

U ovom istom odlomku poljski jugoslavista će stohastičku pesmu (i sve one vrste koje će podvesti pod ovaj pojam<sup>7</sup> razumevati kao »pesmu u kojoj svet reči 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?«<sup>8</sup>)

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«.<sup>10</sup> 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«.<sup>11</sup>)

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 postize 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* (nađene) poezije. Preklapanja »žanrovskih« osobenosti 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*.<sup>12</sup> Od Kornhauzerovih zaključaka posebno su inspirativni oni koji se tiču *stilске*, ali i *značenjske 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«. Prihvatljivo je ocena Julijana Kornhauzera da su fenomenološka i statistička poezija savršeno »antiknjiževne« i »antiemotivne« 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 problematiki 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.<sup>13</sup>)

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 nehوتيčno, iz neznanja, i hotimice, s malicioznošću) sa vizuelnom i kompjuterskom poezijom. To svodenje signalizma na dve »vrste«, »teh-nike« ili »metode« stvaranja, kako se to govorilo dok je signalizam bio *incunabulis*, učinilo je da se u signalističkim projektima – tvorevinama ne vidi glavna, i prava, i najveća *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.<sup>14</sup> 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 protoobiliku sreću se još u *Ožilištu* (1967), objavljenom u *Insektu na slepoočnici* (»Dečje novine«, Gornji Milanovac, 1978.). Suočljavanje 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 *naporednosti* (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 »noviomenovanja« 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 *sin-teza* 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 krhke  
vode čaranje biljnih cvetova  
suncomorjem i zorom zorno krilanje  
ožilišta<sup>15</sup>)

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 Vezdaliju* (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/n jeziku. U pesmi *Nezvezd*, na primer, osim *neologizacije*, uočice se kao postupak oblikovanja i *koncentrisanje zvukova* (znakova, grafema), koje klasična teorija knjižvnosti 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 flogvezd skladen  
Zvezdan mojim srcem nezvezdomerjem plutan <sup>19)</sup>

Maksimalni efekat zvučanja i značenja ostvaren je i slobodnom (proizvoljnom?) naporednošću 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 MATERIJJE — loptice BELANČEVINE  
ELIPTIČNA GALAKSIJA atomska svojstva  
KVANTI svetla vrše pritisak na materiju ZARUPLJENA SVETLOST  
termičko KRETANJE veća talasna dužina OKEANA  
paralelni osnovi PLODNIK OTISAK ZVEZDOGRAD  
žig cveta od jednoćelijskih organizama

specifični ATOMI vodonika algebra prostora  
NUKLEUS IZDANAK  
mrtvi gradovi na plavičastim iznad kapi vode  
uspavljaju nam nadu ZVEZDE DŽINOVI<sup>17)</sup>

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, Miroljub Todorović je postizao u ciklusu-poemi *Konjic—Ljeljen*, koju je objavio u »Gradi-nik«, 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 »invenicije«, po zgusnutim jezičkim blokovima koji se »sudaraju« jedan sa drugim po tome što ti blokovi upućuju na složenost asocijativne kreacije i na najčudniji izvor iz kojih su potekli — ovoj poemi biće ravni, u pogledu poetsko-estetskog dometa tek verbalni nizovi 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 svez vazduh reči  
sacriva u gustoj tami put me vodi iza  
bregova nagli bičevi leda po običaju  
oči kostolomne na zidovima jezici  
kresnice ispisuju<sup>19)</sup>

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 prirodnog 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 / / svez vazduh reči sacriva 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 varijantata pesme bio bi vešestruk, međutim, i ova koju smo ponudili pokazuje kakvo sve »čitajanje« 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 *Unomer 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 razuzdenost sferā iz kojih naš pesnik crpe inspiracije ili »podatke« za oblikovanje. Tako se u jednom od segmenata poeme mogu pronaći, u svet 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 H<sub>2</sub>O + CO<sub>2</sub> + H<sub>2</sub> ŽIVIMO KAO GOVOR  
BEZ BOJE MIRISA I UKUSA U ZELENILU MOJ  
GLAS JE PRIJATAN KREČNJAK NEZAPALJIVI<sup>19)</sup>

Stohastičku poeziju iz zbirke *Svinja je odličan plivač* (1971), u ovde pominjanom radu, uspešno je analizovao Julijan Kornhauzer, naročito ciklus *ABC o Miroljubu 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 Miroljub 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  
štipaljkama 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 stana<sup>20)</sup>

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* naići 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 — *Covek 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 Miroljuba 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 nedoumice požari rujnice  
plodnik prhne koga zdrobiti Remboa  
kolevku ljubicu provaliću noćas dok  
spavam oštrozubi kristali trudnica  
na zidu prezren plug sa zmajevim  
repom umiljati Kerber maše maše  
začaran pesmom udarac iznenada  
pad u provaliću je sam mrlja  
suncokret oslepljen gledaj me jeziče  
nakrcan glagolima ja sam lovac  
ja sam provalića<sup>21)</sup>

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, iza kojega se služi, za signaliste i Miroljuba Todorovića krajnje neverovatan, zanos, ekstatičko vrenje u kojem se pesma začine 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 lavina se survavaju u ponore jezika, bića, sveta, zahvatajući i čudesnom kopletu 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 raskošnoj pesmi

A ta ševa što uleće  
iako zima nije pokazala  
svoje prave zube  
nikada neću postati jedrilica  
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 svedeno  
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 ču prerezači  
žučkastu tortu leševa  
a ta ševa što uleće  
u klopku cvrkućući  
znate li da u zanzibaru  
pravi gnezda  
iznad svezanog reza zvezda<sup>23</sup>

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 kakvog nije bilo, kako jednom prilikom reče Ostoja Kisić, od Vukovog doba do danas.<sup>23</sup>)

- 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 serbskije poezije eksperimentalne*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, objavljen u prevodu Biserke Rajčić, u knjizi *Signalizam u svetu*, »Beogradska knjiga«, Beograd, 1984, str. 75-97; prir: Miodrag B. Sijaković.
- 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: *Jeziči*, iz poeme *Konjic-Leljen*, »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: *Zvezdalijska*, 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 *Telesur 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 komplemen- tarnost 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.«<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup> 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, raspravljajući 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.«<sup>3</sup>

Upravo ovakvi programski stavovi signalističkog scijentizma bili su povod da se u okviru ovog rada, bar u izvesnoj meri, ispituju 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.<sup>4</sup>

Pokazalo se<sup>5</sup> 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 tome 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.«<sup>6</sup> 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 protivrečnosti.«<sup>7</sup> (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 shvatiti 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«.



Nasuprot tome, u scijentizmu: »Eksplisicne pesnikove izjave, kao, na primer, da se poezija nužno mora pretvoriti u matematiku, čitalac može sasvim racionalno prihvatiti a priori, a potom, kad zađe u polje ovakve poezije, shvatiće da nije reč samo o poeziji koja će usvojiti neka matematička načela nego i o tome da će poezija nužno sintetizovati ukupna ljudska duhovna iskustva...«<sup>9</sup> (podvukao V. P.)

Može se, dakle, sa dosta sigurnosti, izvesti zaključak protivrečnosti programskih opredeljenja signalističkog scijentizma i epistemologije kvantne mehanike, tj. principa komplementarnosti.

4.

Za razliku od programskih opredeljenja, umetnička ostvarenja scijentističkog signalizma daju daleko više mogućnosti za poredenje sa kvantnom mehanikom.

Poznato je, naime, da: »je signalističko delo otvoreno delo (pa prema tome na neki način nedovršeno delo) koje upravo tom svojom otvorenosti (nedovršenosti) intenzivnije uključuje primaoca u proces komunikacije, bez obzira na to o kojoj je vrsti signalističke prakse reč.«<sup>9</sup>

S druge strane: »Čim se, međutim, bavimo fenomenima kao što su pojedinačni atomski procesi, koji su, zbog svoje prirode u suštini određeni interakcijom između objekta koji je u pitanju i mernih instrumenata koji su potrebni da bi se definisao eksperimentalni uređaj, primorani smo da se detaljnije pozabavimo pitanjem vrste podataka koji se mogu dobiti o objektu.«<sup>10</sup> Odnosno, kako kaže Nils Bor, podvlačeći kvantnu nerazlučivost fizičkog sistema i mernog uređaja koji meri, tj. određuje njegova svojstva treba uvek imati na umu: »da smo u traženju harmonije u ljudskom životu na pozornici egzistencije istovremeno i glumci i gledaoci.«<sup>11</sup>

Uključivanje različitih primaoca u proces komunikacije sa signalističkim delom, omogućuje, za različite primaoce, različite, pa i sasvim isključive načine doživljavanja signalističkog dela. Ipak, ni jedan od ovih načina, sam za sebe, ne bi bio dovoljan da obuhvati celovitost signalističkog dela, pa se stoga ovi načini i međusobno dopunjuju, to jest oni su komplementarni.

Demonstriraćemo ovu komplementarnost signalističke poezije (pri čemu komplementarnost nije karakteristika samo scijentističke, već celokupne signalističke umetnosti) na jednom fragmentu pesme Miroljuba Todorovića »Širimo svoje Miroljube Todoroviće«:

»neophodno je razlikovati  
šta je miroljub todorović a šta nije  
dalja reorganizacija miroljuba todorovića  
dovešće do unutrašnje stabilnosti  
miroljub todorović ne prepušta  
čoveka samome sebi  
čovek sa miroljubom todorovićem  
ne oseća se sam  
jasno je da možemo biti  
potpuno zadovoljni miroljubom todorovićem  
miroljub todorović deluje  
kao snažna integraciona sila  
širimo svoje miroljube todoroviće«

Ako sebi postavimo pitanje šta podrazumevamo pod »miroljubom todorovićem«, odnosno, šta treba podrazumevati pod tim rečima, tako da navedeni fragment ima (bar približno) jasnu i nedvosmisleni poruku, kakva se inače sreće u svakodnevnom ljudskom komuniciranju, zapažamo da ne možemo dobiti jednoznačan odgovor. Navedimo samo neke od mogućih: 1. čovek po imenu Miroljub Todorović, 2. određeni čovek, čije je pravo ime skriveno iza lažnog imena »miroljub todorović«, 3. neodređeni, ma koji čovek, 4. država, 5. politika, 6. politička stranka, 7. religija, 8. umetnost, 9. nauka, 10. novac —

kapital, 11. filozofija, 12. kafana, 13. ljubav, ljubavni život, 14. sport, 15. moral, itd. Očigledno je da se neka od ovih značenja, npr. 1. i 3., ili 13. i 4., međusobno isključuju, tj. da ih reći »miroljub todorović« ne mogu »uzeti« simultano. Ali isto tako ne može se tvrditi da se pesma može doživeti u potpunosti ako reći »miroljub todorović«, »uzmu« samo jedno značenje.

Ova komplementarnost signalističkog dela, mora naći svoga odraza i u pristupu književne kritike signalističkom delu.

Naime, mišljenje: »signalističko ostvarenje se nikad ne može doreći do kraja. Upravo nemoć kritike da to ostvarenje dorekne, govori o premoći dela, odnosno, o neprilagodnosti i manjkavosti kritičkog instrumentarija za proučavanje netradicionalnog umetničkog teksta.«<sup>12</sup>, mora se donekle korigovati.

U okviru kvantne mehanike: »moramo shvatiti da, čak i kad fenomen izlazi iz okvira klasične fizičke teorije, opis eksperimentalnog uređaja i zapis podataka mora se izraziti pomoću uobičajenog jezika, pogodno dopunjenog fizičko-tehničkom terminologijom. Ovo je jasan logički zahtev pošto reč eksperiment znači da drugima možemo reći šta smo uradili i šta smo naučili.«<sup>13</sup>

Slično tome treba shvatiti da ma koliko fenomen signalističke poezije i umetnosti izlazi iz okvira klasičnih umetničkih fenomena, mora biti analiziran, zbog sličnog logičkog zahteva kao u prethodnom slučaju, klasičnim, tradicionalnim kritičkim instrumentarijem.

U oba slučaja je međutim upotreba klasičnog instrumentarija, tj. klasičnog mernog instrumenta sankcionisana principom komplementarnosti.

5.

Na kraju ovog rada možemo postaviti pitanje može li se programsko opredeljenje signalističkog scijentizma redefinisati tako da bude u saglasnosti sa principom komplementarnosti. Pri takvom pokušaju treba početi od sledećeg. Iako predmete, kao što su na primer kompjuteri, različiti eksperimentalni uređaji, mašine, itd., ili pak matematičke ili fizičko-hemijske simbole, svrstavamo u oblast nauke i tehnike, njihova puna pripadnost ovoj oblasti potvrđuje se tek načinom njihove upotrebe koji se može nazvati naučno tehničkim, tj. imati neku naučno-tehničku svrhu. Ako se, pak, ovi isti predmeti i simboli koriste tako da čine neko poetsko ili opštije, umetničko delo, ili pak omogućavaju njegovu realizaciju, onda oni zbog uzajamne komplementarnosti nauke i umetnosti gube naučno-tehnička, a dobijaju umetnička svojstva. Oba svojstva, i naučno-tehničko i umetničko, oni mogu imati samo pri nedovoljno preciziranom, odnosno nepreciznom, načinu njihove upotrebe, pri čemu su tad i sama svojstva neprecizno određena. Na osnovu toga, mogla bi se preliminarna redefinicija signalističkog scijentizma dati na sledeći način:

Signalistički scijentizam predstavlja umetnički pokret koji različitim umetničkim sredstvima (signalom, slovom, rečju, sintagmom, zvukom, bojom, pokretom, itd.) nastoji da otkrije, stvori i istraži situacije u kojima se predmeti i simboli, koji se u standardnim okolnostima koriste u nauci i tehnici manifestuju kao umetnička dela.

1 Nils Bor, »Atomska fizika i ljudsko znanje«, Nolit, Beograd, 1985., str. 23.

2 Živan S. Živković, »Orbite signalizma«, Novela, Beograd, 1985., str. 96.

3 Miroljub Todorović, »Signalizam«, Gradina, Niš, 1979., str. 13.

4 Precizni matematički izrazi principa komplementarnosti nazivaju se Hajzenbergovim relacijama neodređenosti.

5 Videti literaturu iz napomene 1.

6 Videti literaturu iz napomene 1, str. 144.

7 Videti literaturu iz napomene 1, str. 145.—146.

8 Videti literaturu iz napomene 2, str. 15.

9 Videti literaturu iz napomene 2, str. 120.

10 Videti literaturu iz napomene 1, str. 59.

11 Videti literaturu iz napomene 1, str. 147.

12 Videti literaturu iz napomene 2, str. 56.

13 Videti literaturu iz napomene 1, str. 133.



radovan ristović



radovan ristović