

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 najradnije 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. Cinjenica 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 zvoči« (*Kyberno*), u drugom ciklus »Crven je i mrtav čovek« (*Kyberno*). Prvi način temelji se na većom sluzenju teorijom igara i zakonima statistike u redanju materijala od kodiranih reči (sačuvani su permutacioni sistemi bez čistog gramatičkih ili stihovanih veza). Drugi je zasniava na krajnje slobodnom korišćenju dobijenog materijala i kontinuiranom zapisu (s

brojnim potpuno bezfunkcionalnim prebacivanjima). Tačan način sluzenja 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 Todorovičevi 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 Tautovič u obimnijem eseju »Signalizam« — da li su signalistički stihovi, pa prema tome i kompjuterska poezija igra ili rad? Magija ili proizvodnja? Tautovičev odgovor je van signalizma: »umetnost nije ni igra, ni rad, već posebna i viša forma praksi-sa«. Prema tome, kompjuter sređuje, klasifikuje i transformiše sirov materijal pesnika, jedva naznačen njegovim prisustvom (faktički ona postoji van materijala). Vršni ulogu koja je bila privilegija »nadahnutog« pesnika. Ideja koja ga je navela na pisanje pretvorila se u linearni

KORNHAUZEROVA STUDIJA

Studija Juliana Kornhauzera, pesnika, kritičara i profesora jugoslovenske književnosti XX veka na Jagjelonjskom 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 Jagjelonjskog univerziteta »Habilitacione 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 Todorovičeve 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 toj školi, služi se njenom metodologijom i terminologijom. I to veoma kozekventno. U tom smislu njegova studija je najozbiljniji 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.

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 osuden je na ono što mu mašina prenosi. I sve jedno mu je šta i kako prenosi. Jedino čeka rezultat. Od njega zavisi dalje 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 izračunavanja 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 eksperimentalnej*, UJ, Krakov, 1981.)

S poljskog: Biserka Rajčić