

Зборник радова конференције “Развој астрономије код Срба IV”
Београд 22-26. април 2006,
уредник М. С. Димитријевић
Публ. Астр. друш. “Руђер Бошковић” бр. 7, 2007, 571-580

КОНЦЕПЦИЈА ПЛАНЕТАРНЕ КУЛТУРЕ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА

МИЛИВОЈЕ ПАВЛОВИЋ

Мегатренд универзитет

Резиме. У раду је анализирана концепција планетарне културе родоначелника сигналистичког покрета Мирољуба Тодоровића.

I. ИЗЛАЗАК ИЗ ТЕСКОБЕ «МАЛЕ ЗЕМЉЕ МЕЂУ СВЕТОВИМА»

*«Дешифруј атоме и галаксије римуј!»
М. Тодоровић (1959)*

У једном интервјуу објављеном у старом НИН-у пре више од три деценије (пре него је овај недељник прешао на њузмагазински формат), угледни сликар и професор Ликовне академије Михаило С. Петров испричао је тада младом новинару Моми Капору (Капор, 1997) како се возом од Париза до Београда путује 36 сати, док уметничке идеје путују дуже и стижу до нас кад већ сасвим застаре у Европи...

Чувени сарајевски естетичар Иван Фохт (1972) израчунао је, другим поводом (и објавио у књизи **Увод у естетику**), да се новитети у неком уметничком правцу, струји или стилу код нас јављају пет деценија после њиховог појављивања у белом свету.

Можда рокови више нису тако хронометарски тачни, али је истина да – по чудним путевима рађања и преноса културних утицаја – бројчано малих народа и «малих» језика по правилу нема на тржишту новитета, или они тамо стижу с великим закашњењем.

Тек појавом сигналистичког неоавангардног покрета српска култура изнела је на светску трпезу духа једну наглашено самородну, свеобухватну и продуктивну уметничку идеју. При том је коренито измењен смер културних утицаја. Означена у једној песми Вељка Петровића (с почетка XX века) као «земља касног цветања», уметничка Србија – захваљујући сигнализму – не само да без задоцњења хвата корак са све бржим и интензивнијим неоавангардним токовима у свету, већ у њих уноси и значајне иновације.

Сигнализам је данас незаобилазна планетарна чињеница; више него било који уметнички «изам» са ових простора, сигнализам учествује у глобалној авантури савремене цивилизације. Сигнализам нас свету представља као народ с културом, а не само са историјом. Високу планетарну актуелност овог уметничког покрета потврђује и чињеница да сигналисти редовно сарађују у најугледнијим светским часописима и излажу своје интермедијалне радове у најгласовитијим галеријама диљем Земљиног шара. У свету је о сигнализму до сада објављено око две хиљаде библиографских јединица, укључујући и три докторске дисертације, више монографских целина и неколико темата на страним језицима. Родоначелник покрета Мирољуб Тодоровић данас је светски писац српског имена и презимена, као што је и сигнализам једна од кључних одредница које именују српску културу у међународним размерама. Стваралачко присуство М. Тодоровића на интернационалној сцени аргуменује се са више од 400 радова у страним публикацијама и на страним језицима (подаци не укључују 2005. годину).

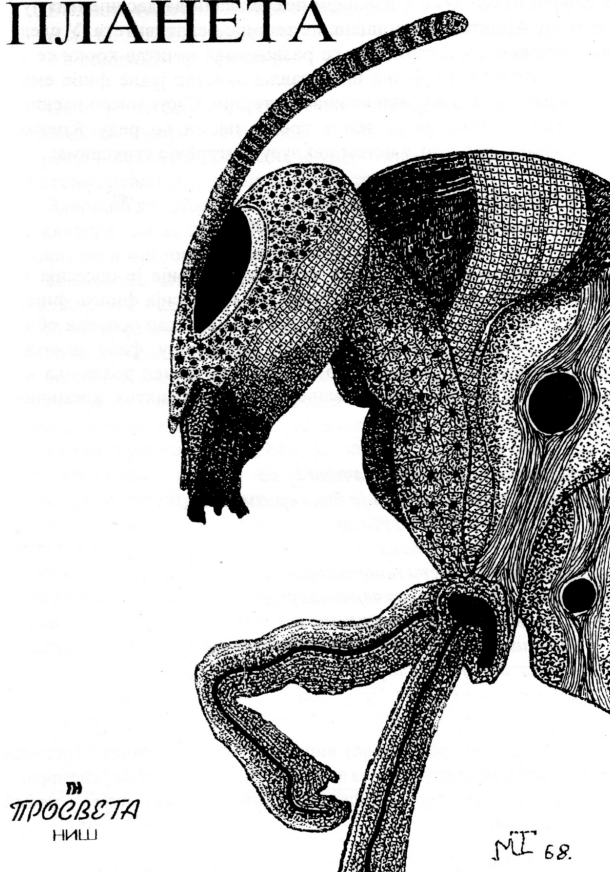
Сигналистичка уметничко-поетолошка пракса утемељена је на аутономији знаковног изражавања, слободи индивидуалног чина, оригиналног проседа и експерименталног замаха, потом на лудичкој (игралачкој) активности, на сцијентизацији у правцу интернационалног и планетарног језика и космополитске усмерености модерне уметности. У средиште свог стварања сигналисти стављају *signum*, универзално читљив знак, а не традиционално писмо, које је ограничено само на кориснике истог језичког кода. У сигналистичким уметничким остварењима значењски спектар извире из унутрашњег знаковног устројства, док материјални свет садржи углавном сигнале са спољашном димензијом. У свету преплављеном симболима, сигнализам доприноси да се, ослањањем на унутрашње знаковне ентитете, разлуче сложене уметничке од једноставнијих, неуметничких творевина. Успостављањем вишесмерног система знакова, и линеарних узајамних веза међу њима, овај «изам» омогућује појединцу и групама да изађу из духовне омеђености и ослободе се друштвеног, историјског и егзистенцијалног релативизма, творећи планетарну културу и нову осећајност, иновирано поимање жанра и друкчији вредносни и симболички поредак.

Утемељивач сигнализма је песник и ликовни уметник Мирољуб Тодоровић (рођен 1940), чије се интелектуално и ерудитско деловање упоређује с Т. С. Елиотом: «авангардист без побуне». Он је обавио главни посао око сигналистичког преиспитивања појма песничке чињенице, а потом и око језикотворног, терминолошког и моделотворног утемељења сигналистичке продукције. Програмска и поетичка начела покрета имплицирана су у Тодоровићевим манифестима објављеним 1968, 1969. и 1970. године. За разлику од многих бучних наговештаја у другим областима, и другим културама, сигналисти су остварили највећи део својих прокламација, антиципација и замисли. Европска и светска култура

прихватиле су важнији део тих иновација као нераздвојни део целине модерне уметности.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

ПЛАНЕТА



Слика 1.

С предзнаком сигнализма објављено је око стотину самосталних песничких и есејистичких књига и реализовано више десетина колективних пројеката, како овде тако и на светским смотрима. Најдубљи продори остварени су збиркама, есејима и примењеним делима која разрађују и теоријски-практично пропитују лингвистичко-семиолошку природу уметности и културе, заснивајући «нови тип модерности».

Склоност истраживању без престанка примарно је начело сигналистичке праксе. Овај инспиративни извор привукао је покрету неколицину старих авангардиста, од којих су се двојица (Давичо и Љубиша Јоцић) и креативно придружили. Верни заносима сопствене младости, Давичо и Јоцић објавили су, у својим позним годинама, више књига у сигналистичком кључу. У једном есејистичком тексту Давичо види биланс сигнализма као «поновно

хватање корака спрске поезије с истинским авангардним тражењима у свету», а језичке експерименте Мирољуба Тодоровића назива «празнично свежим и свечаним тренутком». У првој генерацији сигнариста – који су се рађали у таласима, везујући се у мање или више кохерентне групе – активно су деловали Марина Абрамовић, Зоран Поповић, Спасоје Влајић, Слободан Вукановић, Неша Париповић, Жарко Рошуљ, Слободан Павићевић и Добривоје Јевтић, док данас сигналистичке идеје куљају из снажних лабораторија у Београду, Новом Саду, Суботици, Вршцу, Крагујевцу, Ваљево, Подгорици, Нишу и другим местима. Млади сигнаристи из ових геокултурних центара још смелије одбацују лажни мир и архивирани истине о свету, човеку и уметности, стварајући свој особени колоплет знакова, симбола, сигнала и спознаја преведених у сфере мисли без речи.

Храбро се крећући од авангардног ка неоавангардном и трансавангардном, баштинећи учинке технодернизма, постмодернизма и неоконцептуализма, ветеран Тодоровић и млади сигнаристи постали су градивни елемент јужнословенске, балканске и европске културе и цивилизације. Из тескобе традиционалног простора «мале земље међу световима» (Андрић) они се пробијају нудећи неку врсту радног, производног програма преласка на уметност по мери електронске ере.

Из тог изворишта и надаље притичу самосвојне, привлачне и провокативне идеје којима се богате уметничке, књижевно-теоријске и поетолошке основе не само сигналистичког погледа на културну реалност, већ и важнији токови модерне цивилизације уопште.

II. ОСАМ ЧИНИЛАЦА ПЛАНЕТАРНОСТИ У СТВАРАЛАШТВУ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА

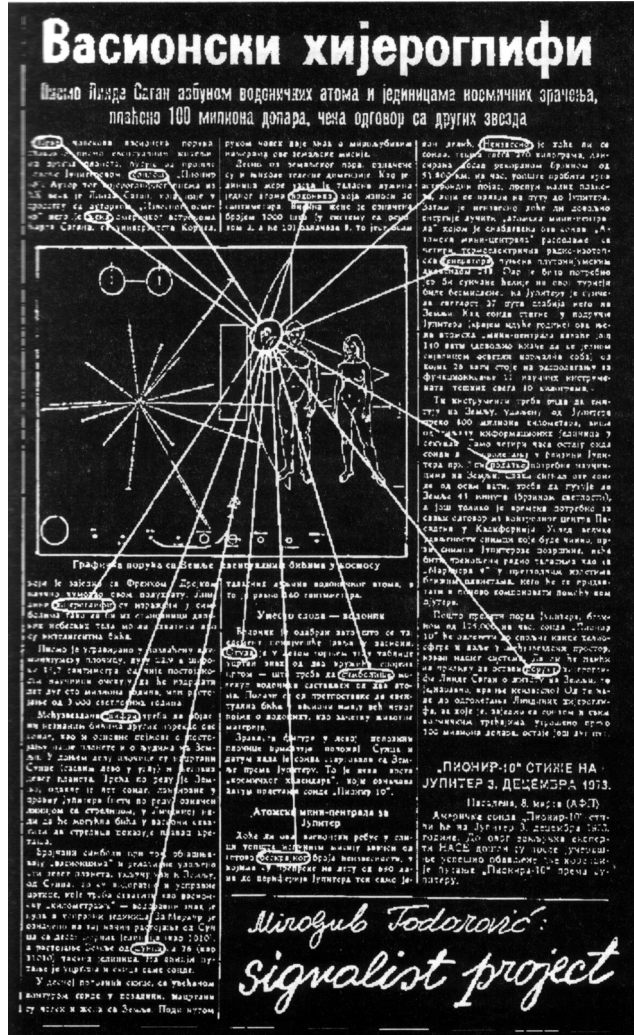
1. Проширен тематски круг:

Сигналистичко стваралаштво кипти од унутрашњег напона и амбиције да се захвати тоталитет света и живота. Посебну димензију даје напор да се употребе и тематизују научна открића и визија глобалне и техничке цивилизације.

Првородна сигналистичка врста, сцијентистичка поезија, готово у целини је окренута концепцији космичког идеализма, о чему сведоче наслови трију кључних књига М. Тодоровића из те фазе: *Планета* (1965), *Путовање у Звездалију* (1971) и *Textum* (1981).

Уместо певања у стилу: *Ала је леп овај свет, овде поток онде цвет...*, основна питања песништва М. Тодоровића концентришу се око релације *време – простор – материја* као својеврсне задатости у којој човек покушава да нађе властиту упоришну тачку.

Сцијентистичка поезија је у основи уметност трагања за разрешењем космичке загонетке бића и бивства, при чему је митско мишљење замењено научним.



Слика 2.

2. Искорак из националног језика, трагање за новим изражајним средствима:

Сигналисти су, у настојању да се креативно окрепе и на врелу које се раније није сматрало поетским, или је било с оне стране поетског, укључили у лингвистички систем не само језик у уобичајеном поимању, него и читав комуникациони спектар математичких симбола, визуелних знакова, психичких реакција и телесних гестова. Као што су код сигнала речи најчешће више од речи, тако је и језик више од језика. Прелазећи из слике у реч, и обрнуто, онтолошко језгро песме трансформише се у бескрајни каледоскоп одувек прижељкиваног планетарног говора.

Лингвистички знаци су у сигналистичким песмама често графички материјализовани, поставши видљиви. Семантика «видљивог» је у том

смислу испред «читљивога». Воковербални сигнали доводе се у везу са знацима невербалног споразумевања, и тек у њиховој интеракцији се дешифрију и естетски осмишљавају.

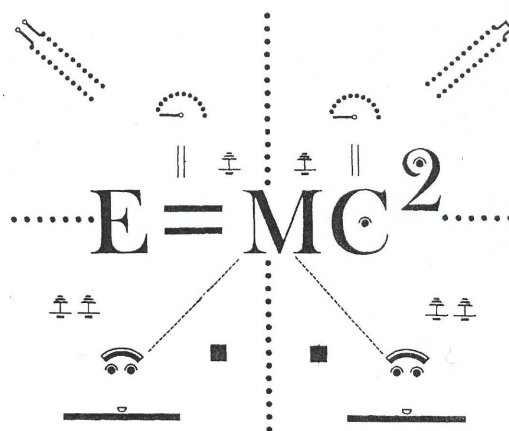
Речи, црте, знаци и симболи су у спиралном кретању, праволинијском распредању и кружном саображавању према оном што је надреално и трансцендентно. Ослобођен синтаксичких стега, овај језик зрачи нову енергију која се може назвати и *светлосно разгарање неизговорљивог*. Ово преиспитивање формалних и изражајних могућности језика наишло је на добар пријем у свету; планетарна култура уништава сваку приватну концесију културе и лако прелази преко видљивих и невидљивих царинарница духа.

3. Потпуно напуштање лингвистичког подручја и залазак у област знака:

Једно од најрадикалнијих искорачења из чауре вербалног језика у којој је поетска реч вековима била заробљена, имамо у визуелној поезији. У овој врсти песништва није само реч оспорена а стих замењен сликом, него је и сама песма ослобођена једнодимензионалности и условности линеарног читања, освајајући након временске и просторну димензију.

У визуелној песми поетска значења настају из визуелног поретка, док су дискурзивни или вербални аспекти природних језика стављени у други план, некад и сасвим истиснути. Визуелна поезија тежи остварењу идеје универзалног, планетарног споразумевања, које се не може реализовати искључивим коришћењем вербалног језика пошто је он вишеструко ограничен – национално, социјално, комуникацијски и слично. Инсистирањем на оптичко-графичком деловању текста подржава се концепт планетарне комуникације међу људима.

Илустрације ради, наводимо Тодоровићеву песму “Ајнштајн” из 1970. године, чијом се наднационалном, метајезичком структуром превладавају условности књишке културе и поезија уводи у нове имагинарне и ониричке оквире:



Слика 3. М. Тодоровић: визуелна песма “Ајнштајн”.

За природњаке, који су на овом скупу у већини, може бити охрабрујуће сазнање да се, у лабораторији планетарног песника Мирољуба Тодоровића, Ајштајнова научна поставка третира као тачка из које се отвара нови увид у физичке законитости универзума. За песнике и теоретичаре књижевности, пак, визуелно стваралаштво оличава самообнављајућу моћ песништва да у суочавању са истрошеним матрицама пронађе изражајне могућности које ће одговорати општем сензибилитету у духу новог времена.

4. Експерименталост без граница

У планетарној култури М. Тодоровића експеримент је добио средишњу важност, обухватајући готово све фазе настанка и рецепције уметничког дела.

По овом уметнику, суштина стваралаштва није више у реализацији коначног, завршеног дела, већ све чешће у самом чину истраживања. Мењајући производне обрасце, материјале, медије и технологију, уметник постепено открива једну нову реалност, односно, са-реалност уметничког дела, која је нешто друго од са-идеалности.

Експериментална истраживања у сигналистичкој уметности, чији је родоначелник и најплоднији аутор М. Тодоровић, смело су спојила спекулативно, аутопоетичко и теоријско у настојању да се уобличи конкретно уметничко дело, отворено за стваралачку надоградњу.

Приметно је да овде не говоримо о пасивном гледању или читању, већ о активном укључењу у процес остварења и довршења уметничког дела.

У уметничкој продукцији која извире из узавреле радионице М. Тодоровића рецепијент почиње да долази у временске, амбијенталне, просторне и чак телесне односе са делом, било да су спонтани или програмирани.

Планетарна дела рачунају са активним рецепијентом који ће учествовати у откривању и спајању разноврсних асоцијативних низова и суделовати у сустварању нових значења.

Непристајањем на једнообразни линеарни ток, ове творевине се при сваком новом «читању» или «гледању» поново интерпретирају и на изврстан начин ре-креирају. Тако се задаје жесток ударац херметизму уметничког дела, који онемогућава да се оно допуни, да постане ствар већине и зрачи као опште добро.

5. Мултимедијалност:

Као особен комуникациони процес, који укида класичне границе између песничког, ликовног, звуковог и сценског, планетарно дело ствара разгранату интермедијалну мрежу која не представља само коренити заокрет у начину мишљења, већ и у начину уметничког саопштавања тог мишљења.

Динамичко преплитање текстова унутар текста понекад прераста у трансфер из једног у други медиј, при чему неминовно долази до промена условљених како новим чулним и значењским системима, тако и оних свесно усмерених у правцу одређених актуелизација. Занимљив пример је «транскрипција» библијских и средњевековних тема у Тодоровићевој збирци *Видов дан* (1989), где неке вербалне песме имају и своју визуелну варијанту (стр. 36. и 37).

6. Жанровско богатство:

На трагу Крочеове поставке да свака измена садржине уједно представља и измену форме, планетарни песник М. Тодоровић почео је да заснива теоријски став о естетском значењу предметности дела и валентности процеса у коме садржина активно «тражи» и налази своју форму и жанровски облик.

Поимање жанра код овог песника блиско је концептуалистичком, јер уместо готовог и непоновљивог дела афирмише стваралачки процес. Обликујући жанрове према унутарњем импулсу, М. Тодоровић је наоко целовите структуре свесно разбијао колажирањем, монтажама, цитатношћу и другим техникама које потпомажу ширење асоцијативних кругова. Различити временски и просторни нивои стварности међусобно су оштро супротстављени. Уместо «чистим» облицима, аутор се радије приклањао жанровима са узајамним претапањем и измењеном функцијом појединих родова и врста, напр. поетизацијом прозе, прозаизмима у поезији, итд.

Планетарну културу М. Тодоровића одликују изразита жанровска иновативност и типолошка разуђеност. Анализом планетарног праксиса, односно, конкретних песничких остварења у сигналистичком и планетарном кључу, дошли смо до систематизације од 11 основних врста Тодоровићеве сигналистичке поезије, са низом подврста.

Указујући на релативност затечених критеријума у процени уметничких појава и вредновању уметничког дела, М. Тодоровић се окупио на историјски облик дела као јединствене и непоновљиве структуре, чије се особености могу спознати само ако их третирамо у тесној узајамној вези. Што је дело отвореније, самостваралаштво језика, у коме сигналистички уметници виде «лудички агонизам», биће израженије. У једној метапесми без наслова (из књиге *Ка извору ствари*) родоначелник сигнализма овако је објаснио на чему почива ново дело:

*На другачијим темељима
ван кохеренције
смисаоности и тоталитета
текућег језика*

7. Хумор:

У сигналистичком стваралаштву хумор, узет шире од експресије емоционалног стања, може се сматрати поливалентним производом који је непосредније повезан с уметношћу, игром и сцијентизмом. У сфери неоавангардног, хумор и иронија се углавном заснивају на парадоксу, игривости духа и елементима критичке свести, који му појачавају или динамизују изражајност. Хумор је у противставу према опорној стварности и стално подрива њена доминантна мерила и вредности. Он настаје на тананој граници на којој се додирују имагинативност и моћ просуђивања, као и свуда где се рационално удружује се бизарним и безобзирним. Пошто је, по Бодлеру, лепо увек бизарно, природно је што је хумор тако лако ушао у сигналистичку уметност, остајући тамо као својеврсна алхемија духовности.

Низ сигналистичких родова и врста управо опстаје на супротностима комичног и узвишеног. Посебно је ефектан иронијски спој наоко неспојивих културолошких, лингвистичких и идеолошких аспеката у језику масовних медија и пропагандној фразеологији. Животна стварност је испуњена вербалним, сликовним и гестовним двосмисленостима, порукама чија се значења међусобно искључују, као и речима, симболима и гестовима који казују нешто сасвим супротно од оног што им је намера (на пример, циклус песама «АБЦ о Мирољубу Тодоровићу» у збирци *Свиња је одличан пливач*).

Парадоксалне језичке игре на продоховљен начин скрећу пажњу на друштвену хипокризију, на естетске, сазнајне и идеолошке полуге друштвене моћи и доминације. Ова борба за проветравање социјалне и духовне атмосфере води се пре свега речима. Игре речи, смислова и асоцијација омиљено су средство сигналистичких стваралаца, посебно родоначелника М. Тодоровића. Упадљиво је да овде скоро и нема игре сликама и визуелним симболима, осим игре која се визуелно означавајује дистихом, катреном или сонетним обликом. Разлог вероватно лежи у чињеници да је визуелна слика по својој структури отпорнија према слободној и неспутаној игри него лексеме. Стварност се надограђује и превазилази и гестуално-сценским испољавањем, што жанровска разуђеност сигнализма убедљиво доказује. Осим иронијско-сатиричним знацима, овде се главни ефекти постижу ослањањем на потенцијале сценског говора.

8. Игривост:

Феномен игре у стваралаштву М. Тодоровића, схваћен као слободна и неусмерена делатност духа у оквиру замишљене или новостворене реалности изван миметичког, има изузетну улогу у процесу естетизације збиље. Могло би се, чак, рећи да већи део неоавангардног стваралаштва дугује свој настанак креативној игри отворених и неспутаних асоцијација са циљем да одухове, открију другачије или забаве на нов и необичан начин. Овде игра није «средство безазленог трошења сувишне енергије», о чему

пише И. А. Ричардс (1964), већ долази из потребе која је суштинска – да подстакне естетска и социјална осећања мноштва и надогради једнообразно, рутинско функционисање света и живота.

Еманципаторска и стваралачка димензија игре у сигнализму огледа се у томе што она преображава и себе и своје актере; у неоавангарди се стваралачки чин често преноси са уметника на публику и «нехотичне учеснике» (поштанске службенике, на пример), што значи и да се простор игре неограничено шири. Било да је реч о разиграности атомских честица (у сцијентистичкој поезији) или лудизму у процесу рецепције (гестуална и шатровачка поезија), игривост је неизоставни градивни елемент сигналистичке песме.

Игра стимулише буђење «успаваног језика» и омогућује лакше умрежавање симбола и знакова; понекад, игра сама по себи постаје субјект који осмишљава стваралачко биће пројеката утемељених на лудистичким основама.

У сигнализму су препознатљиве две врсте игара, као и варијанта с њиховим спретним комбиновањем. У програмираном лудизму – на пример, у сигналистичкој компјутерској поезији – језик се разбија по логици која није рационална ни морфолошки ни синтаксички, па крајњи исход почива на теорији вероватноће. Учинак ове игре мерљив је учесталошћу случаја. Интуитивни лудизам, пак, испољава се као спонтана, слободна и неизвесна игра стваралачког духа. Уметник тада подсећа на велико дете које себи и другима помаже да се поново пронађе изгубљени рај детињства. Иако је у првобиним фазама (у «детињству уметности») сва култура била играна, сигналистичка поезија је највећма наставила да живи од разноврсних облика речи, па и од огре речима као стилског средства којим се превладавају понори конвенционалног језичког израза.

Литература

- Момо Капор: 1997, *Успомене једног цртача*, Бањалука.
И. А. Ричардс: 1964, *Начела књижевне критике*, Сарајево.
Мирољуб Тодоровић: 1989, *Видов дан*, Ниш.
Мирољуб Тодоровић: 1971, *Свиња је одличан пливач*, Београд.
Мирољуб Тодоровић: 1995, *Ка извору ствари*, Београд.
Иван Фохт: 1972, *Увод у естетику*, Сарајево.

PLANETARY CULTURE CONCEPTION OF MIROLJUB TODORVIĆ

Planetary culture conception of the progenitor of signalist movement, Miroljub Todorović, was analyzed.