

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...«⁸ (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.«⁹

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.«¹⁰ 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.«¹¹

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.«¹², 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.«¹³

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 poći 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. 98.

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

kompjuterska poezija

juljan kornhauzer

U zbirci *Signal* čitamo: »Nastaje u saradnji sa elektronskim računarom. Prema stepenu i načinu saradnje umetnika i računara razlikujemo više metoda i vrsta ove poezije:

- 1.2.1. bez završne intervencije autora
- 1.2.2. sa manjim ili većim intervencijama
- 1.2.3. vanmašinska matematička kreacija na kompjuterskom jezičkom materijalu
- 1.2.4. pesnička kreacija na kompjuterskom jezičkom materijalu
- 1.2.5. permutaciona (sa ubacivanjem čitavih rečenica i delova rečenica u mašinu)
- 1.2.6 kompjuterska vizuelna (letristička) poezija sa ubacivanjem slova u mašinu. U *Signalu* broj 1 iz te klasifikacije nestaje tačka 1.2.5. (permutaciona poezija postaje posebna vrsta signalističke poezije), a u tačku 1.2.6. unosi se promena — čitamo: »kompjuterska vizuelna poezija s programiranjem slova i znakova«. »Istraživanje u umetnosti pomoću kompjutera relativno su novijeg datuma. Počinju negde sredinom i krajem pedesetih godina, prvo u muzici a nešto kasnije i u slikarstvu.«

Književnost je još uvek najradije posezala za tom vrstom umetničke intervencije. U prvoj polovini 60-ih godina Maks Benze sve smelije govori o kibernetičkoj poeziji. Prema Todoroviću, »signalizam tokom 1969. godine uvodi mašine kao stvaralačke instrumente, koji između ostalog inspirišu umetnika na rad, a često i realizuju umetnikovu ideju, proizvodeći pomoću određenih programa kompjuterske tekstove. U tim prvim programima, a i u svim kasnijim realizacijama signalističke kompjuterske poezije, koristi se generator slučajnih brojeva za koji su pojedini naučnici i teoretičari već kazali da je veoma sličan ljudskoj intuiciji.«

Poslednja klasifikacija kompjuterske poezije je — koliko nam je poznato — uzela u obzir vrstu programiranih znakova. Onu, koja se za vreme programiranja služi jezičkim znacima, Todorović je stavio u I grupu, zajedno s ostalim tipovima verbalne poezije. A onu koja koristi slovno-znakovne elemente svrstao je u semiotičku poeziju. Međutim, očigledno je da je jezik osnova tog tipa eksperimenata. Programira se određen broj reči, grupa reči, rečenica, koje kasnije realizuje računar. Reči i sintagme se ne biraju slučajno, što se vidi u pojedinačnim realizacijama. Ali se aleatorni elementi izražavaju u samom radnom procesu mašine. Dobijeni rezultati mogu biti predstavljani bez ikakvih intervencija (1.2.1.), s većim ili manjim intervencijama (1.2.2.) ili najčešće služe kao podsticaji za poetsku intervenciju (1.2.4.). Na čemu se ona temelji? Todorović navodi dva načina: kompjuterski materijal se dalje obrađuje pomoću specijalnih tabela slučajnih brojki ili nizova brojki povezanih prema matematičkoj shemi (iako prilično proizvoljno) — pomoću matematičke kombinatorike (1.2.3.). I drugi način: za razliku od prvog, gde je poetska kreacija bila ograničena matematičkim tabelama i gde su grupe reči bile organizovane u redove ili stihove, koristi slobodnije »matematičke« igre pesničke svesti i imaginacije. Činjenica je, ipak, da su ta svest i imaginacija bile uslovljene ne samo kompjuterskim jezičkim materijalom (produktima mašine), već i svim onim »metodama« mašinske kreacije, svim onim nepoštovanjem jezika, jezičkih normi, obične ljudske i tekuće pesničke logike, koje je mašina u svom radu pokazivala, a koje su postepeno u toku rada, u većoj ili manjoj meri, postale sastavni deo pesnikovih napora u oslobađanju i obnavljanju jezika«. U prvom slučaju kao primer može se uzeti ciklus »Drveće možda zvuči« (*Kyberno*), u drugom ciklus »Crven je i mrtav čovek« (*Kyberno*). Prvi način temelji se na većem služenju teorijom igara i zakonima statistike u redanju materijala od kodiranih reči (sačuvani su permutacioni sistemi bez čisto gramatičkih ili stihovanih veza). Drugi se zasniva na krajnje slobodnom korišćenju dobijenog materijala i kontinuiranom zapisu (s

brojnim potpuno bezfunkcionalnim prebacivanjima). Tačan način služenja kompjuterom u realizaciji poezije Todorović je dao u svom tekstu »O pesničkim mašinama« u zbirci *Kyberno*.

Razmatrajući i oduševljeno pozdravljajući poemu *Naravno mleko plamen pčela* Oskar Davičo (6, s. 193) piše da je Todoroviću pošlo za rukom da postigne znatno zrelije rezultate od pokušaja Spatole i Mona. Pri tom smatra da su Todorovićeve pokušaji s kompjuterom IBM, sistem 360, model 30, 16 K posle pedeset godina zastoja (tj. posle nadrealizma) značajan korak napred u razvoju srpske poezije. Pri tom ukazuje na to da je računar samo medijum tokom stvaranja, jer se pesnik, zahvaljujući vlastitoj invenciji, u većoj ili manjoj meri meša u materijal kojim se služi kompjuter. Pesnik nije nikada pasivan primalac u kontaktu s mašinom, već je uvek »učesnik i dispozitor pesničkih zbivanja«. Zadržimo se malo duže na tvrdnji koja je u potpunosti suprotnosti s krajnjom refleksijom autora teksta o računaru. Krajnji proizvod, kakva je npr. poema *Naravno mleko plamen pčela*, da li je samo pesnikova tvorevina ili je delimično pesnikova, delimično mašine i delimično onog koji opslužuje mašinu? Jedan od brojnih članaka o signalizmu nosio je senzacionalan naslov: »Kompjuter postaje pesnik«.

Pesnik koji priprema jezički materijal za kodiranje, iako zna količinu reči, način njihovog izbora ili značenja ne može da predvidi sisteme i odnose u kojima će se naći po završetku rada računara. Prema tome, u sličnoj je situaciji kao i pesnik koji pre nego što pristupi beleženju svojih misli, utisaka, slika čini najpre teško uhvatljiv, nesreden, predverbalni misaoni napor. U tom trenutku još uvek ne zna šta će proizoići iz tog »rada« i da li će nešto uopšte proizoići. To je tek »izmišljanje« teme, izbor ideje, opredeljivanje za jednu od mnogih varijanti. U tom slučaju, da li je proces stvaranja rad ili igra? Benze je napisao da se pesnik igra površinskim odnosima (po njemu, pesnički ludizam je asemantizam).

Todorović je mnogo puta govorio o ludizmu. Pa ipak, javlja se pitanje — to pitanje je prvi put postavio Radojica Tautović u obimnijem eseju »Signalizam« — da li su signalistički stihovi, pa prema tome i kompjuterska poezija igra ili rad? Magija ili proizvodnja? Tautovićev odgovor je van signalizma: »umetnost nije ni igra, ni rad, već posebna i viša forma praksi«a. Prema tome, kompjuter sređuje, klasifikuje i transformiše sirov materijal pesnika, jedva naznačen njegovim prisustvom (faktički ona postoji van materijala). Vršu ulogu koja je bila privilegija »nadahnutog« pesnika. Ideja koja ga je navela na pisanje pretvorila se u linearni

tekst, unapred prepušten određenim pravilima, samo provizorno spontan i sreden. Mašina iz sebe izbacuje gotov, transformisan proizvod. To nije jedinstven, to jest završen proizvod. U izvesnom smislu to su predlozi. Svaki od njih »dobar« je sam po sebi. Samo pesnik koji interveniše može ih podeliti na bolje i gore varijante. Ali, ko je sada taj »pesnik«? Onaj koji priprema materijal na početku procesa? Kada bira pravu tj. odgovarajuću varijantu u datom trenutku. Međutim, onda kada pristupa intervenciji ili kreaciji njegova funkcija se menja. Mašina je transformisala ono što je bilo samo nagoveštaj. Transformišući nije izvršila izbor, već je pripremila shemu i to zatvorenu shemu. Pa ipak, ne zaboravljajmo onog koji je programirao materijal, onog koji opslužuje kompjuter. Bez njegovog teorijskog i praktičnog znanja ne bi se postigao konačan cilj. Dispozitor pazi i kontroliše tok procesa. Pesnik neće zapaziti njegove eventualne greške u programiranju, primiće ih kao i ispravan rad mašine. U izvesnom smislu osuđen je na ono što mu mašina prenosi. I sve jedno mu je šta i kako prenosi. Jedino čeka rezultat. Od njega zavisi da li je ponašanje pesnika.

S obzirom da za pesnika estetsku vrednost imaju samo proizvodi kompjutera (perforirane trake i verbalne transformacije), a ne pripremljen materijal, ili ono što se događa tokom transformacije u samoj mašini treba prihvatiti da prva faza stvaranja poezije (do trenutka izbacivanja konačnog proizvoda) ne spada u poeziju. Tek je druga faza (od trenutka prenošenja proizvoda pesniku) početak stvaralačkog čina. Međutim, šta uraditi sa situacijom kada umetnik ne želi da interveniše u materijal kompjutera? Kada sve njegove varijante prihvata kao jednu veliku poemu? Da li je mašina autor ili onaj koji bira skupove reči za kodiranje? U takvom slučaju postoje dva »autora«, a ustvari pravi je sam jezik i njegove skrivene kombinatoričke mogućnosti. Slučajne reči, koje se nalaze jedne kraj drugih, samo su zamenice, glagoli, imenice itd. Mašina ih često predaje kratkotrajnoj matematičkoj operaciji. Ista izražavanje mogao bi da izvede i sam autor, ali će ih mašina izvršiti bolje i preciznije. Razlika se zasniva na brzini. Ako to uzmemo kao osnovnu delatnost računara — a to je mišljenje ljudi povezanih s kompjuterima — moraćemo kompjuter da tretiramo samo kao pomoćno sredstvo (kao što je mašina za pisanje koja radi delimično, jer nije u stanju da obuhvati stvar u celini). Nazivanje kompjutera stvaralačkim subjektom — takve skandalozne izjave sreću se i danas — iskrivljuje suštinu njegovog rada. To je rad koji jedino čovek programira. Mašina nije sposobna da stvara nove vrednosti. Jedino se menja vrsta te pomoći.

(Iz studije *Signalizam* — *Propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej*, UJ, Krakov, 1981.)

S poljskog: Biserka Rajčić

KORNHAUZEROVA STUDIJA

Studija Juliana Kornhauzera, pesnika, kritičara i profesora jugoslovenske književnosti XX veka na Jagelonskom univerzitetu u Krakovu, *Signalizam. Predlog srpske eksperimentalne poezije* rezultat je višegodišnjeg proučavanja srpske avangardne poezije, posebno njenog pravca signalizam. Objavljena je kao 47. sveska edicije Jagelonskog univerziteta »Habilitatione rasprave«. Kornhauzerova studija o signalizmu sastoji se od tri poglavlja: *Kovencija umetničkog eksperimenta*, *Signalizam Miroljuba Todorovića — programi i manifesti* i *Stilistički pristupi signalističkoj poeziji*. U prvom poglavlju autor se bavi pojmom umetničkog eksperimenta, vrstama eksperimenata, pojmom avangarda i neoavangarda, tretirajući signalizam kao neoavangardu, tj. kao pravac nastao posle drugog svetskog rata, problemom konvergencije u eksperimentalnom stihu. Ono je, prema tome, teorijsko utvrđivanje problema kojim se bavi u kasnijim poglavljima. Drugo i glavno poglavlje, posvećeno Miroljubu Todoroviću, prati razvoj evropske avangardne poezije posle drugog svetskog rata i povezanost, tj. sličnosti i razlike signalističke poezije Todorovića sa avangardnim pravcima u svetu. Zatim daje presek kroz osnovne faze njegove poezije: scijentizam, od scijentizma kao signalizmu, klasifikaciju i tipologiju signalizma: fenomenološka, stohastička, konkretna, vizuelna, kompjuterska, kinetička sleng i sl. Treće poglavlje posvećeno je stilističkoj analizi signalističke poezije, prema navedenim tipovima, tj. verbalnim i vizuelnim aspektom te poezije, na primeru Todorovićeve poezije kao i ostalih jugoslovenskih pesnika, na ovaj ili onaj način povezanim sa signalizmom: Rešin — Tucić, Despotov, Rošulj, Lj. Jocić, V. Radovanović i dr.

Ukratko, Kornhauzer se u prvom redu bavio pitanjem koliko nov kvalitet poezije utiče na promenu mišljenja i da li uopšte utiče. Jer, kako nam je poznato, sami pojmovi se nisu promenili, ali drugačije »govorenje« o njima donosi nove sadržaje u poeziji. Svest o promeni književnog materijala dovela je do promena svesti u oblasti teorije književnosti. Njena osnovna preokupacija je bavljenje postupkom, tj. time kako delo nastaje. Kornhauzerov pristup signalističkoj poeziji upravo pripada tom školi, služi se njenom metodologijom i terminologijom. I to veoma kozequentno. U tom smislu njegova studija je najobilniji rad o najbitnijim pitanjima signalizma, rad koji bi mogao poslužiti drugim proučavaocima najnovije avangardne poezije kao primer, kako se umetničko delo može strogo naučno proučavati.

Biserka Rajčić