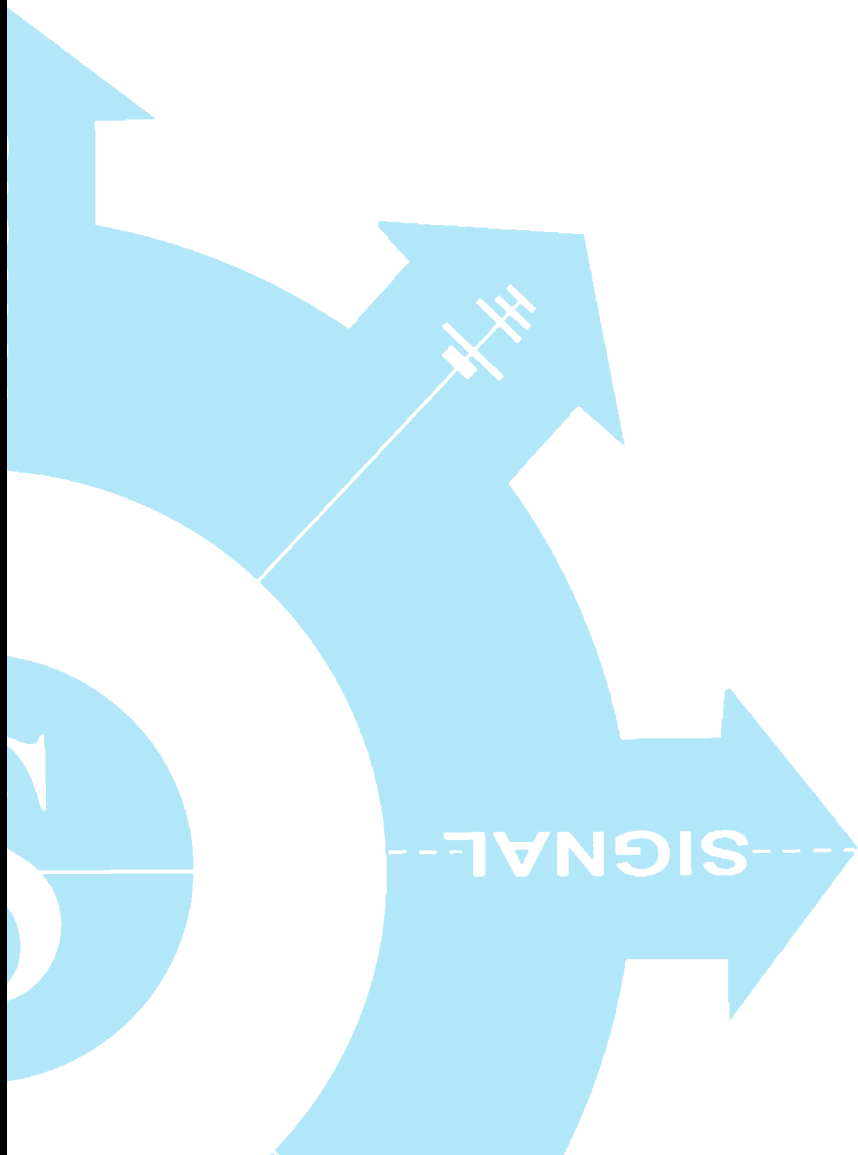
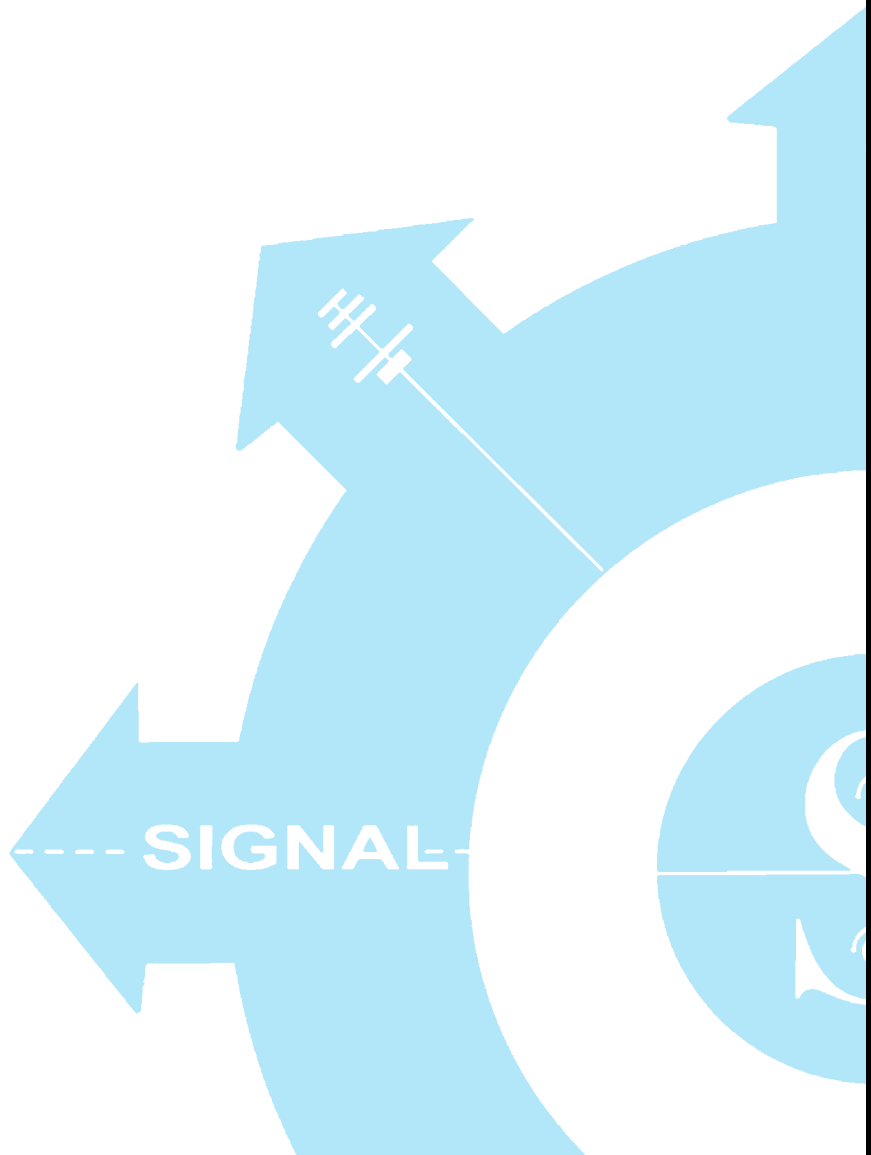
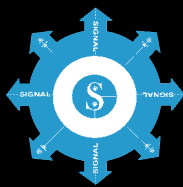
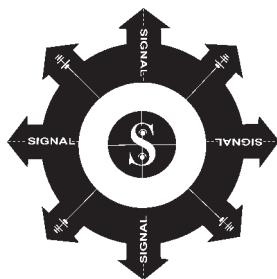


ТУМАЧЕЊА СИГНАЛИЗМА

БИБЛИОТЕКА СИГНАЛ

ТУМАЧЕЊА СИГНАЛИЗМА





Библиотека „Сигнал“

ТУМАЧЕЊА СИГНАЛИЗМА

Библиотека „Сигнал“
Библиотеку је основао Мирољуб Тодоровић 1970. године

Издавачи
„Еверест Медиа“, Београд
Међународна културна мрежа „Пројекат Растко“

За издаваче: Бобан Кнежевић и Дејан Ајдачић
Уредник библиотеке: Зоран Стефановић
Знак библиотеке: М. Т. Вид

Приредила
Др Јелена Марићевић Балаћ,
Филозофски факултет у Новом Саду

Рецензенти
Др Милица Ђуковић
Институт за књижевност и уметност, Београд
Доц. др Маја Медан Орсић
Филозофски факултет у Новом Саду
Др Марија Бјелица
Новосадски културно–образовни круг

Штампа и поштом: „Skripta Internacional“, Београд
Тираж: 300 примерака

Званични сајтови
Сигнализам @ Пројекат Растко • Signalism @ Project Rastko
<http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/>
Сигнализам: манифести, студије, есеји, прикази
<http://signalism1.blogspot.com/>
<http://www.miroljubtodorovic.com>

ТУМАЧЕЊА СИГНАЛИЗМА

ЗБОРНИК



Београд, 2021.

Садржај

1. Сигнализам: теорија, поетика, историја	7
Иван Штерлеман: Увод у естетику сигнализма	9
Иван Штерлеман: Авангардно дело као производ еволуције или „потпуно нова ствар“?	43
Иван Штерлеман: Уметност цивилизације или нова култура . . .	77
Иван Штерлеман: Рађање сигнала: Сигналистички манифести (1967–1970)	81
Душан Стојковић: Сигнализам и надреализам	93
2. Сигнализам у свету.	
Сигнализам као призма српско–пољских веза	117
Душан Стојковић: Безгранична авангарда: Страни авангардисти о сигнализму; њихово присуство у сигналистичким гласилима	119
Јелена Марићевић Балаћ: Збирка „Свиња је одличан пливач“ (1971) у светлу српско–пољских веза.	148
Јоана Орска: Шта сигналізује змија?	165
Јакуб Корнхаузер: У духу дадаистичке дрскости.	173
3. Токови рецепције сигнализма	177
Душан Стојковић: Сигнализам – демистификација традиционалне поезије (о дисертацији Јулијана Корнхаузера)	179
Душан Стојковић: Сигнализам сагледан изнутра (о дисертацији Миливоја Павловића)	192
Душан Стојковић: Есејистичко промишљање сигнализма – уметности трећег миленијума	209
Душан Стојковић: Сигнализам на длану	227

4. О сигналистичкој прози	241
Никола Цветковић: Дневник сигнализма – роман Тодоровићевог описа	243
Мирјана Д. Бојанић Ђирковић: Мала спика – змај жвака: Шатровачки језик као поетички сигнал романа <i>БОЛИ МЕ</i> <i>БЛАЈБИНГЕР</i> Мирољуба Тодоровића	256
Милош Михаиловић: Сазвежђа на тротоару	272
Владимир Папић: S&S: Сексуално(ст) у сигналистичком (шатро) роману <i>БОЛИ МЕ БЛАЈБИНГЕР</i> мирољуба тодоровића	279
5. О сигналистичкој поезији	287
Мирјана Бојанић Ђирковић: А, Б, В Киборга Мирољуба Тодоровића: Прилог појмовнику сигнализма	289
Милена Кулић: Љубиша Јоцић – последњи мохиканац надреализма и његова сигналистичка теорија	303
Владимир Б. Перић: Бескомпромисни динамизам кардиосигнала	317
Стефан П. Пајовић: Он и тршаво срце	323
Љиљана Лукић: На размеђи снова и јаве	328
6. Интердисциплинарни и интермедијални хоризонти сигнализма	339
Зоран Стефановић: Сигнализам, скривена димензија српске и југословенске уметности перформанса	341
Зоран Стефановић: Субверзивно, али не од овог света: Богојевићеви стрипови у светлу нових теоријских оквира . .	370
Слободан Шкеровић: Мит о машини II (Фрагменти)	393
7. Приређивачка напомена	411

1

**Сигнализам:
теорија,
поетика, историја**

Мирјана Бојанић Ћирковић¹

А, Б, В КИБОРГА МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА: ПРИЛОГ ПОЈМОВНИКУ СИГНАЛИЗМА

Сажетак: Предмет рада је анализа путање стваралачке космичке одисеје Мирољуба Тодоровића, започете делом Планета (1965), са тежиштем на (тренутно) последњем сигналу овог стваралачког корпуса у збирци Киборг (2013). Поред наведеног контекста (сцијентистичке фазе Тодоровићевог стваралаштва и космогонијске тематике), дело Киборг тумачимо у ширем сигналистичком кључу уз компарирање методологије дела са остварењима релевантних књижевних праваца (футуризмом). Анализа вербално–визуелне збирке Киборг, сходно комплексности садржаја и форме, истраживача неминовно води ка азбуци Тодоровићеве експлицитне и имплицитне сигналистичке поетике, где се изнова, стваралачки, врши превредновање одређених сигнала попут језика, писма/знака и (тотал)комуникације. Синтеза имплицитних сигнала Киборга потврђује значај збирке у ширем контексту сигналистичке уметности и поетике.

Кључне речи: киборг, језик, писмо, знак, заумни језик, (тотал) комуникација

Киборг — од вербалне варијанте до тоталкомуникативног сигнала

Циклус Киборг је „етапа“ поетског, визуелно–вербалног „космогонијског“ експеримента Мирољуба Тодоровића започетог 60–их година XX века. Иницијални назив (наслов) ове

1 Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

„етапе“ био је Јупитерова црвена мрља. Према садржају, циклус припада корпусу Тодоровићеве сигналистичке сцијентистичке поезије чије је иницијално дело *Планетиа* (1965). Корпус „космогонијских“ тема ове збирке (простор, време, материја) обрађен је у циклусу Киборг и збирци *Нокаути* (1984), где су заступљене поједине песме Киборга. Током рада на овом циклусу, Тодоровић је интензивно редиговао и проширивао поему Путовање у Звездалију (1971).

Белешке *Дневника сигнализма 1979–1983* сведоче да је почетак 1983 године, када ће се уобличици циклус Киборг најпре као комплементарна вербална варијанта и саставни део визуелне поеме Васионски хијероглифи, потом засебна збирка (2013), у знаку Тодоровићеве наде да ће и та година бити стваралачка и полемичка, али и поетичке обузетости свемиром у новом сигнал–значању.² Термин варијанта у контексту збирке Киборг и појма којим је збирка насловљена треба разумети не само као спој „органичних“ и „синтетичких“ делова (у контексту Тодоровићеве збирке визуелног и вербалног материјала), већ и кроз сврху таквог „спајања“ која се, сходно сигналистичкој поетици, односи на „побољшану“ (ширу) комуникативност вербалним материјалом који је, опет, пронађен и уобличен сигналистички (сходно поетичком трагању посебним, а универзалнијим облицима комуникације)³.

Киборг као поетички појам Тодоровићеве збирке, у другачијем (терминолошком) руху осветљава суштинско у поступку сигналиста: ако је, по дефиницији, „стварни киборг човек који користи кибернетичку технологију да поправи или

2 Miroljub Todorović, *Dnevnik signalizma 1979–1983*, Tardis, Beograd 2012, 483.

3 Уп.: „Допустити говору да изнова говори.“, „Говор као глас самих ствари.“, „Трагање за посебним облицима комуникације.“, „Реч и знак као средства изворног самоисказивања.“ и сл. (Мирољуб Тодоровић, *Језик и неизрециво*, Алтера, Београд 2011, 12; 13; 24; 100).

надвлада физичке и психичке недостатке властитог тела⁴, у контексту сигналистичке поетике киборг је стваралац који (често у исти мах) вербалним, визуелним, гестуалним, пермутационим, компјутерским и др. поступцима настоји да побољша тело поезије (или другог уметничког облика) са циљем универзализације идеје/поруке/информације⁵ и побољшања њеног комуникативног потенцијала. Тодоровићево одређење Киборга као вербалне варијанте збирке *Васионски хијеролифи* не искључује друга значења која варијанта (односно варијација) задобија у контексту сигналистичке уметности јер се у појединим песмама збирке Киборг уочава поступак комбинаторичког спајања речи у синтагме и сложенице, изостављање интерпункције и сл. Семантичкој лепези појма киборг треба додати и значење на које сигнализира Тодоровићев текст „Комуникација — биће — мишљење“: „Сигналистичко је биће будуће биће. Биће перманентне и увек наново освајане будућности; оне исте која га чека на међашима плаве планете, или оне већ видљиве на кружним путањама Сунчевог система, или оне још увек сањане у тамним дубинама застрашујуће галаксије.“⁶ Киборг је, дакле, тоталкомуникативни сигнал.

Писмо — анатомска конституција свемира и човека

У основи *Васионских хијеролифа* као „анатомске конституције“ Тодоровићеве поеме и визуелно–вербалног источника циклуса (односно збирке) Киборг јесте комбинација цртежа и словних, математичких, физичких, хемијских знака. Песме су делом реализоване на новинском материјалу.

4 <https://sr.wikipedia.org/wiki/> (21. 7. 2020)

5 Сетимо се да је појам информације примарни естетски феномен у сигналистичкој уметности („Лепота је информација.“ — записао је М. Тодоровић у више аутопоетичких бележака).

6 Мирољуб Тодоровић, „Комуникација — биће — мишљење“, поговор збирци *Киборі* (Алтера, Београд 2013, 58).

Визуелно–вербалне песме збирке Киборг обликоване су на неколико начина: у циклусу песама *Васионски хијеролифи* често налазимо визуелизацију зрака или структуре честице, при чему овај графички аспект песме има функцију издвајања вербалне песме „у малом“; речима посткласичних наратолога, ове песме су „mise en abyme“ не само шире, визуелно–вербалне целине, већ и целе збирке. У „стиховима“ песама у малом уочава се поступак комбинаторике, при чему је фреквентност речи условљена космогонијском тематиком збирке. Кључне речи ових „песама у зраку“ или „песама у честици“ јесу писмо, енергија, сигнал, Земља, хтети, време и биће (човек, жена). Човек је средиште визуелног пола ових песама. За имплицитну поетику збирке нарочито су важне визуелно–вербалне песме, односно колажи сачињени од новинских чланака и илустрације праска из којих пројављују управо претходно истакнуте речи, односно сигнали. Тему космогоније као тежишта збирке Киборг усложњава наглашавање речи неизвесно и могућа бића праском. Како је у основи збирке Киборг идеја преноса информације „могућим бићима“ у космосу, визуелним песмама наслућује се оптимистичан исход преноса поруке јер се истим графичким решењем издваја човек као пошиљалац, реципијент и последњи путник „звездоза“ (кованица из песме „Да ли сте чули пса како завија“). Каткад су човек и жена, или њихови екстремитети (рука — писмо и нога — корак) истакнути црном, бојом космоса, чиме се подвлачи њихова „супериорност“ у погледу истраживања свемира. С друге стране, поетски, човек и жена у Тодоровићевом Киборгу носе и свемир у себи.

Сигнал и свемир — експлицитне и имплицитне поетичке релације

Белешка са прага 1983, датирана последњим даном претходне године, „лансира“ два Тодоровићева поетичка сигнала: експлицитни, где свемир „технолошки“ освешћује ствараоца

осветљавајући му „новински“ путеве приближавања којима увелико корача човек померајући границе могућег⁷ и где борава померајући границе маште, и имплицитни где се свемир треба представити као идеја, „језиком у језику“, попут вихора и бездна „у нама“, „на длану“, „иза жарке несанице“, попут искре, „пробуђен“⁸. Али, иза ове очигледне инспирације сигналиста свемиром (у сваком смислу) постоји дубља, скривена поетичка релација: циклус Васионски хијероглифи настао је исте године када је са Кејп Кенедија у Флориди „Пионир 10“ лансиран у свемир; међутим, док је последњи слаб сигнал „Пионира 10“ примљен 23. јануара 2003, Киборг се 2013. године објављује као засебан „сигнал“ итекако јасан својом поруком: „ова космичка одисеја још није завршена“.⁹ Пут оба „пионира“, заправо, није био лак: иако је лет прве космичке летилице, начињене људском руком, био инспиративан за Тодоровића као визуелног ствараоца, о чему сведоче колажи Пионир стигао до Сатурна, Збогом, Пиониру, Пионир–10 *уишнуо*, Мистерија Пионира 10 који су настајали упоредо са важним етапама на путањи летилице, вербална сигналистичка остварења често нису могла испунити Тодоровићево обећање „ни дана без песме“.¹⁰ Важно је нагласити да је разлог Тодоровићевом „отежаном“ осмишљавању вербалне форме „сигнала“ о свемиру, парадоксално, обиље научних постигнућа која су обележила почетак 1983.

7 Више бележака Тодоровићевог Дневника похраниле су тада важне вести о човековом боравку у свемиру; примера ради, пред сам почетак 1983. године Тодоровић бележи чињенице из новинске вести о рекордном боравку совјетских космонаута А. Березевоја и В. Лебедева у трајању од 185 дана.

8 Цитиране речи и синтагме припадају поменутој белешци Тодоровићевог Дневника *сигнализма 1979–1983*, датираној 31. 12. 1982.

9 Речи Мирољуба Тодоровића из посвете уз збирку *Кибори* (30. августа 2018) упућене аутору овог рада.

10 Уп. са белешком из 16. јануара 1983. (Miroљub Todorović, *Dnevnik signalizma 1979–1983*, 495)

године, међу којима Тодоровић у свом дневнику нарочито истиче операцију уграђивања првог вештачког срца „на недо-ређено време“ (16. 2. 1983), проналазак основне субатомске честице (*vison*) 7. 2. 1983, откриће свемирског црва у Тихом океану крај острва Галапагос на дубини од 3000 метара, откриће међугалактичког облака и хипотезе о сажимању свемира, сиднејска изложба бића која ће наследити човека (по мотивима књиге После човека Дугала Диксона)... Паралелно са „свемиром“ (у дословном и пренесеном значењу) у новинским текстовима, Тодоровић овај семантички комплексан, у исти мах материјалан и апстрактан појам, истражује у књижевнотеоријским, филозофским и књижевноуметничким списима Ј. Лотмана, Г. Башлара, В. Хлебњикова и других. Мноштво сигнала најзад се упутило ка истом песничком средишту; тако је настала прва песма будућег циклуса, а касније и засебне збирке Киборг–а, „Цезаре старкељо зашто храниш птице“.

Сигналистички отворени крај

У дневничкој белешци која датира из 22. 2. 1983. године, Тодоровић, међу одговорима на анкетна питања уредништва загребачког часописа *Рејублика* које не намерава да пошаље својим коуредницима, записује важан аутопоетички став: „све је у ломовима, испрекидано [...]. Сем овог Дневника ништа није рађено континуирано, с планом, стално.“¹¹ Узимањем у обзир целокупног контекста у ком настаје и у ком се развија сигнализам, Тодоровићев поетички минус–елемент позитивно конотира јер, очима сигналиста, неизвесније је шта ће се сутра пронаћи, изнаћи, осмислити, досећи, него човеково буђење; а из тих корака и помака сигналисти црпе инспирацију и форму. Пут Киборга, попут путање „Пионира 10“ *a priori* је испрекидан, изломљен и (за)увек са отвореним крајем. Појам отвореног

11 Mirosljub Todorović, *Dnevnik signalizma 1979–1983*, 529.

дела овде је употребљен у значењу у којем фигурира у сигналистичкој поетици: према М. Тодоровићу и Клаусу Гроху, проучаваоцу сигнализма, отворено дело је „галактички систем спреман да издржи све интервенције, а да при томе не буде уништен.“¹² 9. марта 1983. Тодоровић редигује циклус Киборг са свешћу да њему и даље нешто недостаје, али се то не може надоместити „нађеном поезијом“, нити је, пак, ствараоцу потребан још само последњи трзај како би уобличио овај циклус; оно што Киборгу недостаје, заправо је његова предност: (не)извесност његовог сигнала. Исте године када је Киборг дат *Књижевним новинама* (1983), „Пионир 10“ („стари добри другар“ ког је Тодоровић од лансирања користио у уметничке сврхе) напустио је Сунчев систем и упутио се према најдудаљенијим, неиспитаним пространствима космоса.¹³

Комуникација

У Тодоровићевим књижевнотеоријским и књижевноуметничким разматрањима „обrade“ и значења свемира укршта се више важних сигналистичких појмова и поступака. Синтагма „пламено писмо“ из Тодоровићеве дневничке белешке, касније у варијацијама заступљена у Киборгу, метафора је прве човекове комуникације са свемиром, успостављене тренутка када је човек почео да тумачи свет око себе, што је резултовало појавом првог (сликовног) писма. Записујући (уцртавајући) у камен, глину и дрво знаке света око себе, човек је утискивао „свој“ свемир и „лансирао“ себе у будућност (односно својим делима успоставио је комуникацију са будућношћу). Прво (сликовно) писмо је уједно први пример најуниверзалније,

12 Нав. према: Živan Živković, *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa*, „Vuk Karadžić“, Paraćin 1994, 248.

13 Нав. према тексту „Последњи сигнал са Пионира 10“ објављеном у *Планетији*: магазину за науку, истраживања и открића, <http://www.planeta.rs/01/astromija.htm> (15. 7. 2020)

најдемократичније, тоталне непосредне комуникације дела и реципијента; уједно, ово је темељ сигналистичке поетике. Тодоровићеви Васионски хијероглифи и насловом и садржајем потврђују и поручују да је знак одраз сигнала свемира кроз човека.¹⁴ Сигнал се манифестује кроз звук, слику, слово и глас; стога и сигналистичка песничка (и остала) дела, често у исти мах, користе наведене „манифестације“.

У поговору збирци Киборг, написаном 1972. године, Тодоровић објашњава појам комуникације у сигналистичком кључу: „Комуникација је темељ и храна човекових открића.“¹⁵, а основни циљ сигналистичке комуникације је „да нам омогући истраживање бића у немирењу са ентропијском хладноћом свега оног што нас окружује (времена, ствари, поретка и закона).“¹⁶ Циклус (касније засебна збирка) Киборг обликована је као апелатив, при чему се сигналистички субјекат наизменично обраћа неком (али нипошто одсутном и непознатом) ти и нама, који сигналистичким метајезиком песама бивају приближени, укрштени, прожети, а тако преплетени и стопљени собом формирају поруку, „међузвездану шифру“, сигнал за поход — освајање „над кором језика / кристалне планине“¹⁷ „војском гладних и подивљалих фонема“ (песма „Киборг“). У контексту теорије књижевности, циклус Киборг се апелативном формом приближава Маркјевичевој

14 Уп. „Знак је космична природна појава“ (Љубиша Јоцић, *Оілеги о сінналізму*, „МСТ Гајић“, Београд 1994, 16). Сигналисти значајну пажњу посвећују разликовању симбола и знака: док за симбол није потребна присутност оног што он означава, знак је истовремено и материјалан и спиритуалан; стога „знак значи“ (Љубиша Јоцић, наведено дело, стр. 17), односно непосредно комуницира. Ово је једна од премиса сигналистичке поетике.

15 Мирољуб Тодоровић, Киборг, 58.

16 Исто, 58.

17 У оригиналу стих гласи: „над кором језика кристална планина“ (Мирољуб Тодоровић, *Киборг*, 16).

„лирици позива“, док се и формом и садржајем свакако може назвати „креативном лириком“ јер је свет циклуса (касније збирке) Киборг заиста „аутономан свет, потпуно неупоредив са објективном стварношћу“. ¹⁸ Парадоксално, Киборг као за(ум)лазећи иза елемената стварности ¹⁹, „метафорама с јарким сликама, уз примесе егзактних астрофизичких појмова и речи“ ²⁰ бешумно комуницира са шумом прошлости (традиције) и (технолошке) будућности.

Истраживање димензија речи

Један од источника сигналистичке поетике је премиса да „реч има четири димензије“ ²¹. Раздијање основа језичке материје на молекуле (речи) и атоме (слова), сигнализирање њихове мисаоности, фоничности, сликовности, фисије и фузије, ослобађање енергије језика и „градња једног језика од датих елемената чије сада другачије контекстуално повезивање у синтагматске целине ствара експлозивне и вишезначне песничке мозаике.“ ²² не напушта песника сигнаlistsу ни након сцијентистичке фазе стварања. Стихови „азбучни ратници рушите ријте кидајте / у победничком лудилу крваво трупло језика“ („Да ли сте чули пса како завија“) изнова сигнализирају поетику песме — пута — истраживања могућности језика, инхерентну сигналистичким ствараоцима; у наведеној песми стваралац се назива звездознанцем који се наслађује пронађеном дубином звука, а сам пут стварања назива се звездозвом

18 Henrik Markjevič, *Nauka o književnosti*, Nolit, Beograd 1974, 139–140.

19 Јер „Реалност је најнатприроднија ствар, реалност је најнеобјашњивија ствар.“ Овај цитат Бранка ВВ. Пољанског из Манифеста панреализма преузет је из Тодоровићеве дневничке белешке датиране 21. 2. 1983. (Miroljub Todorović, *Dnevnik signalizma 1979–1983*, 523).

20 Исто, 494–495.

21 Miroljub Todorović, *Vreme neoavangarde*, Altera, Beograd 2012, 9.

22 Исто, 10.

— истраживачким путовањем чији је домет сазнање језика у свим његовим димензијама. Прва визуелна песма збирке Киборг закључена је још једним истицањем насушности речи (језика, комуникације): „уместо слова — водоник“.

Заумни језик и сигналистичка тоталкомуникација

У основи поетике *Васионских хијеролифа* као визуелном полу Киборга, јесте и појам/поступак заумног језика, преузет од руских футуриста, али имлементиран у контексту поетике сигналиста где песничка слика снажи онолико колико осветљава сам извор (порекло бића), несвесно, имагинацију, непознато; оно што претходи доласку, мисли, светлости, даху, духу. Мотив заумног језика и идеја заумног у Киборгу су заступљени у више варијација и конотација: у песми „С мирисом љубичице с иловачом“ заумна реч се кроз стихове супституише мирисом који долази иза границе појавног и који пробија зидине куле (мрака, несвесног, небића); заумна реч означава почетак невремена, односно пробој, настанак, сигнал заумног у бићу. Заумна реч, „разапета између ствари као дуга“ („Када нам мраз прикуца срце дивљим ружама“) иште се попут камена мудраца („Теку црвене магле и жуте ламе“), али у исти мах од ње се стрепи као од „пакленог путовања“. Поменута стрепња има позитивну конотацију („ready to explore“) јер (и) у контексту Тодоровићеве збирке ватра означава прочишћење и почетак. Заумно „ом ах хум — ом ах хум“ („Теку црвене и жуте ламе“) „тотално непосредно“ комуницира љубав. Наведени вокални склопови (ОМ, АХ, ХУМ) метајезик су визуелне песме. Прва два пара вокала семантички корелирају са „АМ“, које Љубиша Јоцић након опсежне анализе семантике визуелне песме Миреле Бентивоглио, назива универзалном речи љубави: „’АМ’, између полуотворених усана [у визуелној песми, прим. аут.], [...] укључен у визуелну песму, остаје и даље визуелни, а не

вербални [језик].²³ „ОМ“ и „АХ“ такође су сигнали који прелазе баријере вербалног материјала. У односу на њих, „ХУМ“, без обзира на хомоним који означава узвишење, вис, то исто конотира својим вокалним склопом, односно сигнализира управо акустичке сензације са/из хума. У контексту наведене Тодоровићеве песме, овај вокални склоп упућује на трајање и интензитет љубави. А свако превазилажење вербалног и ликовног материјала је пут ка новој комуникацији, непосредној и тоталној, сигналистичкој.

Један од стихова — аутопоетичких укрштаја сигналистичке и руске футуристичке и формалистичке традиције налазимо у песми „Рекао си експлозија Азије“, где се „реч–предмет“ (односно знак, сигнал), највећа радост песникових²⁴ чула, „рађа у запењеном говору“²⁵ који недвосмислено алудира на заумни језик. Кроз свега пар стихова збирке Киборг Тодоровић је вешто имплицирао још један поетички став, овога пута везан за традицију заумног језика. Заумним песницима Тодоровић назива и творца термина и песничког поступка стварања „арабескних језичких симбола“, А. Кручонића (у песми „Од твоје поноћи скројићу бисерну шкољку“), и виртуоза заумних стихова, В. Хлебњикова, али и Хомера који „као гром одјекује“ и комуницира мимо свих временских, просторних и језичких баријера. „Уметник именује свет на нов начин, и као Адам именује све. Љиљан је диван, али реч ’љиљан’ је окаљана прстима и силована. Из тог разлога ја љиљан зовем ’еуи’, и поново успостављам оригиналну чистоту.“²⁶ — ово је само једно у низу

23 Љубиша Јоцић, наведено дело, 56–58.

24 Наведена песма обликована је у 1. лицу једнине; стога смо заменицу „мојих“ супституисали према горе наведеном решењу (ствараочевих).

25 Мирољуб Тодоровић, *Кибори*, 23.

26 Aleksei Kruchenykh, „Declaration of The Word as Such“, u: Vladimir Markov, *Russian Futurism: A History*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1968, 131.

Кручонових размишљања о „речи као таквој“ (наслов манифеста из 1913. године). Чистота речи у заумном значењу А. Кручониха похрањена је у више неколико заумних речи Киборга, али и у речима — међузвезданим шифрама, муњи — ватри — огњу фотона („Киборг“), „нагости подивљалих фонема“, на „углу окрвављене усне“ („Кртице подривају обале океана“), небеском прстену и оку као симбола бесконачности у коју ће бити смештена душа речи — „шљунак звонких дрзака“, креница и пламен.

Иако се Кручоних, говорећи о праисконској форми поезије, нипошто не везује за конкретну песничку врсту, Тодоровић у Киборгу преиспитује еп/епопеју и изнова сигнализира његову природу и мисију: епско песништво говори у име целе заједнице којој припада; оно говори о стварима које су за целу заједницу важне²⁷ и обраћа се целој заједници. Приказујући митске, историјске или друге догађаје који су једној заједници познати и значајни, еп је високо (широко) комуникативан жанр (у датој заједници). Заједница у чије име „говоре“ Хомерови епови и којој се обраћају, свет је у малом. Сигналисти су, такође, трагали за уметничким вербално–визуелним и др. моделима шире комуникативности. Потом, по дефиницији сачињени уметничком прерадом митских и историјских усмених (и писаних) наратива, Хомерови епови су, на неки начин, настали трансмедијалном прерадом. Хомерово дело је, дакле, и источник и узор у погледу комуникативности дела и стваралачког поступка сигнариста. Оваквим „виђењем“ заумности (пре свега у смислу тоталне комуникативности) Тодоровић је отишао корак даље од руских формалиста и футуриста који су се превасходно везивали за традицију дечјег

27 Парафраза дефиниције епа Паваа Павлчића у тексту „Епско pjesništvo“ (Z. Škreb, A. Stamać (ur.), *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb 1998, 413–414).

фоклора и „ономатопеје и усклика са емотивним набојем“²⁸. У односу на поезију руских футуриста која врви од заумних речи, Тодоровић је у песничком „дијалогу“ са стваралаштвом заумних песника настојао да осветли насушност заумног (универзалног, општег, тоталног) у комуникацији. Збирка Киборг освешћује изнова рецепијента сигнализирањем исходишта, путева и домета заумног; неке од њих и демонстрира. Песмом „Зангези“ Тодоровић конкретизује поетички дијалог са Велимиром Хлебњиковим, аутором истоимене песме, усмерењем на поетику песме. Зангези (алузија на реку и водопаде Замбези) је метафора свих значења песме: „тескоба камен“ / „што се задихан котрља кроз Азбуку“, оплођење, простор кроз који „кроз слова цвили“, пут, јуриш, „звездани језик“ који разуме кула вавилонска. Песма је шум, хук, ток, бит, порука.²⁹

У духу поетике сигнализма као уметничког правца, у Киборгу се, међу источницима, поборницима и узорима сигналистичких поступака (стваралачких метода), нашао и стваралац Марк Шагал не само из разлога што се уметнички подједнако

28 Milivoje Jovanović, „Zaumni jezik“, у: *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd 1985, 886.

29 Тодоровићев однос према поетици (песничких узора) прецизно је анализирао и објаснио Душан Стојковић у тексту „Поезија све-чула Мирољуба Тодоровића“: „Мирољуб Тодоровић никада није робовао некој теорији: он јој се приближи, преузме од ње неколике елементе и веома брзо се удаљи, било тако што је заборави сасвим, било тако што је повеже са, не ретко, њој сасвим супротстављеном теоријом, било тако што је негира новоусвојеним поетичким поставкама; његово песничко дело је једно велико гибање, незауставиво кретање, али не мирно и поступно, већ распрскавајуће, налик на јурење у различитим правцима истовремено (то нипошто није мана, већ — могуће је — и основна поетичка премиса читава његова песникована: жеђ за променама, метаморфоза, новост).“

(<http://signalism1.blogspot.com/2009/08/nepresusna-moc-pevanja.html>, 12. 7. 2020). Тумачећи збирку *Киборг* сигнализирани смо да је поезија Велимира Хлебњикова Тодоровићу пре свега била инспиративна за дијалог о поетолошком.

креативно и успешно опробао на свим сликарским материјалима, већ и што Тодоровић у контурама и бојама (Беле) „Невесте“ („La Mariée“) ишчитава универзалне сигнале љубави, по Шагалу, „једне (једине) боје која даје смисао животу и уметности“³⁰. Заумни сигнали „дир бул шчил убеш шчур“, из линија и прелива бисерне беле, жуте и црвене, кроз перо, боје и заум „стрелохитро“ поручују „од твоје поноћи скројићу бисерну шкољку“ (у истоименој Тодоровићевој песми).

Закључак

Анализа Киборга показује да је овај циклус, односно збирка много више од поетичког сигнала Тодоровићеве поезије. У односу на утихнули шум „Пионира 10“, Киборг звучи и значи. Негујући „планетарну“ свежину сцијентизма, Киборг се потврђује као знак континуитета поетичког обликовања једне важне идеје. А тај пут је сигналистички нов. Кроз колаж гласа, звука и слика, честица и формула, ватре и воде, митског и савременог хаоса, језгро живота пулсира сигналом ствараоца, јасно комуницирајући са будућим.

30 Уп. „У животу постоји само једна боја, само једна на уметничкој палети, која даје смисао и животу и уметности. То је боја љубави.“ (<https://sr.wikipedia.org/sr> 1. 8. 2020)

Милена Кулић

ЉУБИША ЈОЦИЋ — ПОСЛЕДЊИ МОХИКАНАЦ НАДРЕАЛИЗМА И ЊЕГОВА СИГНАЛИСТИЧКА ТЕОРИЈА

Без дилеме, Љубиша Јоцић је био један од оних свестраних стваралаца наше књижевности пуног интелектуалног и стваралачког потенцијама, који је оставио непроцењиви допринос савременој српској књижевности. Писао је поезију, романе, приче, есеје, снимао документарне, игране и лутка-филмове, глумио је, сликао, са страшћу писао о филмовима и заносио се сликама. Умео је да сачува своју оригиналност и аутентичан поетски лик услед најжешћих идеолошких преврата, окружен неразумевањем и критикама („И најбољи, најчеститији, испирају уста мојим ниским именом“), покушавајући да дође до сопствене апсолутне чистоте изражаја. Посматрајући његов целокупан стваралачки опус, плодан и разноврстан, може се рећи да је успео да своје уметничке квалитете покаже у готово сваком домену књижевности и да остави немерљив допринос у нашој култури, и на плану есејистичког промишљања и на плану стваралачког поетског и прозног талента.

Познато је да се Љубиша Јоцић релативно касно укључио у сигналистичку праксу, тек 1975. године, деценију након појаве Тодоровићеве *Планетне*, књигом поезије *Месечина у њејрајаку*, а потом је годину дана касније књигом *Колико је сајми* (1976) потврдио напуштање надреалистичког опуса. Након дуге надреалистичке и дадаистичке фазе, Љубиша Јоцић прихвата сигналистичку делатност онда „када се уверио да је класично схваћена поезија у ствари ‘говорење нападноу празнином’, говорење, дакле, које не може да одговори на захтеве

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.02 СИГНАЛИЗАМ(082)
821.163.41.09 Тодоровић М.(082)

ТУМАЧЕЊА сигнализма : зборник / [приредила Јелена Марићевић Балаћ]. - Београд : Everest Media : Међународна културна мрежа „Пројекат Растко”, 2021 (Београд : Skripta Internacional). - 425 стр. ; 22 см. - (Библиотека Сигнал / Everest Media)

Тираж 300. - Приређивачка напомена: стр. 411-415. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз поједине радове. - Bibliografija Signalizma: стр. 416-421.

ISBN 978-86-7756-126-0

1. Марићевић-Балаћ, Јелена, 1988- [priređivač, sakupljač]
а) Тодоровић, Мирољуб (1940-) - Зборници б) Књижевност - Сигнализам
- Зборници

COBISS.SR-ID 53277193