

stohastička signalistička poezija

živan živković

U jednom od izbora *Fragmenata o signalizmu* Mirosljub Todorović je objavio izuzetno sažet segment u kojem se precizira »težnja« ili smisao aleatorne ili stohastičke poezije. U tome segmentu još nema definitivnog ukazivanja na razlike između aleatorne i stohastičke poezije, iako je do tih distinkcija moguće doći ukoliko se pažljivo iščitaju Todorovićevi manifestativno/programsko/teoretski radovi i sistematski prouče poetska signalistička ostvarenja realizovana jezikom. U ovome segmentu, osnivač signalizma kaže: »U aleatornoj ili stohastičkoj poeziji može se odmah uočiti neka vrsta demijurške težnje za alogičnom sintezom nespojivih, potpuno suprotnih i suprotstavljenih elemenata realnog sveta. To je dalo povoda pojedinim teoretičarima da ovakav pesnički postupak okvalifikuju još i kao neodadaizam.«¹⁾

Stavljanje znaka jednakosti između aleatorne i stohastičke poezije uslovljeno je — kako se iz ovoga fragmenta vidi — »demijurškom težnjom za alogičnom sintezom nespojivih, potpuno suprotnih i suprotstavljenih elemenata realnog sveta«, težnjom, dakle, koja je egzistirala kao pokretačka sila i u jednoj i u drugoj signalističkoj verbalnoj jezičkoj praksi. U ovome fragmentu Mirosljuba Todorovića valja podvući još jednu činjenicu koju ovaj pesnik saopštava — tavka »alogačna sinteza nespojivih, potpuno suprotnih i suprotstavljenih elemenata realnog sveta« podsticala je pojedine teoretičare da ovaj signalistički postupak dovedu u vezu s dadaizmom, odnosno, da signalizam upravo zbog tog postupka smatraju svojevrsnim neodadaizmom.

U odeljku *Šta je signalizam doneo srpskoj poeziji*, u polemički intoniranoj knjizi *Pevci sa Bajlon-skvera*, Mirosljub Todorović će, naglašavajući prirodu signalističkih istraživanja i eksperimenata u jeziku, posebno istaći broj vlastitih dela ostvarenih u jeziku i jezikom, što su naši kritičari u svojim komentarima pa i u sintetičkim radovima svesno zaboravljali, i definisala ponovo stohastičku poeziju kao poeziju »pesničkog« jezika, u odnosu na aleatornu poeziju, čiju će osnovu konstruktivno-ekspresivnu bit kasnije formulirati. Todorović kaže: »U stohastičkoj poeziji se, međutim, razbija rečenica i to ostrim, kako jedan od proučavalaca signalizma naglašava, *kubističkim rezovima*, a tekstualne poetske celine često se oformljuju tehnikom verbalnog kolaža. Rečenični nizovi su nedorečeni, izglobljeni, prekinuti u svom jezičko-energetskom naponu i svaki sledeći stih je nezavisna značenijska jedinica iskaza.«²⁾ (Podvlačio M. T.). Todorović će na ovome mestu reći i to da je stohastički stvaralački postupak prvi put »značajnije i obimnije demonstriran« u ciklusu pesama pod naslovom *Konjic—Ljeljen*, 1969, objavljenom u časopisu »Gradina«, br. 8-9, u Nišu. Tada je objavljeno 23 pesme, »čitava mala zbirka«, kako Todorović kaže, od kojih su u ovoj polemičkoj knjizi kao primeri navedene dve *Otrovnica* i *Ovaj konj što leži u luci bakropisnoj*.

U ovom odeljku knjige *Pevci sa Bajlon-skvera*, knjige obračuna s tradicionalizmom i tradicionalistima, Todorović će, pored informacija o kompjuterskoj poeziji, saopštavati i one koje se tiču aleatorne poezije, koju nije ranije razdvajao od stohastičke i koju su istraživači (kao Kornhauzer, na primer, na koga Todorović misli u navedenom odlomku, kad kaže »jedan od proučavalaca signalizma«), posmatrali u kompleksu stohastičke ili kompjuterske poezije: »U aleatornoj poeziji koristi se sličan stvaralački postupak kao u stohastičkoj, ali se upotrebljava *svakodnevnih, kolokvijalni jezik, jezik štampe, reklama, mas-medija, tehnološke civilizacije*.«³⁾ (Podvlačio Ž. Ž.). Kao primere za ovu vrstu poezije, i kao ilustraciju za nužnu njenu distinkciju u odnosu na stohastičku, Todorović navodi pesmu *Slab je alibi bebe u bunaru*, koju je, inače, objavio u časopisu »Delo«, br. 3, marta 1970. godine.

Dileme izazvane potrebom da se u žanrovskom pogledu jasno razgraniče stohastička i aleatorna poezija u signalističkoj praksi i eksperimentisanju na jezičkom materijalu, zahvaljujući navedenim Todorovićevim formulacijama, znatno se smanjuju i pojednostavljuju, ako se, naravno, na umu imaju samo ove formulacije, dakle, teoretsko/programsko/manifestativne eksplikacije Mirosljuba Todorovića. Samo razgraničenje pojmova stohastičke i aleatorne poezije, pak, veoma je složeno, ne samo zbog toga što su ova dva vida signalističkog rada identifikovana kao jedan u eksplikacijama ovoga pesnika, nego i stoga što se sinonimno za njih u kritičkoj praksi primenjivao i termin *statistička poezija*, odnosno, što je unutarnja srodnost primenjenog postupka u pesmama ove vrste uključivala i iskustva *kompjuterske i fenomenološke poezije*, čime je, praktično, zahvaćen celokupni signalistički rad na jeziku kao materijalu. Julijan Kornhauzer će, posmatrajući ove signalističke vrste kao *stohastičku poeziju, en général*, ovoj poeziji priključivati (verovatno što su sve ove poetske vrste realizovane jezikom) i poetska ostvarenja Mirosljuba Todorovića na šatrovačkom govoru.⁴⁾

Julijanu Kornhauzeru pripada zasluga što je u svojoj studiji o signalizmu usmerio istraživanja na »prodere« koje je ovaj pravac ostvario na planu verbalne poezije i što je na taj način, izbegavši jednostrano izjednačavanje signalizma sa vizuelnom poezijom, ukazao na revoluciju koju su signalisti izveli upravo u oblasti jezika kao medija ili »materijala« pesme.⁵⁾ Razumevajući stohastičku poeziju kao »čestitu kćer dadaiz-

IZVOD IZ BIBLIOGRAFIJE SIGNALIZMA

Knjige o signalizmu:

- Mirosljub Todorović, SIGNALIZAM (manifesti, traktati, rasprave), *Gradina*, Niš, 1979, str. 1 — 184.
- Julian Kornhauzer, SIGNALIZAM — PROPOZYCJA SERBSKIEJ POEZJI EKSPERIMENTALNEJ, *Uniwersytet Jagielloński*, Krakow 1981, str. 1 — 172.
- SIGNALIZAM — AVANGARDNI STVARALAČKI POKRET, zbornik, *Kulturni centar Beograda*, Beograd, 1984, str. 1 — 96.
- Mirosljub Todorović ŠTEP ZA ŠUMINDERE, polemike, *Arion*, Beograd 1984, str. 1 — 56.
- Miodrag B. Šijaković SIGNALIZAM U SVETU (Strani kritičari i teoretičari avangarde o našem signalizmu), *Beogradska knjiga*, Beograd 1984, str. 1 — 112.
- Živan S. Živković ORBITE SIGNALIZMA, *Novela*, Beograd 1985, str. 1-128.
- Mirosljub Todorović PEVCI SA BAJLON SKVERA, polemika, *Novo delo*, Beograd 1986, str. 1 — 88.

Blokovi posvećeni signalizmu u našim i stranim časopisima:

- POESIA — SIGNALISTA, *Ovum-10* No. 4, Montevideo 1970. (Na španiskom).
- SIGNALISM (Recent Yugoslav Activity), *Second Aeon* No. 14, Kardif 1971. (Na engleskom).
- O POEZJI SIGNALISTYCZNEJ, *Litery* No. 5, Gdanjsk 1973. (Na poljskom).
- KONKRETNA, VIZUELNA I SIGNALISTIČKA POEZIJA, *Delo* broj 3, 1975.
- SINGNALIZAM — POETIKA SIGNALIZMA, *Koraci* broj 1—2, 1976. (Čitav broj posvećen signalizmu. Istorijski razvoj pokreta, prilozii i manifesti više autora, bibliografija signalizma).
- FRAGMENTI O SIGNALIZMU, *Književna reč* broj 55, 26. april 1976.
- L'AVANT-GARDE EN YUGOSLAVIE, *Doc/k/s* No. 12, trimestriel été 1978, Ventabran — Paris (Antologija signalističke vizuelne i gestualne poezije, uvodni tekst na francuskom, manifesti na engleskom jeziku). Str. 5 — 95.
- POJAVA I RAZVOJ SIGNALIZMA, *Dometi* broj 5, 1978.
- POSLERATNA SRPSKA AVANGARDA, *Gradina* broj 8, 1980. Str. 55—77 i 105—140.
- SIGNALIZAM — PITANJA I ODGOVORI, *Koraci* broj 1—2, 1982. (Strani kritičari o signalizmu). Str. 99 — 110.
- SIGNALIZAM, *Književne novine* broj 641, 4. februar 1982.
- SIGNALIZAM, *Književna reč* broj 184, 10. mart 1981.
- SIGNALIZAM, *Književna kritika* broj 2, 1984. Str. 39 — 68.
- SIGNALIZAM — JUGOSLOVENSKI STVARALAČKI POKRET, *Tok* broj 13—14, zima 1985/86. Str. 3 — 30.
- O SIGNALIZMU, *Bagdala* broj 322-323, januar-februar 1986. Str. 10 — 17 i 27 — 32.

Prirredila Vida Vilhar

ma«, Kornhauzer je, prema Milivoju Pavloviću, uočio kontinuitet evropske istorijske avangarde »tradicije« kojom se *napadao sam jezik*, a kompjuter — kojim će se Mirosljub Todorović ubrzo poslužiti u pesničkom stvaranju, omogućiti će da taj »napad« na sam jezik odbije na intenzitetu i da se »u drugom svetlu sagledaju mogućnosti jezika.«⁶⁾

Kornhauzerova zapažanja u ovom smislu, Pavlović će produktivno smelom tvrdnjom: »Revolucija koju je signalizam izvršio u pesničkom jeziku, u poeziji uopšte, krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, po svom estetskom naboju, dublja je i značajnija od onoga što se u našoj poeziji dešavalo pedesetih godina. Po svom prevratničkom dejstvu signalistička revolucija se može meriti jedino sa ulogom istrojske avangarde u našoj književnosti početkom dvadesetih godina. Radikalnom teorijom i praksom signalizma bitno je izmenjen estetski kod srpske književnosti i umetnosti.« (Podvlačio M. P.).

Imajući na umu sve što se postiglo u oblasti jezika (a to znači, u stohastičkoj, kompjuterskoj, aleatornoj, fenomenološkoj i u drugim vrstama signalističke verbalne poezije), Milivoje Pavlović će svoja razmišljanja o signalizmu kao jugoslovenskom avangardnom pokretu završiti tvrdnjom da su signalistička iskustva koristili mnogi srpski pesnici, posebno oni »manje skloni istraživačkim naporima, neizvesnim avanturama duha i riziku koji sa sobom nosi eksperiment«, i da su, zahvaljujući tim iskustvima, gradili »svoj« stil, što znači da je signalizam destruktivno-konstruktivnom primenom jezika, u stvari, obnavljao jezik naše poezije.

Pre nego što se izlože ključne postavke poljskog jugoslaviste Julijana Kornhauzera o signalističkoj stohastičkoj poziji, treba se zadržati na još nekim videnjima signalističkog poetskog stvaranja na jezičkom materijalu. Tako, na primer, Jelena V. Cvetković videla je »osnovnu zamisao signalizma, pa i kompjuterske poezije u postizanju neobičnog efekta, od slučajno povezanih reči«. Ova pesnikinja, rukovodena postavkama Julijana Kornhauzera, svakako, zapazila je da se Mirosljub Todorović u aleatornim/stohastičkim pesmama »poslužio matematičkom igrom svesti i mašte«, a potom je, koristeći se Todorovićevim eksplikacijama koje su ovde već navedene, primetila da aleatorne pesme nastaju kao »proizvod kolokvijalnog jezika, koriste reči masovnih medija«, a da na drugoj strani stohastičke pesme predstavljaju »sve relacije u kojima su u okviru jednog teksta pojavljuju slučajna asocijacija.«⁷⁾ Ostaje, međutim, otvoreno pitanje koliko je tačan zaključak ove pesnikinje i kritičarke da »aleatorna poezija, budući da koristi reči iz različitih semantičkih polja, ne može organizovati ni jednu semantičku celinu«.

Kornhauzerovo priključivanje šatrovačke poezije stohastičkoj poeziji, zasnovano na proučavanju dveju Todorovićevih pesničkih knjiga ostvarenih na šatrovačkom govoru (*Gejak glanca guljarke*, 1974, a *Telezur za trakae*, 1977.) izvršeno je na strukturnim podudarnostima jedne i druge vrste signalističke poezije.⁸⁾ Videći jedinu razliku između ovih dveju signalističkih pesničkih vrsta u tome što je »jedna pisana prirodni književnim jezikom« (*stohastička*, prim. Ž. Ž.), a druga se isključivo služi »sleng rečnikom« (*šatrovačka*), Kornhauzer je na pitanje da li je izbor leksike za Todorovića toliko važan, zaključio da nije, jer mu se učinilo da je naš pesnik držao više do »tehnike« i »načina« realizacije, a ne do reči koje će uključiti u igru.

U ovom istom odlomku poljski jugoslavista će stohastičku pesmu (i sve one vrste koje će podvesti pod ovaj pojam? razumevati kao »pesmu u kojoj svet reći malo ili gotovo ništa ne znači«, ali to joj ne smeta da dobija »dodatni oreol«. Ta pesma je, po mišljenju ovog naučnika, *igra, igra slučajnih članja*: »Za čitaoca je stohastička pesma koja koristi književni jezik samo kao zapis, igra i iznenađenje. Jer reč upotrebljena u pesmi ukazuje na objekt i kontekst. Zbog toga i pored slučajnih konfrontacija čini *određenu celinu*, i ako ne celinu ono kariku koju čitalac može na proizvoljan, ali razumljiv način da poveže. U slučaju sleng pesme takva operacija je nemoguća. Kako primalac može stvoriti celinu od elemenata koji mu ništa ne znače?«⁹⁾

Iz ovih opservacija Julijana Kornhauzera, za potpunije razumevanje i uopšte, za razmišljanje o stohastičkoj signalističkoj poeziji, bitne su reči koje smo podvukli: *igra, konfrontacija jezičkih segmenata, iznenađenje* i konstituisanje ili nekonstituisanje *semantičke celine* teksta pesme. Jelena Cvetković, videli smo, smatra da se u aleatornoj poeziji od jezičkih elemenata ne može organizovati takva, semantička, celina.

U jednoj od fusnota već pominjanog rada *Signalizam — jugoslovenski stvaralački pokret*, Milivoje Pavlović je, poštujući Todorovićeve formulacije pesničkih vrsta koje je Kornhauzer podveo pod pojam stohastičke poezije, čini se, uspešno razlučio ono što je Kornhauzer na osnovu strukture ustanovio kao srodno u stohastičkoj i u poeziji šatrovačkog govora. Pavlović smatra, naime, da se iza onoga što prividno ništa ne znači (u poeziji šatrovačkog govora) krije niz realnih »komunikativnih situacija« jer je šatrovački govor *moćno prevesti* na standardni jezik, pri čemu se može videti da u tim kriptojezikim iskazima ima smisla, tj. značenja, ima slika i reči koje taj smisao/značenje nose i da je semantički sloj (»kada se otkloni koprena šatro jezika i, ponekad, jezička igra«, kaže Pavlović) uvek u »prvom planu pesme.«¹⁰⁾ U ovom razlikovanju šatrovačke poezije od stohastičke, Pavlović je ubedljiv, a njegov zaključak prihvatljiv: u šatrovačkoj poeziji, kaže on, »ne atakuje se na smisao, na značenje, ne razbija se slika sveta kao u stohastičkoj poeziji, naprotiv, daje se veoma plastična, i konkretna, metaforički nezamućena, slika velegradskog podzemlja i polusveta. S te strane nam se i čini da šatrovačka i stohastička poezija, ne samo da nisu istovetne, kako tvrdi Kornhauzer, već da stoje na sasvim suprotnim polovima razduzene signalističke poezije.«¹¹⁾

Kornhauzeru se, uprkos svemu, mora priznati da je do sada najtemeljnije istražio signalističku verbalnu poeziju i da je, pored »nepreciznosti« u žanrovskom određenju poetskih vrsta koje će smatrati stohastičkom poezijom, izuzetno dobro osetio *medusobna razlikovanja* jedne vrste od druge i naznačio pravac mogućih (i budućih) razmišljanja u vezi sa klasifikacijom signalističkih verbalnih tvorevina. Kad Kornhauzer, na primer, kaže da »stohastičkom poezijom nazivamo sve realizacije u kojima se slučajno asociranje reči u okviru jednoga teksta postiže različitim rigorozno primenjenim matematičkim metodama«, onda logično sledi da će ovoj poeziji »pripasti« i *kompjuterska* i *varijaciona* signalistička poezija. Po Kornhauzerovom mišljenju, i prema analizama koje je obavio, stohastičkoj poeziji pripašće i fenomenološka poezija jer se služi »isključivo verbalnim semantičkim znacima, bez obzira na činjenicu što se način njihovog povezivanja u samom tekstu u načelu razlikuje«; zatim, *aleatorna* poezija može nastati i od kompjuterskog teksta, proizvoljnim načinima povezivanja jezičkih jedinica, a ukoliko je jedan od tih načina zasnovan na matematičkim tabelama, može se govoriti o *statističkoj* poeziji; kada se u aleatornoj poeziji intenzivnije koristi kolokvijalni jezik ili jezik medija, kriptocitati, manje ili više celovite »definicije« kao u scijentističkoj poeziji, onda se, prema Kornhauzeru, može govoriti i o *tehnološkoj* pesmi, mada je sasvim očito da ista svojstva sadrži i tzv. *fenomenološka* poezija, a pošto se koriste i »gotovi« obrasci jezičke prakse (obrti iz reklama, svakodnevnih idiomatika i slično), postoji prostor i za formulaciju prisustva i tzv. *ready-made* (nadene) poezije. Preklapanja »žanrovskih« osobnosti u nabrojanim vrstama signalističke verbalne poezije koju je označio stohastičkom, Kornhauzer je inventivno pokazao i obrazložio analizujući Todorovićeve ciklus *ABC o Miroljubu Todoroviću*, objavljen u knjizi *Svinja je odličan plivač*.¹²⁾ Od Kornhauzerovih zaključaka posebno su inspirativni oni koji se tiču *stilske*, ali i *značenjskih vrednosti* poetskih vrsta o kojima govori. Važno je, na primer, analizom provereno tvrđenje da *statistička* i *tehnološka* poezija pokazuju visok stepen »tematičnosti«, čime se razlikuju od *kompjuterske* i *aleatorne* poezije, a zatim, da je u *scijentističkoj* i u *fenomenološkoj* poeziji došlo do potpune depersonalizacije lirskog subjekta, dok je u »čistoj« stohastičkoj poeziji to pesnikovo Ja dominantno, jer to je Ja izraz autorove »mašte i invencije«. Prihvatljiva je ocena Julijana Kornhauzera da su fenomenološka i statistička poezija savršeno »antiknjiževne« i »antimotivne« vrste i da u našem vremenu svakako predstavljaju najpogodniju verbalno-poetsku mogućnost za obračun sa potrošačkim društvom, čiji su i izraz i negacija, u isti mah.

Ovaj opširni ekskurs o problematici definisanja stohastičke signalističke poezije nije načinjen da bi se dokazalo (1) kako je poteškoće razlikovanja stohastičke i aleatorne poezije izazvao sam Miroljub Todorović prvobitnim izjednačavanjem sadržaja obaju pojmova, koji dolaze iz matematike, niti (2) da bi se i jedna od ovih vrsta nadredila drugoj; ekskurs je svesno načinjen (1) da bi se pokazalo kako i u signalističkoj poeziji kao i u bilo kojoj drugoj nema i ne može biti apsolutno čistih žanrova, zatim, (2) koliko se i signalistička poetska dela opiru klasifikovanju i (3) koliko su klasifikacije nužne i važne u proučavanju književnosti, poezije naročito, i naročito avangardne. Ovim ekskursom potvrđeno je još nešto, veoma važno: Kornhauzer se, na primer, služio naučnom metodom i ta njegova metoda je *održiva*, iako su korekcije mogućne i poželjne (jednu takvu korekciju, videli smo, načinio je Milivoje Pavlović), tako da tvrdnja kako stohastička poezija *ponavlja gestove* prve avangarde (dadaističke i nadrealističke) nije paušalna, nepromišljena ili uvredljiva za signaliste; naprotiv, ova signalistička poezija finalizovala je nešto što se nikada u istorijskoj avangardi nije oformilo kao takvo — ona je, možda, za signalistički pokret i poetiku važnija od kompjuterske poezije jer je »napala jezik« ranije, a kompjuterska poezija je bila nešto kas-

niji, ali »šokirajući« udar. Poezija Miroljuba Todorovića, stohastička pre svega, zatim, aleatorna, bila je pogubnija za jezik tradicionalne poezije nego kompjuterska — ne zato što ju je Todorović nešto ranije objavljivao i što je objavljuje još uvek, nego zato što su njeni *zahvati u jezik* bili *duboki*, a pesnička *ostvarenja visoke vrednosti*, tako da su poetički principi ove poezije intenzivno delovali u srpskom pesništvu s kraja šezdesetih i tokom sedamdesetih godina. Zahvaljujući tome što Miroljub Todorović ne odustaje od »pisanja« stohastičke poezije, njeno delovanje još ne prestaje. I oni protivnici signalizama, bilo da su iz redova kritičara ili pesnika, s kojima je Todorović polemisao u knjizi *Pevci sa Bajlon-skvera*, hteli to ili ne, taj zaokret koji je ostvaren principima stohastičke poezije u pogledu jezika kojim se stvara, priznali su i visoko ga cenili — naravno, na primerima pesnika koji su »pozajmljivali« iz Todorovićeve radionice, odreda, na veliko i bez mere.¹³⁾

Kada se svi ovi podaci uzmu u obzir, čini se da je objašnjiva situacija u kojoj se signalizam nalazi, od početka do danas, u svetu i svetlu naše književne kritike. Prestrašena jer nije u stanju da prati nova i nepoznata avangardna ostvarenja i kretanja u književnoj umetnosti, kritika je odbojno reagovala na signalizam, videći u njemu ili ga izjednačujući (i nehotično, iz neznanja, i hotimice, s malicioznošću) sa vizuelnom i kompjuterskom poezijom. To svodenje signalizma na dve »vrste«, »tehnik« ili »metode« stvaranja, kako se to govorilo dok je signalizam bio *incunabilis*, učinilo je da se u signalističkim projektima — tvorevinama ne vidi glavna, i prava, i najvažna *opasnost* po poeziju tradicionalno primenivanog jezika, opasnost stohastičke poezije, koja se nije iscrpljivala samo u asocijativno povezanim leksičkim jedinicama i u efektima koji se tim vezama, neobičnim i začudnim, postižu. Stohastička poezija je izvršila razgradnju i prirodnog i sekundarnog (književnog jezika, jezičkog standarda) jezičkog sistema, poništila je zakonitosti njegove sintakse, logike i obavljala njegovo ponovo »slaganje«, »konstituisanje«, na različite načine, različitim »tehnikama« ili »metodama«, tj. principima koji nisu lingvistički u načelu. Obimni opus Miroljuba Todorovića, što se tiče stohastičko-aleatorne poezije, potvrđuje da je (1) »napad« koji je na jezik izvršen ovakvim načinom pesničkog oblikovanja i primene jezika kao medija, uspeo i da je (2) pozitivne »rezultate« toga prevrata književna kritika *posredno* priznala kao revoluciju u pevanju i mišljenju srpskih pesnika koji stvaraju i objavljuju poeziju tokom sedamdesetih godina.

**

»Popis« i obradu stohastičke signalističke poezije — onako kako ju je shvatio — Julijan Kornhauzer je dao u odeljku svoje doktorske disertacije, pod naslovom *Stohastička poezija*. U tom odeljku obuhvaćene su gotovo sve pesničke knjige Miroljuba Todorovića u kojima se stohastička poezija (opet: u Kornhauzerovom shvatanju) javlja, pa čak i posebno objavljena ostvarenja u časopisnoj periodici.¹⁴⁾ Mi ćemo se, međutim, zadržati na onim stohastično/aleatornim pesmama miroljuba Todorovića koje, u najboljem smislu te reči, ilustruju pretpostavke kakva je *revolucija* u jeziku savremene srpske poezije njima izvršena, odnosno, koji su i kakvi u *estetskom* pogledu, njome postignuti *rezultati*.

U stvaralačkom opusu Miroljuba Todorovića stohastička poezija se javlja vrlo rano. Njeni počeci sežu u tzv. scijentističku fazu signalizma kao »nove pesničke škole« i u protoobliku sreću se još u *Ožilištu* (1967), objavljenom u *Insektu na slepoočnici* (»Dečje novine«, Gornji Milanovac, 1978.). Sučeljavanje jezičkih jedinica (reči) ili sintaksičkih celina, čime se narušava uobičajeno jezičko-standardni kodeks, ovde je uveliko prepoznatljiv, ali su svi »konstitutivni« elementi još uvek u izvesnom odnosu *naprednosti* (nema još pravih »sudara« — dakle, ne isključuju se u onoj meri kako će to dopuštati i na šta će računati »prava« ili »zrela« stohastička poezija ovoga pesnika. U trećem segmentu ove poeme, koja je propraćena tematski raspoznatljivim crtežima Miroljuba Todorovića, primetna je i *neologizacija*, postupak kojega se ovaj naš pesnik nikada neće odreći. Neologizacija nije pronalazak avangarde, ali je kao postupak uvek korišćena u prekretničkim trenucima istorije jednoga pesništva i jezika, što u srpskoj poeziji mogu potvrditi pesnici kao što su Sima Milutinović Sarajlija, Petar Petrović Njegoš, Đorđe Marković Koder i Laza Kostić. Taj proces »novimošćenja« ili stvaranja reči, u istorijskoj avangardi, sa relativnim uspehom produžuje Stanislav Vinaver i Momčilo Nastasijević, kasnije Davičo i drugi pesnici.

Dakle, iako se u *Ožilištu* još ne sreću pravi *kubistički rezovi* sintaksičkih celina, javlja se ipak *sineteza* inkompatibilnih jedinica sintakse i *mozaična* »slika sveta« koja i ne može biti drukčija jer se javlja i kao *cilj* i kao *posledica* primenjenog postupka:

u zasadima šumornim pev listova
zrevno strujanje kapljica krilate
krvi zujanje pčela cvetonosnih modrim
čelikom vazduha humom plodnim
padanje munje zlosne u talas krlhke
vode čaranje biljnih cvetova
suncomorjem i zorom zorno krljanje
ožilišta¹⁵⁾

Napad na jezik, izveden igrom, iznenađenjima usled »slučajnog« spajanja i »slučajnog« čitanja spojenih iskaza i manjih jezičkih celina alogikom asocijacija, koje se, u krajnjoj liniji, u signalizmu kao i u mentalnim čovekovim procesima nikada ne mogu pouzdano dešifrovati, nastavljen je u Todorovićevoj poemi *Putovanje u Zvezdaliju* (1969), čiji su fragmenti takođe propraćeni likovnim ilustracijama i vizualizovani na osoben način. Relativna strofička urednost pojedinih pesama ove poeme ne negira nego potvrđuje radikalne *rezove* koji su vršeni u/na jeziku. U pesmi *Nezvezd*, na primer, osim *neologizacije*, uočice se kao postupak oblikovanja i *koncentrisanje zvukova* (znakova, grafema), koje klasična teorija književnosti označava kao aliteracije ili asonance, i izvesna *tematska usmerenost* svih celina poeme (značenjsku dimenziju poeme određuje korenska reč *zvezda*):

Zvezdomor što zvezdoveku pod zvezdom spava
Rušnim zvezdokopima zvezdopletima zvezdošara
Nezvezdan u zvezdosadu vreme — žara
Tamnim zvezdovezima istkana zvezdoravan

O zvezdovirna zvezdo zvezdopada
Pod grlom zveri nevidna i zvezdakuta
U bezdnu zvezdoloma flozvezd skladan
Zvezdan mojim srcem nezvezdomerjem plutan¹⁹⁾

Maksimalni efekat zvučanja i značenja ostvaren je i slobodnom (proizvoljnom?) naprednošću iskaza (stihova) i rimom koja je i zvukovno podudaranje glasova i elemenat »igre« i urednosti stiha. Jedan drugi fragment ove poeme, međutim, pokazuje »prevlast« onih elemenata kojima se obrazuje prava stohastička pesma: iskazi više nisu stih, iako su sačuvali svojstva logičnih sintaksičkih jedinica (sintagmi), raspoređeni su po vertikalni, na površini leve i desne polovine stranice na kojoj su otisnuti, teku stepenasto i traže svoj smisao povezivanjem jednih sa drugima:

osnovne jedinice žive MATERIJE — loptice BELANČEVINE	
ELIPTIČNA GALAKSIJA	atomska svojstva
KVANTI svetla vrše pritisak na materiju	ZARUBLJENA SVETLOST
termički KRETANJE	veća talasna dužina OKEANA
paralelni osnovi PLODNIK OTISAK ZVEZDOGRAD	
žig cveta od jednoćelijskih organizama	algebra prostora
specifični ATOMI vodonika	
NUKLEUS	IZDANAK
mrtvi gradovi na plavičastim	
uspavljaju nam nadu	iznad kapi vode
	ZVEZDE DŽINOVI ¹⁷⁾

Međutim, nepredviđene »poetske efekte«, značajnije čak i od onih koje su spominjali i neki od proučavalaca signalizma, o kojima je bilo reči u prvom delu ovoga rada, dakle, efekti veći od onih koji se postižu neobičnim i nelogičnim susretima reči i skupova reči, Mirosljub Todorović je postizao u ciklusu-poemi *Konjic—Ljeljen*, koju je objavio u »Gradini«, br. 8—9, u Nišu, 1969. godine. Todorović se našao u predvorju stohastičkih Propileja. Pesme iz ovoga ciklusa-poeme, autor će objavljivati i u drugim knjigama, samostalno, istrgnute iz celine, iz konteksta, reklo bi se jedinstvenog, u kojem su se one našle. Po razigranosti »mašte« i »invencije«, po zgusnutim jezičkim blokovima koji se »sudaraju« jedan sa drugim po tome što ti blokovi upućuju na složenost asocijativne kreacije i na najčudniji izvore iz kojih su potekli — ovaj poemi biće ravni, u pogledu poetsko-estetskog dometa tek verbalni nazivi iz ciklusa *Ponovo uzjahujem Rosinantu* ili još poneka celina koju je autor inkorporirao u neverbalne knjige svoje poezije, posebno one iz »zrele« faze ili trenutka naše sadašnjosti. Izdvojićemo za ovu priliku, ne samo ilustracije radi,

pesmu pod naslovom *Jezići*:

ovo je moj jezik nerazumna rečenica
kroz severnu maglu vraćam se zorom
smrt gladno i nervozno žena u lokvi
krvi diše čuo sam ove reči i krenuo
kovnice žarulja i oseke da ne postoji
možda govor skorašnje oluje drugi izlaz
u slezovom mirisu onaj ko počiva nagrizan
onaj koga nalazim na ulici sa otvorenim
žilama na stenu skače svež vazduh reči
sakriva u gustoj tami put me vodi iza
bregova nagli bičevi leda po običaju
oči kostolomne na zidovima jezici
kresnice ispisuju¹⁹⁾

Ova pesma-fragment, jedna od dvadeset i tri, koliko ih *Konjic—Ljeljen* sadrži, dovoljna je da se uoče sva ona pomeranja koja su izvršena i u ravni prirodnoga jezika i u ravni »sekundarnog«, pesničkog jezika, u kojem se »čista« stohastička poezija maksimalno ispoljava. Ako bi se na sintagmatskoj osnovi prirodnoga jezika razložili stihovi/iskazi od kojih je pesma *Jezići* sklopljena, dobilo bi se dvadesetak sintagmi koje odslikavaju ili stanje lirskog subjekta ili izražavaju njegove konstatacije o svetu oko sebe. Svaka od tih sintagmi je sadržajno tek poluinformacija i zahvaljujući toj nedorečenosti može da korespondira ili »komunicira« sa drugom sintagmom, isto tako nedovršenom, a da pri tome nije nužan njihov neposredni dodir. Raščlanjena prema logici prirodnoga jezika, pesma bi ovako izgledala: *ovo je moj jezik / nerazumna rečenica / / kroz severnu maglu vraćam se zorom / smrt / gladno i nervozno žena u lokvi krvi diše / / čuo sam ove reči i krenuo / / kovnice žarulja i oseke / / da ne postoji možda govor skorašnje oluje / drugi izlaz u slezovom mirisu / / onaj ko počiva nagrizan / onaj koga nalazim na ulici sa otvorenim žilama na stenu skače / / svež vazduh reči sakriva u gustoj tami / / put me vodi iza bregova / nagli bičevi leda po običaju / oči kostolomne na zidovima / / jezici kresnice ispisuju.*

Naravno, mogla bi se vršiti i drukčija raščlanjivanja iskaza, i broj varijantna pesme bio bi vešestruk, međutim, i ova koju smo ponudili pokazuje kakvo sve »čitanje« može biti, odnosno, kako se segmenti iskaza mogu povezivati ili percipirati. *Kubistički rez* ovde je predstavljen u punom svetlu, na delu. Semantičko težište pesme, naznačeno naslovom *Jezići*, potvrđuje Kornhauzerovu pretpostavku da u stohastičkoj pesmi nslov »vrši klasifikacionu ulogu«, da tema nije nikakva »nadređujuća kategorija«, a slučajna sintaksička povezivanja u okviru stihova ne organizuju nikakvu celinu — celinu u smislu jedinstvene semantičke završenosti i zatvorenosti stiha i pesme kao celine.

U knjizi ALGOL (1980), u ciklusu *Unumer II* (1969/70), u Todorovićevom, u osnovi, stohastičkom govoru učestvovala i leksika kojom je inače obeležena scijentistička faza u stvaralaštvu ovoga pesnika, pa čak u toj leksici naći će se i *hemijske formule* kojima se još više proširu-

je razudjenost sferā iz kojih naš pesnik crpe inspiracije ili »podatke« za oblikovanje. Tako se u jednom od segmenata poeme mogu pronaći, u svega nekoliko stihovnih jedinica, podaci koji se odnose i na konkretni svet opažanja, zatim na svet/oblast koji proučava hemija, potom biologija, itd.:

TREBA
VIDETI OVE ŽIVOTINJE UMEJU DA UJEDU
GRAFIT SE KRISTALIZUJE U GUSENICE PROCES
TEČE H₂O + CO₂ + H₂ ŽIVIMO KAO GOVOR
BEZ BOJE MIRISA I UKUSA U ZELENILU MOJ
GLAS JE PRIJATAN KREČNJAK NEZAPALJIVI¹⁹⁾

Stohastičku poeziju iz zbirke *Svinja je odličan plivač* (1971), u ovde pominjanom radu, uspešno je analizovao Julijan Kornhauzer, naročito ciklus *ABC o Mirosljubu Todoroviću*. Ako bi se uvažila (a nema razloga da se tako ne postupi) distinkcija između stohastičke i aleatorne poezije — onako kako je tu distinkciju postavio Mirosljub Todorović, (a on je kao distinktivno svojstvo naglašavao upotrebu *svakodnevnog, kolokvijalnog jezika, jezika štampe, reklame, mas-medija i tehnološke civilizacije* — u aleatornoj poeziji), onda nema spora da se pesme iz ciklusa po kojem je zbirka dobila ime — *Svinja je odličan plivač* — ne smatraju aleatornim, utoliko pre što je ovaj pesnik, kako smo već videli, završnu pesmu iz ovog ciklusa *Ali slab je alibi bebe* u bunaru decidirano naznačio kao aleatornu.

Skoro svaka od ukupno 32 pesme, koliko ih ciklus *Svinja je odličan plivač*, broji, reprezentuje sve ono što ova poema sadrži, i na planu jezika, i na planu kongruencije jezičkih elemenata, pa i na planu značenja (kojima se, da napomenemo, Kornhauzer nije bavio — zanimala ga je *stilska ravan* ove poezije). *Kubistički rezovi* toliko su uspešni (oštri?) da nadilaze rezultate nepotpuno ostvarenog i nadrealističkog automatskog pisanja:

SVINJA JE ODLIČAN PLIVAČ

sada mi zubi više nisu važni ujedam
štipaljka to znaju i oni koji piju
jogurt za životinje cenjeni potrošači
svinja je odličan plivač ali ja volim
džigericu sa žarom na osnovu dugoročnog
poznanstva obezbeđujem zaštitu zakonitosti
da li ste zadovoljni prvim polnim
iskustvom u svakoj prilici oslobodite se
homoseksualaca to je kažnjivo kako ćete
inače oslabiti na određenim mestima
umesto pošti obratite se policiji oni će
vam staviti kameni puder na kožu dnevno i
po trista intervencija uostalom svakom je
zajemčeno pravo na žalbu ja idem u lov na
foke i pingvine a vi isterajte mi zmiju
iz stana²⁰⁾

U ciklusu *Recept za zapaljenje jetre*, objavljen u zbirci *KYBERNO* (1970), aleatoričnost kao postupak prepoznaje se kao dominantnije svojstvo oblikovanja, no postupak integracije *nespojivih iskaza* po smislu, ostaje nepromenjen. Pojedine pesme u ovom ciklusu, u pogledu kvantiteta, duže su nego one koje čine zbirku *Svinja je odličan plivač*, ali su zato stihovi nešto kraći (mada ni jedan ni drugi kvantitativni »parametar« nema nikakvog značaja za poeziju o kojoj je reč). U nekim pesmama iz *Recepta za zapaljenje jetre* naći će se na karakterističnu leksiku iz šatrovačkog govora (*Flondra kao profesorka, Još uvek bodem svoju guznu dašu*), a neposredno ovom ciklusu u *KYBERNU* prethodi jedna tipično statistička pesma — *Čovek kratkih nogu*. Po »efektnosti« sklopova jezičkih jedinica antologijske su pesme (ako se tako može reći) bar dve: *Igra kinesku svilenu bubu* i *Kad budem bio engleski fudbalski reprezentativac*.

U *Nokautu* (1984), jednoj od novijih knjiga Mirosljuba Todorovića, ovaj pesnik se »vratio« tematici *Zvezdalije* i pod tim naslovom objavio je stohastičko-aleatornu poemu s primesama statističke poezije (prva pesma, od ukupno četrnaest koliko ih poema sadrži). Ova »nova« *Zvezdalija* nastajala je dugo (1979—1983), ne nastavlja neposredno, ni načinima ni sredstvima, *Putovanje u Zvezdaliju*, ali je tematika ista. Pojedine pesme-fragmenti poeme izuzetno su kratke, druge su duže i podsećaju na »modele« za koje se Todorović u ovoj vrsti signalističke verbalne poezije opredelio. Asocijacijama realizovana »kosmos« ove poeme veoma je bogat:

9

rada se nedoumica požari rujnice
plodnik prhne koga zdrobiti Remboa
kolevku ljubicastu provaliju noćas dok
spavam oštrozubi kristali trudnica
na zidu prezren plug sa zmajevim
repom umiljati Kerber maše maše
začaran pesmom udarac iznenada
pad u provaliju ja sam mrlja
suncokret oslepljen gledaj me jeziče
nakrcan glagolima ja sam lovac
ja sam provalija²¹⁾

Zbirka *CHINESE EROTISM* (1983) sadrži takođe jedan ciklus aleatorne poezije pod naslovom *Hitno sveže ribe*. Ciklus je, kao još neki, ovde već pomenuti, nastajao u periodu 1969/70. godine i sadrži, kao na primer *Recept za zapaljenje jetre*, sve one govore na koje računa aleatorna poezije, uključujući tu, naravno, i šatrovačke reči koje obogaćuju pesnikov vokabular i time razmiču mede mogućih značenjskih prostora.

Pregled Todorovićeve stohastičko-aleatorne poezije namerno završavamo poemičnom celinom *Ponovo uzjahujem Rosinantu*. Poema je objavljena u zbirci šatrovačke poezije *Telezur za trakanje* (1977), sadrži devet »samostalnih« pesama (pevanja?), a svaka pesma je posebno na-

slovljena i u svakoj od njih pesnikovo prisustvo je neobično naglašeno, a tako i svet iskustava koja se saopštavaju. Sastavljene od kratkih stiha, pesme iz ove poeme stiču poseban, živ, razigran ritam, izva kojega se sluti, za signaliste i Miroljuba Todorovića krajnje neverovatan, zanos, ekstatičko vrenje u kojem se pesma začinje i oblikuje. Ta aura koja lebdi iza poeme, kao izraz atmosfere u kojoj se lirski subjekt nalazi, čini da se sve pesme čita — kao jedna pesma, što, u stvari, *Ponovo uzjahujem Rosinantu*, i jeste. Jezičke celine, sintagme se ne seku jedna s drugom, teku jedna za drugom, više sugerirajući smisao no kazujući ga, i kao lavi- na se survavaju u ponore jezika, bića, sveta, zahvatajući i čudesnom ko- lopletu sve ono što je sadržaj pesnikove Svesti, Bića, Sveta. Asocijacije su u tom sunovratnom obrtanju senzacija i misli uhvatljivije nego i u jednoj drugoj stohastičkoj poemi ili pesmi, a »ključ« za ulazak u njihovu kaleidoskopsku raznolikost ponajbolje se otkriva u zvukovno raskošan- oj pesmi

A ta ševa što uleće
iako zima nije pokazala
svoje prave zube
nikada neću postati jedriličar
ne podnosim religiju
ni grupne seksualne odnose
hranim se povrćem
i ženskim noćnim košuljama
oprostite gospodo
čovjek bi se našao u iskušenju
pariz ili peking svejedno
prepelice puževi kuvane sove
samo kad preuzmem kormilo
nad ovim kantama za dubre
oprezno kroz arkadiju
i stavim zelenu boraniju
u uši vetrovitog nebodera
pre prerije gde vaša lepota truli
perorezom ću prerezati
žučkastu tortu leševa
a ta ševa što uleće
u klopku cvrkućuci
znate li da u zanzibaru
pravi gnezda
iznad svezanog reza zvezda²³

Posle ove pesme, nepotrebno je bilo šta govoriti o poemi *Ponovo uzjahujem Rosinantu*, o stohastičkoj poeziji Miroljuba Todorovića, o njegovom daru i radu, i o *prevratu* u jeziku i u poeziji koji je ovakvim pevanjem izvršio, o *prevratu* kakvoga nije bilo, kako jednom prilikom reče Ostoja Kisić, od Vukovog doba do danas.²³)

- 1) Miroljub Todorović: *Fragmenti o signalizmu*, u knjizi: *Signalizam avangardni stvaralački pokret*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 1984, str. 31-32.
- 2) Miroljub Todorović: *Pevci sa Bajlon-skvera*, »Novo delo«, Beograd, 1986, str. 58-60.
- 3) Ibid. str. 61.
- 4) Julijan Kornhauzer: *Stilistički pristup signalističkoj poeziji*, odlomak iz doktorske disertacije *Signalizam — propozicija serbskij poezji eksperimentalnej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981*, objavljen u prevodu Biserke Rajčić, u knjizi *Signalizam u svetu*, »Beogradska knjiga«, Beograd, 1984, str. 75-97; prir: Miodrag B. Šijaković.
- 5) Milivoje Pavlović: *Signalizam — jugoslovenski stvaralački pokret*, »TOK«, god. XX, br. 13-14, Prokuplje, zima 85/86, str. 4.
- 6) Milivoje Pavlović: 10c. cit.
- 7) Jelena V. Cvetković: *Demistifikacija pesničkog čina i pesnika*, »TOK«, god. XX, br. 13-14, Prokuplje, zima 85/86, str. 13.
- 8) Julijan Kornhauzer: *Sleng (šatrovačka) poezija*, odlomak iz doktorske disertacije, u prevodu Biserke Rajčić objavljen u »TOKU«, god. XX, br. 13-14, Prokuplje, zima 85/86, na str. 23-25.
- 9) Julijan Kornhauzer: Ibid.
- 10) Milivoje Pavlović: Op. cit. str. 6.
- 11) Milivoje Pavlović: Op. cit. str. 7.
- 12) Julijan Kornhauzer: *Stilistički pristup...*, str. 87.
- 13) Videti u ovoj Todorovićevoj knjizi poglavlja: *Epigon signalizma*, str. 65-69, *Pevac sa Bajlon-skvera Slobodan Rakitić*, 69-71, i *Plagirani plagijator ili patašon-prelaz Miodraga Perišića*, 71-82.
- 14) Julijan Kornhauzer: *Stilistički pristup...*, str. 78.
- 15) Miroljub Todorović: *Ožilište*, treća pesma, *Insekt na slepoočnici*, »Dečje novine«, Gornji Milanovac, 1978.
- 16) Miroljub Todorović: *Nezvezd*, iz ciklusa *Himne zvezdareve*, u knjizi *Textum*, »Dečje novine«, Gornji Milanovac, 1981.
- 17) Miroljub Todorović: *Himne zvezdareve*, *Textum*, »Dečje novine«, Gornji Milanovac, 1981.
- 18) Miroljub Todorović: *Jezići*, iz poeme *Konjic-Ljeljen*, »Gradina«, god. IV, br. 8-9, Niš, avgust-septembar, 1969, str. 3.
- 19) Miroljub Todorović: *Lunomer II*, u knjizi *ALGOL*, »Rad«, Beograd, 1980.
- 20) Miroljub Todorović: *Svinja je odličan plivač*, u istoimenoj knjizi, »Prosveta«, Beograd, 1971, str. 8.
- 21) Miroljub Todorović: *Zvezdalija*, pesma br. 9, u knjizi *Nokaut*, »Beogradska knjiga«, Beograd, 1984, str. 181.
- 22) Miroljub Todorović: *A ta ševa što uleće*, iz poeme *Ponovo uzjahujem Rosinantu*, u knjizi *Telezur za trakanje*, »Grafos«, Beograd, 1977, str. 45.
- 23) Ostoja Kisić, u ogledu *Naša kompjuterska poezija*, u knjizi *Nezvana avangarda*, »Novo delo«, Beograd, 1986, str. 106.

kvantnomehanička komplementarnost i signalistički scijentizam

vladan panković

»Suština... je da je za objektivni opis i skladno poimanje u svakom polju znanja potrebno obratiti pažnju na okolnosti pod kojima su podaci dobijeni.«¹

Nils Bor

1.

Poslednjih decenija pažnju naše i svetske javnosti skrenuo je na sebe jedan nov poetski pravac, šta više pokret za polimedijalnu umetnost, signalizam, čiji je osnivač naš pesnik Miroljub Todorović. Miroljub Todorović, počeo je unositi u standardni jezik pesništva »još literarno neistražene amalgame egzaktnih nauka: fizike, biologije, hemije, astrofizike i matematike«. Stoga se i prva faza u razvoju signalizma nazivala scijentističkom.² Tj. kako kaže sam Miroljub Todorović: »Te ideje... razvijaju se tokom 1960., 1962. i 1963. kroz verbalnu i vizuelnu (grafičku) poeziju koja se inspiriše egzaktnim naukama, univerzalnim jezikom matematičkih, fizičkih, hemijskih i astrofizičkih simbola, što je jedna od specifičnosti i novina koje signalizam unosi u literarna istraživanja. Tih godina, naš književni pravac dobija sve jasnije konture, raspravlja o prostoru koji je »skup svih tačaka pod zapreminom pesme« i zaključuje da »reč ima četiri dimenzije«. Osnovne njegove premissu da je nauka sredstvo poezije i da je ona kao takva proizašla iz poezije. Ajnštajnova formula teorije relativiteta proglašena je za vrhunsku metaforu.«³

Upravo ovakvi programski stavovi signalističkog scijentizma bili su povod da se u okviru ovog rada, bar u izvesnoj meri, ispitaju odnosi između scijentizma i naučnih postavki i epistemoloških stavova kvantne mehanike, koja leži u temeljima savremene fizike.

2.

Za razliku od klasične fizike prema kojoj je bilo dopušteno istovremeno određivanje, tj. merenje, svih fizičkih veličina na datom fizičkom sistemu sa maksimalnom preciznošću, prema kvantnoj mehanici postoje i takve fizičke veličine koje nije moguće istovremeno meriti, tj. određivati sa maksimalnom tačnošću, već preciznije određivanje jedne, povlači nepreciznije određivanje druge. U tom smislu se ove fizičke veličine međusobno isključuju. S druge strane, kako ponašanje fizičkog sistema nije iscrpljeno ni samo slučajevima kada je precizno određena jedna, ni samo slučajevima kada je precizno određena druga takva veličina, ove veličine se i dopunjuju.

Takve fizičke veličine koje karakteriše isključivanje pri simultanom merenju i dopunjavanje pri nesimultanim merenjima, nazivaju se, prema Nilsu Boru, međusobno komplementarnim fizičkim veličinama, a princip upotrebe komplementarnih fizičkih veličina za opis fizičkih fenomena, Borovim principom komplementarnosti.⁴

Pokazalo se⁵ da princip komplementarnosti ima značaj opšteg filozofskog (epistemološkog) principa, i da se, kao takav, može primenjivati u različitim oblastima: biologiji, psihologiji, sociologiji itd., jednako uspešno kao i u fizici. Pri tom se uvek ističe da raspravljati u određenom svojstvu datog (fizičkog) sistema ima smisla samo u okolnostima pogodnim da se to svojstvo manifestuje, pri čemu je tad njemu komplementarno svojstvo potpuno neodređeno, tj. o njemu tad nema smisla raspravljati, i obrnuto.

3.

Polazeći od principa komplementarnosti Nils Bor je pokušao da odgovori na staro pitanje: »da li postoji poetska ili duhovna ili kulturna istina koja je drukčija od naučne istine.«⁶ Pri poredenju nauke i umetnosti ne smemo, naravno, zaboraviti da u prvoj imamo posla sa zajedničkim sistematskim naporima za povećavanje znanja i razvijanje odgovarajućih pojmova za njegovo razumevanje koji podsećaju na skupljanje, prenošenje i slaganje cigli u zgradu, dok se u drugoj srećemo sa manje više intuitivnim i individualnim naporima da se izazovu osećanja koja podsećaju na celovitost naše situacije. Sad smo na mestu na kome *pitanje jedinstva znanja očigledno sadrži nejasnoću, kao i sama reč »istina«*. Zaista, s obzirom na duhovne i kulturne vrednosti koje tražimo, ponovo smo navedeni na epistemološke probleme povezane s ravnotežom između želje za celovitim pogledom na život u njegovim raznolikim vidovima i svoje sposobnosti da se izrazimo logično bez protivurečnosti.⁷ (podvukao B. P.)

Dakle, prema Boru, nauka i umetnost se, jedna prema drugoj, odnose kao komplementarni vidovi naše komunikacije sa svetom, a »jedinstvo znanja«, naučnog i umetničkog nije moguće shvatati sinkretički. Takva »znanja« treba smatrati komplementarnim, a nejasnoće oko upotrebe reči znanje i istina u umetnosti potiču zapravo otud što su istina i znanje pojmovi vezani za nauku, tj. predstavljaju nešto što dozvoljava i zahteva naučnu proveru, tj. sistematsku analizu, dok umetnost zahteva sintetički pristup »celovitosti naše situacije«.