Todorovićeve »serije« i skrupuloznim uputstvima« za rad na kompjuteru, a zatim, na ostvarenjima koja je realizovao u »sadržni« sa računaruom.

Jedan od prvih tumača signalističke kompjuterske poezije — Ostoja Kisić, u više objavljenih fragmenata iz opširne a do sada u celini neobjavljene knjige o signalizmu — isticao je da u razgovorima o ovom vidu signalističkog stvaranja kompjuter ne treba stavljati u prvi plan nego samoga pesnika, njegovu invenciju, pre svega<sup>7</sup>. Kisićev sud, naravno, došao je u času kad je književna kritika izrekla svoju ocenu o kompjuterskoj poeziji, zasnovanu na sasvim suprotnom stavu: kompjuter je stavljen u prvi plan, a izvesno pokriva za taj postupak nalaženo je u programatskom tekstu osnivača signalizma — **O pesničkim mašinama**.<sup>8</sup>

Da se poetički elementi, eksplicirani u manifestima ili programima razlikuju od onih koji su implicitno sadržani u umetničkom delu, nema spora, ali te činjenice, na žalost, nisu bili svesni naši književni kritičari iako je ona poznata još od vremena istorijske avangarde. »Kompjuter kao supstit pesnika apsolutizovan je i precenjen, odnosno, pogrešno je shvaćen; kompjuterskoj poeziji priključivana je i ona koju je Todorović stvarao bez »pomoći« elektronskog uređaja, tj. primenom matematičkih metoda, na kojima može da počiva i rad kompjutera. Treba decidno reći: »čistih« kompjuterskih pesama u obimnom Todorovićevo opusu je manje nego bilo kojih drugih koje pripadaju nekoj od brojnih vrsta verbalne signalističke poezije. Ima ih tek nekoliko u kojima su izostale pesnikove intervencije — **Samo kao svinja**, iz knjige KYBERNO (1970) i kompjutopoema **S rezancima svakako**, objavljena u knjizi ALGOL (1980), a u svima ostalima, koje su nastajale korišćenjem uređaja, tokom 1969. i 1970. godine, vršene su manje ili veće intervencije, o čemu je njihov autor govorio u napomenama pri njihovom objavljivanju. Sve to, međutim, nije pomoglo da se kompjuterska poezija razume kao jedna od »eksperimentalnih poezija« u nizu koje je, pre svega, Todorović uspostavio u svom raznovrsnom pesničkom radu.<sup>10</sup>

1. Mirosljub Todorović, PEVCI SA BAJLON-SKVERA, »Novo delo«, Beograd, 1986.  
2. Milivoje Pavlović, KOMPJUTER POSTAJE PESNIK, NIN, br. 1384, 17. jul, 1977, str. 30.

3. U ovoj knjizi posebno valja obratiti pažnju na tekstove: B. A. P. BEŽI U BAROK I NEZNARNE I BAVRLJANJA PREDRAGA PROTICA, na str. 34-42.

4. U tom smislu, indikativan je napis Elija Fincija POEZIJA IZ MAŠINE, objavljen u »Politič«, 21. marta 1970, a potpunije informacije videti u Todorovićevoj knjizi PEVCI SA BAJLON-SKVERA.

5. Na primer, Radojica Tatušević, u tekstu PESMA NAUČNO-TEHNIČKE REVOLUCIJE, »Književne novine«, god. XXII, 23. V 1970, str. 5; i Ješa Denegri, u napisu KOMPJUTERSKA POEZIJA, u KATALOGU povodom izložbe crteža i signalističke kompjuterske poezije Mirosljuba Todorovića, održana u Likovnom salonu Tribine mladih, Novi Sad, novembar, 1969. godine.

6. Enzo Minarelli, POETIKA KOMUNIKACIJE, u: SIGNALIZAM U SVETU, prir. Miodrag B. Sijaković, »Beogradska knjiga«, Beograd, 1984, str. 46.

7. Ostoja Kisić, NAŠA KOMPJUTERSKA POEZIJA, u knjizi: SIGNALIZAM — AVANGARDNI STVARALACKI POKRET, Kulturni centar Beograda, Beograd, 1984, str. 15. Svoj stav Kisić je obrazložio na sledeći način: »Kompjuter, kao što znamo, nije namenjen za rad na literaturi, bilo u kome vidu, ali da li je to u prvi mah bilo zamislivo izumitelja pisaca mašine, ili olovke, ili prvobitnog prenošenja misli preko gline, ili pločice? Literatura je primenivala sredstva za rad postfestum, pošto su ona isprobanja u drugim oblastima društvenog života. Još je Makajovski vrlo seriozno olovku nazivao sredstvom za rad, kao što se pisaci stroj može danas nazvati sredstvom za rad u klasičnoj literaturi, a kompjuter samo jednim od sredstava za rad u signalističkoj literaturi. Odnos prema sredstvima za rad u klasičnoj i avangardnoj literaturi i u potpunosti je IZMENJEN. Avangardna literatura kao i savremeno naoružanje, pomoću novih sredstava za rad postize kud i kamo jače razorno dejstvo u oblasti morala, logike, prava, literature, humanizam uopšte. [...]«. Pod istim naslovom (NAŠA KOMPJUTERSKA POEZIJA), Kisić je objavio do sada najcelovitiji tekst o kompjuterskoj poeziji kod nas, u knjizi NEZVANA AVANGARDA, »Novo delo«, Beograd, 1986, str. 95-126, u kojem je analizovao Todorovićevo kompjutopoemu S REZANCIMA SVAKAKO.



Ekspерimente na računaru — digitalnom kompjuteru, u Računskom centru Ekonomskog instituta u Beogradu, Todorović je započeo 1969, a nastavio naredne godine u Računskom centru matematičkog instituta, na kompjuteru IBM 360, model 30, 16 k. <sup>11</sup> O pripremama za ovaj posao ostavio je belešku u tekstu **O pesničkim mašinama**, u kojem će programatski jasno početi od stava da se u naše elektronsko doba može govoriti o **fabrikaciji jezika** pa i o tome da je budućnost peozije u **fabrikaciji jezika putem pesničkih mašina**. (U to vreme, računari IBM bili su kod nas retkost, a pripadali su tzv. drugoj generaciji računara, a danas se uveliko govori o »zastarelosti« uređaja koji pripadaju trećoj, četvrtoj i petoj generaciji, i najavljuju se kompjuteri tzv. šeste generacije.)

U **pesničke mašine** Todorović je ubrojao **Zvezdozor, Signator i Digitalni kompjuter**. Prvu od njih, metaforičkog imena, kakvo je dato i drugoj, odredio je na sledeći način:

• 1. 2. 1. ZVEZDOZOR

Zvezdozor je pesnička mašina za fabrikaciju signalističke kinetičke poezije. Radi na principima svetlosnih efekata i kristala. Zvezdozor omogućava receptoru prijem neposrednih kinetičko-vizuelnih informacija.

Tehnički podaci:

Veća kutija sa crno obojenim unutarnjim zidovima. Uveličavajuće staklo. Jača sijalica u kutiji sa manjim otvorom za emitovanje zgusnutog snopa svetlih zraka. Olovo acetat. Stakleni sud ili epruveta sa vodom.

Egzaktne manifestacije i informacije:

Sudari kristala. Strujanje tečnosti. Zakoni zračenja 'crnog tela'. Fluorescencija. Kontinuirani spektri. Braunovo kretanje. Zakon nereda (Zakon statističkog ponašanja).

Astrofizičke manifestacije (analogoni):

Prodor oka i duha u dubine svemira. Simulacija galaksije. Stvaranje i smrt zvezda. Sudar svetova. Pulsiranje zvezda. Kretanje zvezda.

Estetske informacije:

Sve vrste ovih informacija ukazuju se i kao poetske, odnosno kao poetski kinetizam, čija je estetsko-informativna svrha prvenstveno u prikazu interakcije čovek - mikrokosmos - čovek, odnosno njenog analogona, čovek — makrokosmos - čovek.<sup>12</sup>

Signator i digitalni kompjuter kao pesničke mašine imaju kraći opis:

• 1. 2. 2. SIGNATOR

Signator služi za fabrikaciju signalističke poezije u užem smislu: konkretne, letrističke, grafičke, vizuelne. Pogodan je i za fabrikaciju ideja i realizaciju signalističkih projekata i predmeta.

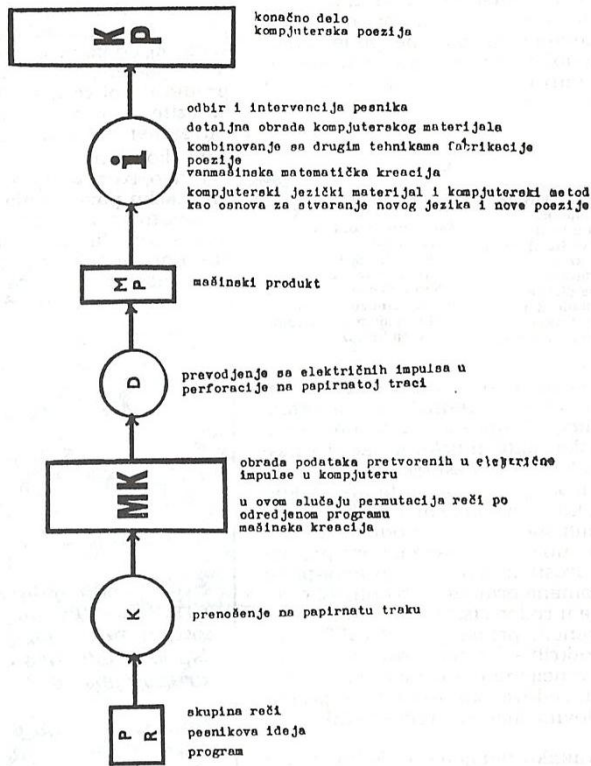
1. 2. 3. DIGITALNI KOMPJUTER

Digitalni kompjuter je univerzalna i gotovo idealna mašina za fabrikaciju jezika. Univerzalnost digitalnog kompjutera ogleda se u tome što bez ikakvih konstruktivnih izmena može da obavlja različite zadatke i rešava različite probleme. On rešava matematičke zadatke, igra šah, sređuje statističke i knjigovodstvene podatke, prognozira vreme, reguliše saobraćaj, ispituje književna dela, naplaćuje stanarinu, prevodi, daje lekarsku dijagnozu i recepte za lečenje, upravlja kosmičkim brodom, obavlja treninge gimnastičara i boksera, za najkraće vreme donosi sudsku presudu, piše poeziju, romane, stvara muzička dela, crta.<sup>13</sup>

Navedeni odlomci iz teksta **O pesničkim mašinama** namereno su dati u širem izvodu ne samo zato da bi se videlo kako je pesnik zamišljao te »mašine« i načine (mogućnosti) njihovog rada i upotrebe, nego i zato što se radi, za avangardu, o veoma karakterističnom programskom tekstu — o metatekstu izrazite estetske i poetske provokativnosti.<sup>14</sup> Osim te estetskopoetske provokativnosti, tekst **O pesničkim mašinama** neće imati većeg značaja u sklopu drugih, poetički relevantnih tekstova, utoliko pre što se »mašinama« sam Todorović malo koristio. Međutim, n je vredan pomena i zato što su, ne pronicujući valjano u njegov provokativni smisao, na nj reagovali neki od kritičara s kojima će docnije Todorović polemisati; drukčije rečeno, predmet kritičkih reakcija nije bila Todorovićeva poezija nego njegovi tekstovi o poeziji, a manifesti i drugi tekstovi »posebne namene«, rečeno je već više puta, u načelu ne tumače (niti su dovoljni) za tumačenje avangardnih umetničkih tvorevina.

Od triju pomenutih »pesničkih« mašina Todorović se najmanje koristio **zvezdozorom** i **signatorom**.<sup>15</sup> Elaboraciju rada s digitalnim kompjuterom, pak, iscrpno je izložio u devet tačaka, takode, u tekstu **O pesničkim mašinama**. Njima su obuhvaćeni sledeći elementi: **priprema, program, hrana — ulazni organ, mašinska kreacija, mašinski proizvod, pesnička intervencija, vanmašinska matematička kreacija, pesnička kreacija, konačni proizvod (kompjuterska poezija)**. Shemu toka rada na kompjuterskoj poeziji Todorović je i grafički predstavio:

Shema toka rada na kompjuterskoj poeziji



Ako se pažljivo razmotri Todorovićev pesnički opus, »čistim« kompjuterskim »proizvodima« pripadaju samo dve pomenute pesme, a u svima drugima vršene su »pesničke intervencije« ili su korišćene vanmašinske matematičke operacije — dakle, bilo je očito učešće »ljudskog« faktora, o čemu književna kritika nije dovoljno vodila računa, mada je pesnik u svom »programu« (**O pesničkim mašinama**) isticao naročitu stvaralačku ulogu pesnika. Stvaralačka uloga pesnika dolazila je sve više do izraza i u radu samog Todorovića kako se njegova »saradnja« sa kompjuterom razvijala i razgranavala: **pesnik će potiskivati i pobeđivati mašinu<sup>16</sup>, kako reče jedan kritičar, odnosno, nadgraće kompjuter, kako reče drugi.<sup>17</sup>**

Primenjujući kompjuter ne kao mašinu za pravljenje (fabrikovanje) poezije nego kao oruđe za rad, ovaj pesnik je još na počecima stvaranja ove vrste zapazio sledeće: »Paradoksalna je, međutim, činjenica da je ova automatska, odnosno mašinska strana jezika, a u isto vreme i sve odlučnije »otkrivanje reči kao tvoračkog subjekta govora i smisla«, ponekad vidnija u produktima vanmašinske matematičke kreacije, nego u produktima čisto mašinske kreacije.«<sup>18</sup> I uveren s razlogom u ispravnost ovoga paradoksa, koristiće se u brojnim radovima matematičkim principima, ostvarujući poetski ubedljive učinke, a pesme ovoga tipa svrstavaće su u literaturi o signalizmu u **stohastičku poeziju<sup>19</sup>**, mada se — poštujući »žanrovsku diferencijaciju« signalističke prakse — pre može govoriti o **permutacionoj, varijacionoj i statističkoj poeziji**. Sve ove vrste manje ili više počivaju na korišćenju matematičkih tabela slučajnih brojeva, a do ovih tabela Todorović nije dolazio samo korišćenjem računara.

Pionirski poduhvat kompjuterskog »prisiljavanja« jezika da bude »poetski« tako što će se »razlagati« i »slagati« po zakonima koji nisu sintaksički, uočio je pravovremeno Ješa Denegri, naglašavajući da je pre rada mašine — u pripremi, dakle — pesnik odabirao »repertoar osnovnih znakova«, odnosno, »zbir reči koje pojedinačno posmatrane ne sadrže vidljive motive poetske intencionalnosti no čiji su međusobni susreti uslovljeni momentom »generatora slučajja« u radu samog kompjutera, pružali završnu strukturu koju u konkretnim dobijenim rešenjima nije moguće do kraja predvideti.«<sup>20</sup> O kakvim je »završnim strukturama« reč, odnosno, o poetskim novinama tih struktura koje su nastale slučajnim susretima reči, bez poštovanja uobičajenih sintaksičkih principa, ilustruje Todorovićeva pesma **Samo kao svinja**, objavljena u zbirci **KYBERNO**:

poljoprivredno stičite  
tamo tamo  
kažem na tržištu  
jedna četka goličaju  
udica ali dišem  
udica odumiranje  
jesam li ljudožder  
puder nisu

kuvam u crkvi  
iz šekspira iz šekspira  
oprezno ljudožder  
udica ali dišem  
jedna četka seo sam  
spособnost ali ko  
moj jezik ali ko  
maso kao svinja

8. Mirosljub Todorović: **KYBERNO**, Beograd, 1970, str. 11-18.

9. O tome da manifesti, u načelu, ne tumače avangardno umetničko delo pisao je Aleksandar Flaker više puta, posebno u knjizi **POETIKA OSPORAVANJA**, »Školska knjiga«, Zagreb, 1982. Ovu činjenicu najradikalnije su miomilazili Bogdan A. Popović, u tekstu **STIHOVI IZ MAŠINE**, »Savremeni«, god. XXVI, br. 5, 1970, str. 475-476. i Predrag Protić, u napisu **GRANICE I ISKUŠENJA SIGNALISTIČKE POEZIJE**, »Savremeni«, god. XXVIII, br. 2, 1972, str. 195-196.

10. U ovom pogledu veoma je značajan tekst Mirosljuba Todorovića pod naslovom **SIGNALIZAM**, u knjizi **KYBERNO**, Beograd, 1970, str. 5.

11. Mirosljub Todorović: **KYBERNO**, uvodni tekstovi i napomene uz pojedina pesnička ostvarenja u ovoj knjizi.

12. Mirosljub Todorović: **O PESNIČKIM MAŠINAMA**, **KYBERNO**, str. 11-12.

13. Mirosljub Todorović: **Nav. delo**, str. 12.

14. Prema Aleksandru Flakeru, avangardni metapoetski tekstovi (**PROGRAMI, MANIFESTI, DEKLARACIJE, REZOLUCIJE**) imaju izrazio (estetski poetski) provokativni smisao. Više o tome u Flakerovom tekstu: **ANAGAR-DNI MANIFEST KAO KNJIŽEVNA VRSTA**, »Književni rodovi i vrste — teorija i istorija«, I, Institut za književnost i umetnost — IRO »Rad«, Beograd, 1985, str. 127-138.

15. Ovu tvrdnju ilustruje celokupni pesnički opus Mirosljuba Todorovića. Što se, pak **SIGNATORA** tiče, Todorović je u tekstu **O PESNIČKIM MAŠINAMA** zabeležio sledeće: »Ideja za seriju signalističkih objekata pod nazivom »Crven je i mrtav čovek« (ilustrat istomenog kompjuterskog čludusa) realizovana od rentgenskih snimaka čovekovih unutrašnjih organa, slova, fotopapira i letra kolora. Objekti su izlagani na izložbama signalističke poezije u Beogradu i Novom Sadu. Ideja za signalističke objekte od sunderastih, penastih i plastičnih materija, sa pokretnim slovima, letrakolorom i svetlosnim efektima. Projekti su realizovani ali još neizgani. Ideja o skupu objekata pod nazivom »LUNOMER« (ilustrat istomenesečevim globusom, nekoliko svetlosnih izvora, slova, raznobojnih folija, kristala kvarca i silikata. Na kraju pesničke mašine Signator može da se izloži i kao samostalni (samosvojni) signalistički objekat, signalistička prostorna poema.«



Uz pesmu stoji autorova napomena da je pesma objavljena bez intervencija, a nastala je, kao i pesma **Kvalifikovan šarplaninac** — koja iza nje sledi u zbirci KYBERNO — od ukupno sto kodiranih reči i grupa reči. Međutim, u pesmi **Kvalifikovan šarplaninac** vršene su »znatne intervencije«, kako pesnik kaže (umetanje veznika, menjanje sintagmatskih spojeva, promena oblika reči — padežni nastavci i glagolska fleksija, što se, naravno, ne uočava na prvi pogled). Pesma ima tri celine (strofe), a svaka sadrži deset redaka (stihova):

1.	2.	3.
spособnost je igrati odrečacu joj i ukrasti na klinici ali dišem oboleće i hleb zmlja na kalemegdanu ali dišem i volim ne samo u autobusu jesam li lajao kažem i postojim kažem nisam	poljoprivredno kuvam na klinici laje mi okrvavljen u lovu kvalifikovan šarplaninac kada hoće kaže jesam li odumro goliću me diži se volim biti ludožder ja idem ne strancu naravno da ga isteram	pod penzijom u lovu trubi na kursu šarplaninac za izvoz u izvozu tek laje mi ali neću žeravci zatim ću truh u evropi da zapalim zmlja pod penzijom govorićemo i hleb ću krvlju

Smisao intervencija koje je vršio u ovoj pesmi Todorović je načelno obrazlagao u tekstu **O pesničkim mašinama**, u odeljku **Pesnička intervencija**. Najpre je ovaj pojam razlučio od pojmove **vanmašinska matematička kreacija** i **pesnička kreacija**, a potom dodao da se pesnička intervencija »ograničava pre svega na izbor jedne varijante mašinskog produkta ili dela varijante, kombinovanje delova raznih varijanata, ubacivanje uspelijsih spojeva reči iz odbačenih varijanata izabranu varijantu, ubacivanje sveza, ponegde novih reči i spojeva koji nisu prošli kroz mašinu, premeštanje i brisanje reči i spojeva, promene gramatičkih oblika i roda reči i eventualno klasiranje u redove (stihove)«. <sup>21</sup> Koji je od postupaka pesničke intervencije primenjen u **Kvalifikovanom šarplanincu** teško je otkriti — treba verovati pesniku da se radi o »znatnim intervencijama« — evidentno je samo to da su iskazi »klasirani u redove (stihove) i da je pesma strofički strukturirana (uslovno značenje reči **strofa**).

**P**oema **S rezancima svakako** dobijena je, kako stoji u pesnikovoj napomeni uz nju, na digitalnom kompjuteru IBM 360 Računskog centra Matematičkog instituta u Beogradu, 1970. godine. Horizontalne nizove reči i sintagme (uslovno rečeno: **stihove**), oblikovao je kompjuter i na njima nije bilo naknadnih pesnikovih intervencija — pesnik je samo po »vertikalni« segmentovao poemu na celine od po deset stihova, i te celine nazvao je varijantama. Pedeset i devet takvih varijanata (ukupno 590 stihova) objavljeno je u zbirci **ALGOL**<sup>22</sup>, a varijante broj 2, 3, 6, 30, 32, 41, u ovoj knjizi, objavljene su u prevodu na nemački, odnosno, na engleski jezik (varijante broj 2, 3, 6, 10, 12, i 20).

Slučajni susreti reči, koje je u vezu doveo kompjuter, omogućavaju proširenje njihovih osnovnih značenja, jer se u novoostvarenom kontekstu značenje jedne mora posmatrati na fonu značenja druge, s kojom se našla u vezi (sprezi). Najznačajniji poetski efekat, kako je u navedenom radu zapažao Julijan Kornhauzer, sadržan je u **tački povezivanja reči**, jer kompjuterska pesma »ne poseduje semantičku organizaciju«, ali sadrži svojevrsno »predstavljeni svet: lirske situaciju«. <sup>23</sup> Osobenost toga predstavljenog sveta, odnosno, lirske situacije, ne razlikuje se mnogo od istih elemenata iz drugih pesama Miroļjuba Todorovića, ostvarenih jezikom i u jeziku, ali bez primene računara: razdeljeni, razbijeni ili atomizirani svet našeg doba implicuje istovrsnu »situaciju svesti« — ljudsko biće je mutliplikovano, segmentovano; misao je fragmentizovana, parcelizovana na minimalne jezičke jedinice, na reči i sintagme, na **znake, simbole** ili **signale** našeg vremena (**signum temporis**, rekao je Ljubiša Jocić).

U poemi **S rezancima svakako** ima takvih znakova simbola ili signala: bezmalo da su to sve reči ili sintagme koje je kompjuter — varirajući ih — spajao, ali se u njihovom dekodiranju osećaju i parodijski, ili, blaže rečeno, humorni prizvuci, jer je pesnikov izbor reči, koje će se kao »hrana« naći u ukupnom fondu kompjutera za kombinovanje, uključivao reči sasvim običnih značenja, odnosno, značenja svakodnevnih pa i krajnje nepoetskih pojava, stanja, situacija, što se vidi i iz sledećih varijacija:

23.	30.
S REZANCIMA SVAKAKO NA SLAVJI VAŠ HOBI IZREŽITE OD DAVNINA PREMA TOME UTIČEM U UŠIMA NA ČAIRU NA SLAVJI DA PREDLOŽIM ZA ZIMU MEĐUTIM NA NASIPU PLIVAM IZREŽITE MASNU SUPU ZA SEDENJE OD DAVNINA	ISTOVREMENO UTIČEM NA SLAVJI LETEĆU IZREŽITE SMIRUJE ZA SEDENJE SMIRUJE PREMA TOME VRAČAM SE S REZANCIMA SMIRUJE ZA ZIMU NE ŽELIM PREMA TOME ZALOŽIĆU ZAJEČAR LETOVAĆU OVCĀJI KOTLET SMIRUJE

Pošto slučajni spojevi (susreti) reči u primaocu izazivaju asocijacije, efekti na koje računava ova poezija nužno se tiču čovekovih receptivnih moći i podrazumevaju primaočev — čitaočev angažman. Kompjuterska pesma ostaje **otvorena pesma**, manje saopštava smisao a više ga sugerira —

krajnji smisao ovako oblikovanog artefakta formira se u čitaocu.<sup>24</sup>

U prvoj navedenoj varijanti ukupno 34 četiri reči klasirano je u deset redaka — stihova; od toga su 10 reči imenice (**rezanci, Slavija, hobi, davnina, uši, Cair, zima, nasip, supa, sedenje**), od kojih se dve javljaju po dva puta (**Slavija, davnina**); upotrebljena su samo četiri glagola (**izrezati, uticati, predložiti, plivati**), a od njih se samo jedan javlja dva puta (**izrežite**); upotrebljen je samo jedan pridev, jedna pridevska zamenica, nekoliko priloga i predloga. Predlozi u ovakvom »kombinovanju« reči imaju poseban značaj: njima se, zapravo, tvori ta nova, poetska sintaksa, tj. oni obezbeđuju onu **tačku povezivanja reči** o kojoj je govorio Kornhauzer. Prema tome, ako bi iz stilematikih razloga trebalo utvrditi odnos između osnovnih i tzv. pomoćnih vrsta reči, u ovoj varijanti (ukoliko je razumevao kao pesmu) ima znatno manje osnovnih (imenica i glagola, ukupno 14) nego ostalih (20), a imenica je čak dvostruko više od glagola (10:4).

## ODA RADOSTI

Nikola Guzijan

### ONA KNJIGA

*Sve je to bilo samo malo drukčije nego što je zapisano zato pomjeri kažiprst ispod teksta su slova drugog jezika*

*Snio si: u mulju poslije kataklizme tvari te useknjuju, drevni upijač bio si Bog—egzistencija kad rastao si iznenada iz svoje sjenke ne vidjevši se od strašne visine*

*Ispod tebe tutnji i iznad tebe u haosu uobličava se novo nebo — sjemenka*

*Zatvorio si knjigu prethodno joj sadržaj izliviš slova jedinog jezika*

### ODA RADOSTI

*Vraća se u život dječak ujutro Iz sna diže svoju dušu — odu radosti*

*Premjeravaće danas dužinu, visinu, dubinu malih svjetova. Držao ih je dugo u mutnoj svojoj energiji*

*gdje se od epske navale sklonio; od one materije*

*Na rubu stolice — rubu pameti mlječni njegov na istoku mozak*

### POSLIJE OTADŽBINE

*Oslušni jezik što deblija otadžbinu mutan naglasak ulični oslušni; ukriva se u postelji. Detinjstvo je kamen pljoštimice bačen u mladu vodu. Krugovi su sve veći i razbijaju se o obalu. Na prozoru obdaništa je lutka, lutka od krpe, lutka sa nacrtanim srcem. Progovoriće njen nagon za životom. Njene dvije u glavu zarivene igle. Bez strasti si dok pažljivo liježeš u krevet — gdje tvoja počinje otadžbina pred otvorenim knjigom u kojoj piše to što piše. To što kobajagi čitaš. To što je samo san. Spavaj kad si već tu. Spavaj privremeno.*

16. Srba Đorđević: OD LUCIDNOSTI DO MISTIFIKACIJE »Bagdala«, god. XV, br. 170, maj, 1973, str. 15-16.

17. Rade Vojvodić: DUH U MAŠINI, »Izraz«, god. XV, r. 7, 1970, str. 85.

18. Miroļjub Todorović: O PESNIČKIM MAŠINAMA, KYBERNO, str. 16-17.

19. Julijan Kornhauzer: STILISTIČKI PRISTUP SIGNALISTIČKOJ POEZIJI, u knjizi: SIGNALIZAM U SVETU, prir. Miodrag B. Sijaković, »Beogradska knjiga«, Beograd, 1984, str. 75-97.

20. Ješa Denegri: loc. cit.

21. Miroļjub Todorović: O PESNIČKIM MAŠINAMA, KYBERNO, str. 16.

22. ALGOL se pojavio 1980, ali dve varijante ove pesme (6, 32) objavljene su u prvom broju »Signala« (1970), što će podstaći Ostoju Kisića da ovaj broj označi kao »najveću književno-estetsku atrakciju u našoj socijalističkoj literaturi«. (V. Ostoja Kisić: NAŠA KOMPJUTERSKA POEZIJA, u knjizi NEZVANA AVANGARDA, »Novo delo«, Beograd, 1986, str. 101.)

23. Julijan Kornhauzer: Nav. delo, str. 82.

24. O asocijativnim spojevima reči, u članku IGRA OBLICIMA ILI OBLIK IGRE? (»Književne novine«, br. 641, 4. februar, 1982, str. 10-11), Mila Kostić kaže sledeće: »Kompjuterska signalistička poezija, predstavljena projektima ALGOL, SA REZANCIMA SVAKAKO, PREDLAŽEM NA BALKANU i GOVOR, najočiglednije pokazuje da asocijacija u signalističkom tekstu stoji uvek iznad značenja, da vizuelni, zvučni i intelektualni sadržaji znaka ne daju smisao već samo mogućnost naslućivanja smisla... Ovakvi asocijativni spojevi ukazuju na činjenicu da signalizam i pored opsesivnosti egzaktim svetom i njegovim proizvodima zadržava onaj »tradicionalni« ljudski kontekst koji izbija iz naučne i tehnološke teskobe i čini racionalne slike iracionalnim. Slične analogije između simbola savremene tehnologije i simbola drevnih mitskih svetova karakteristične su za veliki deo poezije Miroļjuba Todorovića.«