

Жарко ЂУРОВИЋ

## СИГНАЛИЗАМ – УМЈЕТНОСТ ЕЛЕКТРОНСКОГ ДОБА

Одувијек је поезији дато да мијењајући своје спољно рухо мијења и атлас својих унутрашњих свјетова. Умјетнички правци су се у прошлом вијеку брзо смјењивали, што је један од природних знакова књижевног стваралаштва. Некад се то дешавало фрагментарно, а некад са широм и дејственијом креативном функцијом, посебно на плану поетског стварања, које је, бар по истраженим карактеристикама, најприје испољило карактер новине и модерности.

Сјетимо се само дадаизма и надреализма, који су поезију ослободили стега језичке и друге стереотипије. Иако претежно експерименталног типа, ови правци утирали су пут пјесничкој модерности, снажно богатећи поетске визије и језик наглашених субјективних кодова. То је сасвим схватљиво, јер технички унапредовани миље изискивао је посве различиту усмјереност од оне која је била раније у употреби. И на нашим просторима ови су правци имали запажене рефлексе. Дорпиносили су настајању једне нове естетике, оличене у поетској модерности Петровићевих „Откровења”, Давичове „Хане” и Дединчеве „Јавне птице”. Уосталом, неки од надреалиста – Давичо, Матић и Јоцић израсли су у наше водеће пјеснике. Истина, неки умјетнички правци код нас, Мицићев зенитизам и Драинчев хипнизам нијесу ухватили дубље коријене, ваљда зато што им је недостајала теоријска заснованост. Модерна умјетност са појавом сигнализма добија авангардну позицију, која се, с обзиром на његову модерност у поетској и ликовној сфери, брзо сели и на европске просторе као умјетност електронског доба. Највише заслуга за то има Мирољуб Тодоровић, који је сигналистичкој поезији дао нови комуникацијски биљег. Биљег чије вријеме тек долази.

Сигнализам представља новину, јер имплицира ослобођени језик као комуникацијски фактор. Креће се ка више извора своје препознатљивости, али највише ка пробуђивању вишезначних смисловних одређења.

Авангардних по духу, јер кристалише ствар и биће кроз призму новине, чак и оне фоничног типа.

Дакле, новина је први падеж сигналистичке естетике. Како је људска стварност у суштини стварност бића, то значи да се у њој ономатопеише не само догодбени свијет, него и његова тежња да буде што *није*, са сталном провокацијом визијског елемента претварања у *јестие*. Са непрестаним условом мијењања исказних и других датости. Као пандан Коперниковом открићу космичног универзума, постоји и космос унутрашњег свијета, у коме је Бодлер пронашао обиље сновних и других флуида, мијењајући посве мапу чулног, меморијског и другог сазвјежђа. Сигнализам заправо екстазу преобраћа у стварност, нужно постављајући у њој егзистентне координате, што је блиско Бодлеровом схватању естетике као духовне надградње.

Све док се не привикнемо да једна ријеч може обављати више функција у стиху, нећемо разумјети свијет сигналистичке поезије. У њој је важан суоднос једне ријечи са другом. Не само у семантичком, него и у динамичком и лингвистичком смислу. Ниједан од наведених елемената не да ријечи да се у себе затвори, већ је изводи у поље различитих видова еманације, по оној познатој Декартовој премиси: „Мој дух је већ кренуо на пут”.

Дух је покретач ријечи. Он је кодира и контекстира по принципу спојених судова. Запућује ка симболу и асоцијацији као важним креацијским чиниоцима. Тиме добија унутрашњи слој, не један него њих више. А они су важни не само као вербални него и као осмишљајни стимулус.

Сигналистичку поезију треба схватити као поезију слојева, рекао бих слојева вишезначне намјене. Због тога и дјелује провокативно, како у сфери мисаоних постулатија тако и у сфери звуковности. Зависно од тога шта је предмет пјевања. Бар тако сам доживио поезију Мирољуба Тодоровића, родоначелника сигнализма на нашим просторима. Ријеч је о поезији кључалих екстаза и живе ритмичности.

Вихор у пјесниковом расположењу није стишано конотиран. Он предсказује силину. Дискурзивно покреће дух напријед. Излаже га провјери и искушењима. Сложићемо се са тим да поезију карактерише повезаност слика и осјећања. У сигнализму та повезаност не означава пуко правило. На разне начине остварује се та веза, али увијек спонтано. Као што контраст може бити један од видова цјелинске филтрације субјекта.

Важно је да се статичност искључи. Проточност се даје свему – идеји, радњи, значењу, звуку. Сигнализам заправо сензориче њихово настајање и осуштињавање, пробијајући границу естетичких начела. Да их порекне уколико су се убајатили. Уколико се држе општости и офуцаних емотивних стереотипа.

Тодоровићева поезија најавила је преокрет у смислу овладавања интелектуалним, чулним и другим слободама које супстанцијализују вокацију и дају јој посве нов трансформацијски знак. У сигнализму иста ри-

јеч може имати друго конотацијско обиљежје, ако је „опозициона” према оној која јој претходи или оној која јој слиједи. Све што се дешава у низу, посебно говор, настало чак и као производ случаја (компјутерска поезија), има „механичку логику”, која је неодвојива од смисла, разумије се ако умијемо детектовати његова скривена значења. За поезију је то итекако важно, јер је њена љепота у *скривеностима*.

Поједине појаве у природи, као што су плима и осјека, налазе рефлекс у имагинацијском коду. Поетска мисао их прихвата као „подстрекиваче” властитог немира. А ми знамо да је мисао подложна мијенама и осцилацијама, да тражи одговарајући ритам. Ритам журбеног и стишаног говора, који је у ствари говор наизмјеничних контраста, преузетих из миљеа природе. И сам звук ријечи у стиху опонаша појаву надирања или повлачења воде. Неки тумачи језика с правом тврде да је звук најчешће ехо смислу!

Како је све у свијету у осцилацијама, гibaњима и прожимању, поетски језик преузима улогу дешифрирације тих феномена. У сигнализму су они вишеструки, што говори о богатству његове креацијске дејствености. Визуелно и фонично је најдоминантније, будући да се те препознатљивости ефектно инкорпорирају у ствараочев израз. Рекло би се да израз има својство перманентне игре. Ријеч је њен улог!

Код ствараоца свака је ријеч симбол, а симбол је пресудан за *јонашање* мисли. Није важно колико је ријечи у оптицају. Важан је њихов комуникацијски спрег. И комбинаторика. У Тодорићевој пјесми „Човек можда мртав хода” има свега четири ријечи које су назначене у наслову. Њихово наизмјенично „преслагање” може дјеловати једнообразно. Како су ријечи дате у увијек друкчијој позицији, методом вербалне игре одсликава у свијести процес хода као судбинске опсесије. Ход се „индексира” као суштост свијета.

Читајући Тодоровићеву поезију, која се исказује у више врста, уочио сам да постоји чврста узајамна веза између акта говора и природе тематских поља које тај говор артикулишу. Чак и у класичним обрасцима пјесме, Тодоровић прибјегава онеобичавању доживљаја и језика. Било би нелогично да поступа друкчије. Као авангардан пјесник он тежи модерној употреби језика, гдје главне атрибуте чине симбол и звук. Зашто? Зато што њихова изворишта нуде неограничене могућности коришћења. Звук служи као неопходна прилагодљивост изразу. Уритмљава га и мелодијски оплемењује. Чак и у пјесмама редуцираног изразица и наизглед тврде структуре, налазимо мекоћу звучности, која је карактеристична за поезију лирских проседа.

Пјесник то чини да се пјесма не би обезличила. Истина, он зазире од сентиш фазона, али се посве не лишава емотивне супстанце. Не бар у „Звездалији”, гдје поета визионира космичку алгебру на самосвојан начин. Кроз имагинацијске визуре.

Потреба комуникације иманентна је поезији више но другим духовним гранама. Зато она „излетује” и тамо гдје јој до скора није било приступа. У научне и техничке сфере. Њихови досези и значења верификују се и кроз пјеснички говор. Тога је био свјестан и сигналиста Тодоровић који је, у вријеме када је наша поезија запала у мртвило и анахронизам, посегао за новим стваралачким трагањима. Она се, да нагласимо поново, најприје манифестује у модерној каледоскопији језика.

Поетска трансформација не трпи ограничења. Увијек је окренута тражењу, уколико рачуна на дејственост. А она је могућа само уз иновације, колико у језику толико и у визијској разуђености идеја.

Нећемо погријешити ако кажемо да је сигнализам озрачје новине. Његова жанровска разноврсност и бројне финесе у њој сугестивне су типности. Рекли бисмо да доживљајни интензитет поприма карактер експлозије. Њу диктира снага евокативног дејства.

Већ скоро један вијек говори се о „изумирању” поезије као латентног извора лирског заноса. Јер тамо гдје буја техничко-технолошки развој, сматра се да она не може да буде синоним његовог праћења. Заборавља се да свако вријеме има свој језик и своје захтјеве на креацијском плану. Тако ће и технички вијек који је за нама, а још више овај у који смо закорачили, донијети новине у сфери моделовања поетског израза. Не мијења се само израз него и тематика. Машина постаје опсесија човјека данашњице и логично је што се утква у расположење са превратничким својствима. И њена унутрашња структура мијења облик. Она може бити од „монтажних” елемената кад је у питању исказ. И „цака” се јавља као упливни фактор. Више да имитира глас машине. Тиме омогућава пјесми привлачност дочитавања. „Цака” сама по себи динамичног је кода, а пјесми је динамика потребна. Посеже за комбинацијама разних врста. Да истовремено активира многе креацијске супстрате – иронију, пародију, алузију. Модеран израз управо почива на стубовима наведених импликација. А неко ће се запитати шта је са интимним свијетом човјека? Да ли он нестаје? Многи вјерују да машина „убија” његову властитост. А није тако. У питању је обогаћивање осјећајности.

На свим плановима сигнализам се јавља у препородитељској улози: да пође даље од познатог. Уосталом, његова основна постулација лежи у превазилажењу емпиричких ограничења. У садашњој фази технолошког развитка електроника има пресудну ријеч. Она по Маклуану мијења и стварност и дух. Сигнализам је из те одреднице извукао суштину своје естетике, гдје објект (електронски уређај) постаје врста дјелатног субјекта. Дакле „машина која мисли”.

Неко ће рећи да се тиме убија човјекова мисао, коју – вјерује се – не може ништа надомјестити. Она се не може убити, јер јој је заправо човјек дао такву стимулацију. Он селектира духовни рјечник компјутера, подстиче својим варијационим могућностима самог руковаоца на пусто-

ловне излете духа. А шта се одиграло са сензибилитетом човјека? Да ли је он скрајнут? Да ли га је „машина која мисли” учинила мртвим? Како се све одиграва синхронично, и рука Бога и поступак човјека, није ли *сарадња* човјека и машине, наш духовни футур који се не смије порицати. Компјутер управо *ћосредује* у тражењу нових духовних скривалица, развијајући код човјека измијењену свијест и сензибилитет.

Сигнализам „опипава” пулс такве (електронске) стварности, реинтегришући сазнање и имагинацију у нове вриједности и виталитете. Како је наш човјек још увијек везан за рурално, излазак у урбано психолошки га замара и оптерећује. Он би вјечно да остане у дјетињству, без одрастања. Сигнализам рачуна на одрастање као на неизбјежну постулацију промијењене свијести. Садашње вријеме тражи конституенте и на плану естетике. Ту мислимо на нове могућности у изражајној сфери, посебно у сфери језика и симбола. Без њих нема пута у духовне слободе преображујућег типа. Није ли тежња за тим вриједностима путоказ тога преображења. Стваралачки дух увијек је окренут долазећем. На тој матрици и сигнализам гради своје вјерују.

Иако знамо да је вријеме збир стечених и прошлих догађаја, оно попут алке надовезује тренутак на тренутак, преобраћајући идеје (а са њима и остало) у нове значењске оквире. Нова естетика, а у њу убрајамо и сигналистички покрет, преузима елементе модерног пројигцирања стварности. Оне изван нас и оне у нама. То чини путем иновација у евокацији, у изразу.

Све што је примјерено духу узето је за стваралачки чин, посебно машта, која у сигналистичкој поезији динамизује доживљај и увећава креацијске учинке. У њој се мисао не своди на голо биљежење стварности. Подтекст је доминантан. Тамо је мисао истовремено окренута и ка висини и ка дубини. Чак и у поезији шатровачког говора, налазимо жив ток асоцијација. Оне имају „штосерски” штимунг, иако се ту највише ради о непредвидљивим психолошким сложеницама, одјевеним у рухо стиха. Ту поезију одликује „опора” сугласничка звучност.

Звучност често помињемо, с разлогом. Она доживљајни фондус чини пријемчивим уху и свијести. Звучна језичка компонента привлачила је многе пјесничке ствараоце, између осталих и Малармеа, који је према томе феномену био изузетно осјетљив. Па и наш Лаза Костић, бар у поезији ониричких сазвучја, задивљујуће се предао таласима звучности. И код Тодоровића је звучност наглашена. До агресивности.

Овдје помињемо и богату „инвентуру” израза. Све се може удјенути у ткиво пјесме. На том плану нема рестрикција, макар да неке ријечи дјелују банално. А није тако. Зависи како се поједина „незгодна” ријеч имплементира у цјелину расположења. Ријеч је често и са иронијским засјеком. Поред акустичког, кад се поетски здруже, ријечи имају моторичку снагу хитре изговорености.

Сигнализам се у својој стваралачкој „номенклатури” држи принципа да смо то што јесмо, али исто тако да смо увијек други и друкчији. Различитост доживљаја тих мијена видно је емитована у Тодоровићевој поезији. У игру настајања пјесме уводи се тренутак као оса имагинативног чина. Он се визијски кристалише, поставши оживотворени субјект, доживљај. Визија доживљају даје живот дуже трајности. Сигналистичка поезија „разапета” је детерминантама противурјечног свијета, хватајући његове егзистентне импулсе и засађења.

Модерна психологија заступа становиште да се живот не може свести на трајање без догађања. Онда би то био празан живот. Тако је и са поезијом. Ако у њој нема животне струјности, а њу поспјешује имагинација, вербални чиниоци сами по себи не могу очувати њен виталитет. Они су „послуга” имагинације. Њен дејствујући фактор. Поетика једног дјела обухвата више одлика. Па ипак, елеменат вербалне структуре бива приоритетан. То значи да се поетски ентитет не може замислити без лингвистичког удјела.

У сигнализму много се полаже на вербалну структуру казаног. Истина, она је различита од жанра до жанра. Међутим, све те жанрове повезује сличан поетски именитељ. А он се огледау томе да се субјект искаже са неистражене стране. Отуда толико неочекиваних слика, појмова, звуковних скала, метафора. Поетско представља златну нит у свим сферама израза, чак и у филмској сторији. Поменимо само Буњуеловог „Андалузијског пса”. Поетско је добило посебну јачину. Јакобсон га не види само у језику, него у цјелокупној теорији знакова. Њима стваралац даје продужена значења.

Многе Тодоровићеве пјесме дојмиле су ми се *друкчијим* код поновног читања. То *друкчије* означава судјеловање у њиховом накнадном творењу, обавезујући ме на саучесништво. Ја бих то назвао врстом посвојења. Он представља виши облик читања, односно дочитавања текста. Језик у пјесмама има и своје еквиваленте, саображене исказној потреби. Јављају се као појачавачи утиска, а читање мора да рачуна и на тај феномен.

Тодоровићева поезија је истраживачког типа. То се односи на значењске одредивости текста и на сам језик, који има изузетно сатворење и савитљивост. Поета највише користи слободан стих, јер омогућава ширење израза до неслућених граница. У његовој поезији постоји савршени ред, у метричком и у сваком другом смислу. Може се помислити да су Тодоровићеве пјесме настале на подлози аутоматизма, преузетог из надреалистичке ризнице. Он је надреалистичка варничења стишао. Оприроднио њихове „нелогичности”, преусмјеривши све на свој сигналистички колосјек, који има друкчије обрасце верификације и друкчије константе дешифровања свијета. По духу авангардан, снажно је утицао на модернитет наше савремене поезије, скинувши са ње његве анахронизма и једносмјерности. Окренуо се ширим видцима и дубљим слободама, што само по себи представља ренесансу која се дуго чекала.