

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

ФОНЕТИ
И ДРУГЕ ПЕСМЕ



ОРТУС

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

ФОНЕТИ
И ДРУГЕ ПЕСМЕ



ОРТУС
Београд
2005.

Библиофилско издање у 100 примерака

Маји и Виктору

ЧАРОТАНКЕ
(фонети: 1971 – 1991)

ЧАРОТАНКЕ

чарају чарају чини чарне
чаралице и чаротанке
чарају чини чини чарају
чаропојке и чаробајке

чаралом чарају чаралице
и гласом чарају чаровитим
све чаробније чарке варке
чарају чарају чаротанке

чаралом чарају чини чарне
док поганица лије лије
пред чардацима црним чарају
најчаровитије чаролије

у тмуши грозџи у мрклини
чарају чаротанке чини

КУКУТКА

безнад у тмуши
кукутка тужи
тужи тужи
црна кукутка

у тмастој тмици
тмоло кука
бескрајно тужна
безнадница

опако време
тморна слика
кукутка кука
тужнолика

безнад у тмуши
кукутка тужи

ЧЕТИРИ ЧАВКЕ

четири чавке на чунку чуче
чуче чуче чавке четири
чавке чуче чуче чавке
на чунку чуче четири чавке

устока хуче а чавке чуче
и чуче чуче чуче чуче
четири језе четири стравке
на чунку чуче чавке

четири четири четири четири
чавке чавке чавке чавке
ту чуче још од јуче

док чактар чамотно гуче
без писка и без јавке
чуче четири чавке

КОБА

кобљив Коба кобе зоба
зоба зоба кобљив Коба
Коба зоба Коба зоба
кобљив кобљив кобљив Коба

копце копце зоба коба
и кобасе у кобачу
кобљив Коба зоба зоба
колбасе и колбасаре

зоба зоба зоба зоба
кобаш и кобиљњак Коба
зоба зоба зоба зоба
и гробове и гробаре

гробови се гобињају
нов ће Коба да их зоба

ЗГОН
(Конкретна и звучна поезија: 1971 – 1991)

О КОНКРЕТНОЈ ПОЕЗИЈИ

Ради се о песништву које не репродукује семантички или естетски смисао своји елемената, на пример речи с уобичајеним настанком одређених садржаја правилно и граматички, већ се игра видљивим везама и повезаностима површина. Не супротставља речи једне другима у мисли, већ њихова испреплетеност у перцепцији представља конструктивно начело ове поезије. Реч није у првом реду искоришћена као интенционална веза значења већ као материјал за приказивање, тако да се значење и приказивање условљавају реципрочно. Симултаност семантичке и естетске функције речи темељи се на истовременом коришћењу свим материјалним димензијама тих језичких елемената, који се могу разбијати на слоге, звукове, морфеме, слова, тако да изразе естетско стање језика у независности од његових аналитичких или синтетичких могућности. Само у том смислу начело конкретне поезије подудара се с материјалним богатством језика. Оно што садржи знакове може бити пренесено, дакле

подлеже емитовању, перцепцији и аперцепцији, дакле поседује схему комуникације, која може бити типична за нарочити сплет знакова, као што је то представљено у конкретном песништву. Да би конкретни текстови засад проширили концепт такве поезије, често се приближавају рекламним текстовима због своје типографске и видљиве зависности. Њихова естетска схема комуникације често и радо одговара схеми рекламне технике: средишњи знак, најчешће једна реч, преузима функцију слогана. Конкретна поезија поседује способност фасцинирања и то фасцинирање облик је концентрације која се у једнакој мери протеже на перцепцију материјалног и аперцепцију свога значења.

Према томе конкретно песништво не дели језик него га сједињује стапањем. Ако је конкретна поезија за први пут пробудила једно аутентично и интернационално песничко струјање, она дакле општи са својом лингвистичком интенцијом.

Макс Бензе

СВЕТЛОСИВ

СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ

СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ

СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ

СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ
СВЕТЛОСИВ СВЕТЛОСИВ

ЗГОМИЛАТИ

И
Л
М
О
З
А
И
Т

ЦЕДИМ

цедимцедимцедим
цедимцедимцедим
цедимцедимцедим
цедимцедимцедим
цедимцедимцедим
едимцедимцеди
димцедимцед
имцедимце
мцедимц
цедим
еди
д

и

м

ц

е

~~цедим~~

ГЊЕЧИТИ

Г
ЊЕЧИТИ

ЛУПКАТИ

луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти

луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти

луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти

луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти
луппппкaттти луппппкaттти

ЗАЊИХАТИ

з
а
њ
и
х
а
њ
и
х
а
њ
и
х
а
ти

РАСПАДАЊЕ

РАСПАДАЊЕ
РАСПАДАЊЕ
РАСПАДАЊЕ
РАСПАДАЊЕ
РАСПАДАЊЕ

ШУПАЉ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

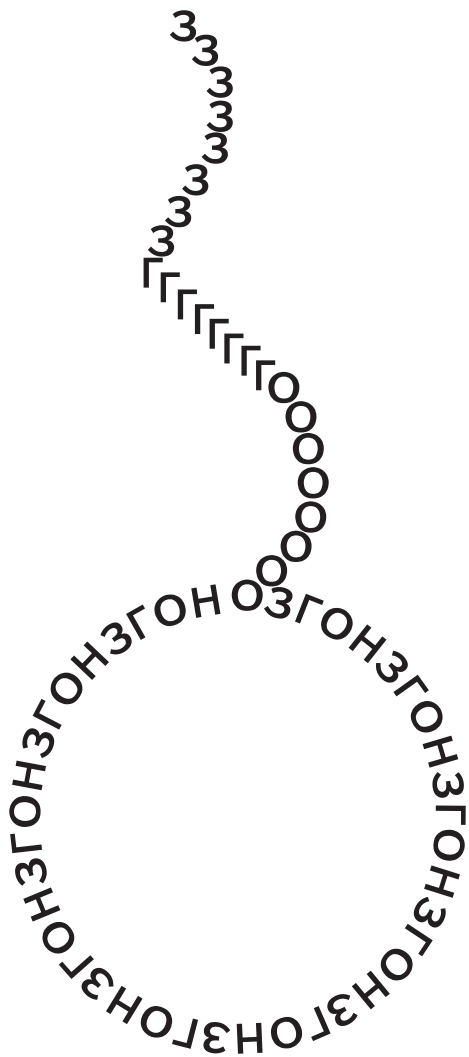
шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

шу паљшу паљшу паљ

ЗГОН



ПРЕКЛОП

клоп клоп клоп
пре пре пре

клоп клоп клоп
пре пре пре

клоп клоп клоп
пре пре пре

клоп клоп клоп
пре пре пре

клопклопклопклоп
препрепрепрепре

ИЖЪИКАТИ

и
ӣ
а
е
и
ѣ
и
ѣ

ШУШКАТИ

ШШШШШШШШШШШШ
ШШШШШШШШШШШШ
ШШШШШШШШШШШШ
ШШШШШШШШШШШШ

уууууууууууууу
уууууууууууууу
уууууууууууууу
уууууууууууууу

ШШШШШШШШШШШШ
ШШШШШШШШШШШШ
ШШШШШШШШШШШШ

какакакакакака
какакакакакака
какакакакакати

КИШТРА

тракиштра киштракиштракиштр
акиштраки
штракиштракиштракиш

киштра

УТУК

У У У У

Т Т Т Т

У У У У

К К К К

У У У У

Т Т Т Т

У У У У

К К К К

У У У У

Т Т Т Т

У У У У

К К К К

УУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУУ

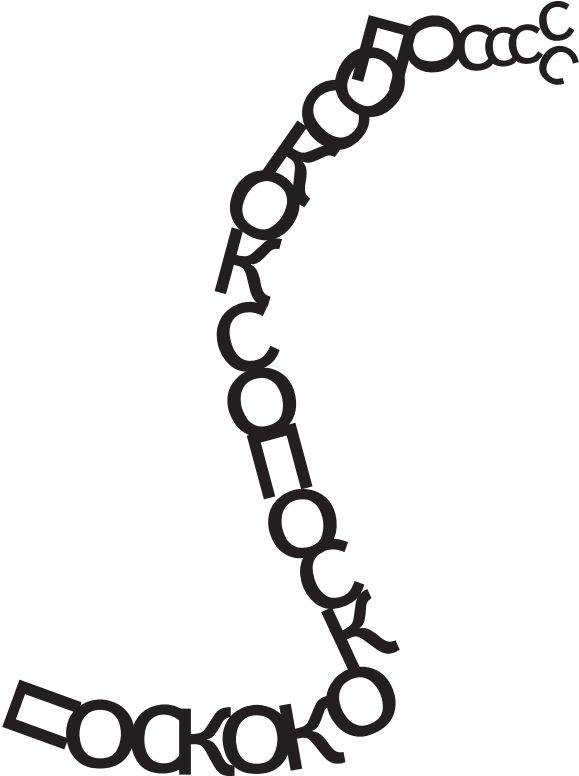
ТУКТУКТУКТУКТУКТУКТУКТУКТУКТУКТ

ТУКТУК ТУКТУК ТУКТУК

ШҢУҢУРИТИ

Ш Ш УҢ
УРИ
Ң ТИ

ΠΟΣΚΟΚ



МУКЛО

мумумумумуму
мумумумумуму
мумумумумуму
мумумумумуму

мумумумумуму
мумумумумуму
мумумумумуму
мумумумумуму

клклклклклклкл
клклклклклклкл
клклклклклклкл

оооооооооооооо
оооооооооооооо
оооооооооооооо

КОРАЧАТИ

К
О
Т
А
Р
А
Ц

ШЪАПКАТИ

шлъшлъшлъшлъшлъ
шлъшлъшлъшлъшлъ
шлъшлъшлъшлъшлъ
шлъшлъшлъшлъшлъ

апапапапапапапа
апапапапапапапа
апапапапапапапа
апапапапапапапа

какакакакакака
какакакакакака
какакакакакака

тититититититити
тититититититити
тититититититити

НАЧИЧКАНО

НАЧИЧКАНО

ПОНОЋ

ПО **НОЋ**

ГРОЗНИЧАВ

гр гр гр гр гр гр
гр гр гр гр гр гр гр
о о о о о о о
о о о о о о о

з з з з з з з з з
з з з з з з з з з
ни ни ни ни ни
ни ни ни ни ни

ча ча ча ча ча
ча ча ча ча ча
ча ча ча ча ча

в в в в в в в в в
в в в в в в в в в
в в в в в в в в в

ΚΡΩ

Κ Κ ρ ρ Ε ρ
κ ρ κ π κ ρ
κ κ ρ ρ ρ κ ρ
Ε ρ κ ρ Ε δ
κ ρ κ ρ κ ρ
κ ρ κ ρ κ ρ
κ κ ρ
Ε ρ

ШКРИПИ

Ш К Ш К Ш К Ш К Ш К
Ш К Ш К Ш К Ш К Ш К
Ш К Ш К Ш К Ш К Ш К
Ш К Ш К Ш К Ш К Ш К

р р р р р р р р р р р р
р р р р р р р р р р р р
р р р р р р р р р р р р
р р р р р р р р р р р р

и п и п и п и п и п и п
и п и п и п и п и п и п
и п и п и п и п и п и п

и и и и и и и и и и и и
и и и и и и и и и и и и
и и и и и и и и и и и и

МЕЋНИК

К
ни
ме
Ћ
ни
К
ни
ем

ИСЦЕПАТИ

исцепат | иисцепати
исцепати | исцепати
исцепатии | сцепати
исцепати | исцепати

исцепа | тиисцепати
исцепа | тиисцепати
исцепат | иисцепати
исцепати | исцепати

исцепатии | сцепати
исцепатии | сцепати
исцепатиис | цепати

исцепатиисц | епати
исцепатиисц | епати
исцепатиис | цепати

СЕМАНТИЧКА ПЕСМА

Семантичка песма не користи се језиком као експресијом нечега...или експресијом за...већ на уобичајени начин садржи индикативни назив попут упутстава, лекарских рецепата, наредби. Језик је у семантичкој песми у знатној мери потцењен, јер он више није индикација за...индикација према...Следе сигнали, панои, упутства да се поживи неколико тренутака у поезији. Ова поезија не тежи за иновацијом већ за иницијацијом.

Резултати семантичке песме биће, дакле, више статичке (стање душе) или више гестуалне (телесни или психички покрети) нарави.

Семантичка песма је ритуал: читаоци су постали интерпретатори – реализатори – извођачи поезије.

Семантичка песма је индивидуална или колективна игра. Она је упутство. Може бити правило неке игре.

Тако поезија више није ритам, трајање, квантитет строфе, слике, итд. већ она наговештава трајања, ритмове, квантитете, цезуре, слике...

Семантичка поезија уцртава маршруту. Песник даје упутства за путовање. Сценска упутства у позоришту нису намењена гледаоцима већ читаоцима и редитељима. У семантичкој песми упутства означавају серију акција које се испуњавају путем примаоца.

Име упозорава, семантичка песма је индикација деловања, она рашчињава тело и читаочев психизам на одељке, на механизме, на гестове; она провоцира радње унутар тела и духа: унутарње акције – акције које се издвајају.

Поезија више није онтолошка, она је чисти семантизам што говори да она више није биће, да она више није знак, већ сигнал – сигнал-комуникација.

Пјер Гарније

КОЈИ ЈЕ САТ У СВЕМИРУ
(варијације : 1986 – 2004)

АЛА ЈЕ ЛЕП ОВАЈ СВЕТ

(По Змају)

ал је леп овај свет
овај свет ала је леп
онде поток овде цвет
ала је леп овај свет

леп је леп овај свет
овај свет овај свет
овде поток онде цвет
ала је леп овај свет

свет је леп леп је свет
ено сунца ево хлад
ала је леп овај свет

леп је свет леп је гад
тамо њива овде сад
ала је леп овај свет

РЕЧИ ВИШЕ НЕМАМ

(По Бранку Миљковићу)

на обичне

на обичне

на обичне речи

више немам

више немам право

право право

на речи обичне

на обичне речи

више немам

немам више

немам више речи

речи речи

речи немам више

НОЋАС

(по Дису)

ноћас ноћас
пришли су ми мртви
мртви мртви
пришли су ми ноћас

и векови
и векови стари
нова гробља
и векови стари

ноћас ноћас
пришли су ми мртви
пришли пришли
пришли као жртви
као жртви
пришли су ми мртви
као боји
пролазности ствари

ДУНАВ

(По Змају)

тамо дунав
дунав тамо
дунав тамо
тамо дунав

тамо тамо
дунав дунав
дунав дунав
тамо тамо

онде трава
дунав тамо
овде жбун

дунав дунав
тамо тамо
злата пун

ЉУБИМ

(По Лази Костићу)

љубим ти љубим
љубим љубим
кајан ти љубим
љубим скуте

и љубим љубим
љубим ти љубим
опрости љубим
векујем у те
Santa Maria
della Salute

ГДЕ ВЕЛИКО РУДИ

(По Душану Срезојевићу)

у дубини
где ВЕЛИКО руди
где ВЕЛИКО руди
све људско у нас
мрзне се и леди
мрзне се и леди

с дахом богова
нисмо више људи
нисмо више људи

у дубини
где ВЕЛИКО руди
где ВЕЛИКО руди
с дахом богова
нисмо више људи

КАД СВЕ ОВО СВЕНЕ

(По Милошу Црњанском)

лутам још витак
са сребрним луком
и шапатоm страсним
и шапатоm страсним
лутам још витак
ал полако слутим
кад све ово свене
кад све ово свене
тишина ће стићи
и мене
и мене

КОБ

(По Настасијевићу)

родна родна
корени ме коб
све дубље и дубље
коб ме корени

коб у мени
у мени је коб
све дубље и дубље
све дубље и дубље

коб ме корени
родна родна
корени ме коб

корени корени
коб у мени
у мени корени

ЗБОГОМ

(По Бранку Радичевићу)

збогом зоро
зоро зоро
збогом збогом

збогом данче
бели данче
збогом збогом

збогом санче
мој прелепи
збогом збогом

збогом житку
житку
житку
збогом збогом

ОПЕЛО

(По Милутину Бојићу)

стојте галије царске
на гробљу браће моје
на гробљу браће моје
опело гордо држим
стојте галије царске

буктиње нек утрну
буктиње нек утрну
галије царске стојте
стојте галије царске

а кад опело свршим
са гробља браће моје
са гробља браће моје
клизите у ноћ црну
клизите у ноћ црну

КОЈИ ЈЕ САТ У СВЕМИРУ

(По Јовану Дучићу)

који је сат у свемиру
дан или поноћ шта ли је
који је сат у свемиру
који је сат у свемиру

изгубих у том немиру
изгубих другове, галије
који је сат у свемиру
који је сат у свемиру

господе твоје провале
дан или поноћ шта ли је
златне ме чаше тровале
изгубих све у немиру

који је сат у свемиру
који је сат у свемиру

ВРЕМЕ ЗЕМНО

(По Његошу)

време земно
земно време
и судбина
и судбина
људска људска

земно земно
време време
време земно
земно време
и судбина
и судбина
и судбина
људска
земна

ИЗ КРИТИКА

“Прве покушаје на графичком представљању структуре песме као артефакта у ово време код нас чини Мирољуб Тодоровић, у склопу опсежног пројекта трансформисања песме и њеног језика. Не доводећи у питање експресивне потенцијале језика као комуникационог средства, Тодоровић је језик излагао различитим експериментима: један од њих била је и *конкретна песма*, која се могла и *читати* и *гледати*. Слутња уметника из периода историјске авангарде – да уметности нашег века морају да се равнају према значењу глагола ИЗГЛЕДАТИ обистинила се: наш век је окренут *визуелном* (фотографија, плакат, колаж, филм, телевизија, видео). Тодоровић је имао слуха за ове слутње: *конкретном песмом* присилио је језик не само да саопштава поруке, како је то било уобичајено у поезији и литератури, него да буде ВИДЉИВ, да ИЗГЛЕДА и да саопштава и иначе вербално (не) саопштиве (или у основним порукама песме несадржане) информације. Поставши видљив, језик је и песму учинио *видљивом*.

Представљајући саму себе (свој изглед, структуру, ‘анатомску конституцију’), конкретна песма је, уз језике, читаоцу/гледаоцу понудила и ликовне садржаје. Стекла је нову димензију.”

Живан Живковић: *Слово, реч, простор*, у књизи “Сведочење о авангарди”, Београд, 1992, стр. 153.

“Основу конкретне поезије чини придавање логичким кодовима функције естетичких кодова. Систем објективних, стварних и проверљивих односа, на које упућују логички кодови у конкретној поезији лишен је реалности и ‘опскрбљен’ естетичком функцијом (која упућује на искуство које је за логичке кодове у иконографској сфери неухватљиво, с обзиром на њихово одговарајуће просторно програмирање и систем примаочевих могућности, а не на логички смисао). (...)

Тодоровић ту (...) додирује важан проблем. Како у конкретној поезији, тако и у летризму, песма се заснива на демонтажи пре свега слова или појединачног знака (а ако као материјал користи речи онда ‘изломљеном’

виду), у тзв. визуелној поезији песма се темељи на експонирању потпуних речи, ретко деформисаних, у виду кратких реченица или синтагматских низова. Конкретна песма извлачи значење из језика, показујући његов унутрашњи, невербални и семантички ниво. Визуелна песма, која је врста поетског плаката, третира језик семантички, као допуну слике, иконичког знака, И из тог разлога смело можемо рећи да је конкретна поезија много више радикализовала форму поетског језика, продубљујући вербалну структуру.”

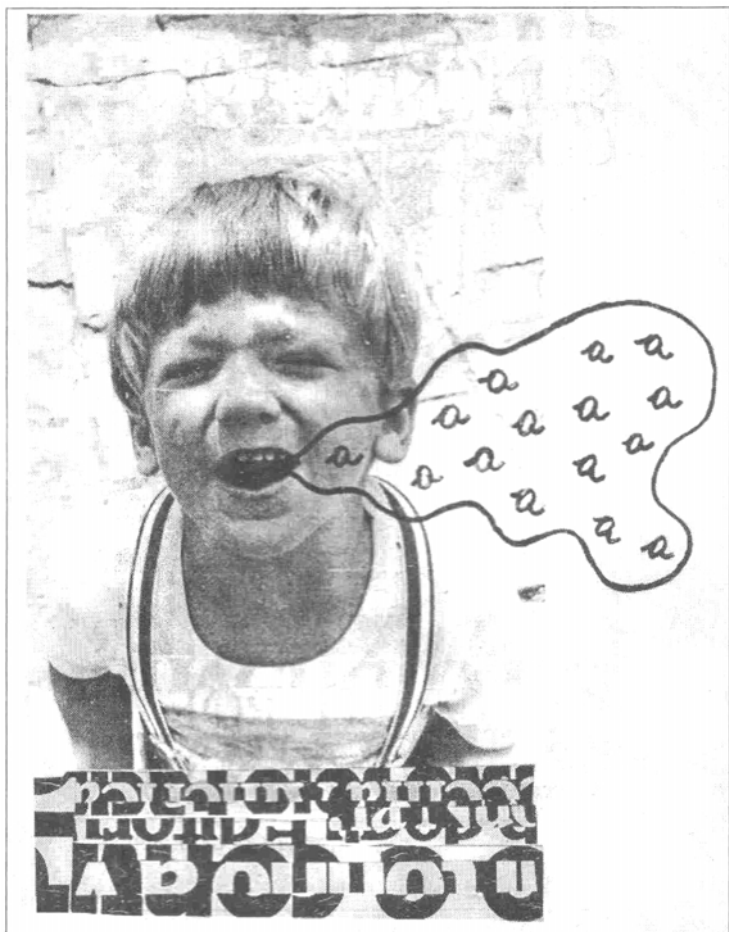
Јулијан Корнхаузер: “Сигнализам – српска неоавангарда”, Ниш. 1998, стр. 98. и 101.

“Највећи број фоничких (звучних) песама Тодоровић је објавио у збирци *Степениште* (1971). Поред цитиране, ту су још и песме: *Хладно*, *Блебетати*, *Шаптати*, *Тише*, *Звизни*, *Сањах сан*, *Грохот*, *Клокотати*, *Мрзим*, *Жамор* и друге. У овим остварењима, за разлику од сличне поезије у историјској авангарди и каснијем летризму, постоји снажно значењско језгро обавијено акустичком и ритмичком ауром, која додатно увећава његова основна смисаона и звуковна својства. Неке од песама Тодоровић је током седамдесетих година јавно изводио на књижевним вечерима, чиме се звучна поезија приближила гестуалној.

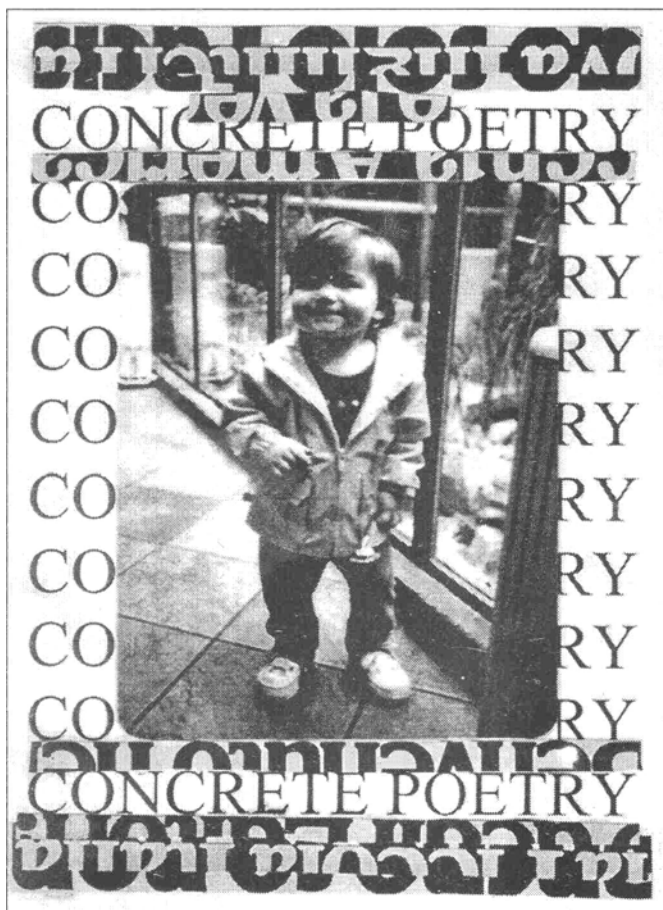
Више од двадесет година након публикавања збирке *Степениште*, Мирољуб Тодоровић ће у књизи *Дишем. Говорим* (1992) објавити циклус песама насловљен *Жмара*, с поднасловом *Фонети*. Поднаслов јасно указује да се у овим песмама деловање заснива на учинку одређених гласова односно звукова. У циклусу најпре наилазимо на еуфонијске песме сличне гласовне, интонацијске и значењске фактуре са онима у збирци *Степениште*, само што су сада песме *Шшшмиш*, *Жмара*, *Шкамутати*,

и друге, организоване у сонетној форми; отуд и неологизам *фонети*, створен ефектним стапањем најмање приметног сегмента звука у говорном низу (фон) са једним од најстаријих метричких облика, веома строге композиције (сонет). Остале песме у овом циклусу битно се разликују од претходних и указују на еволутивни скок у звучној поезији сигнализма. Не користе се више само гласовне структуре, ономатопеја и слично, већ целе речи и синтагме са изразито фоничким особеностима и квалитетом.

Миливоје Павловић: *Звучна (фоничка) поезија*, у књизи “Авангарда, неоавангарда и сигнализам”, Београд, 2002, стр. 338.



Звучна песма, Дубровник, 1978.



Конкретна песма, Београд, 2004.

Мирољуб Тодоровић *ФОНЕТИ И ДРУГЕ ПЕСМЕ* • Библиотека *Извор* • Издавач *Ортус* • Уредник *Богислав Херицфелд* • Рецензент *Милослав Шутић* * Графички уредник *Ана Марковић* • Библиофилско издање • Штампa *Ra-print* Веоград, 2005 •

Примерак број: 71