Мирољуб Тодоровић

ПРОСТОРИ СИГНАЛИЗМА

Одлазак Остварио

Библиотека Огледало

књига 17

Copyright © 2014 Мирољуб Тодоровић

Copyright © 2014 за Србију, АГОРА

Ова публикација се у целини или у деловима не сме умножавати, прештампавати или преносити у било којој форми или било којим средством без дозволе аутора или издавача, нити може бити на било који други начин или било којим другим средствима дистрибуирана или умножавана без одобрења издавача. Сва права за објављивање ове књиге задржавају аутор и издавач по одредбама Закона о ауторским правима.

Мирољуб Тодоровић

ПРОСТОРИ СИГНАЛИЗМА

есеји

АГΩРА

REGULAE POESIS

ПЕСНИЧКИ ДНЕВНИЦИ
(1959 – 1968)

Р Е Ч И И Б О Ј Е

Узети велики лист папира из блока за цртање, или велики бели картон, па на њему тушем исцртати речи; после их асоцијативно спајати и правити поему.

Могуће је ове речи исцртати разним бојама. Рецимо, речи које би евентуално означавале сталне, односно трајне симболе у будућим песмама – обојити црвено; остале обојити другачије с тим што би се бојом градирао и њихов поетски интензитет.

ПЕСМА КАО ПРИРОДНИ ПРОЦЕС

Искључити из песама реалан свет. Свет ствари и свет бића. Тежити ка поезији замршених неорганских и аморфних облика. Нешто слично апстрактном (нефигуративном) сликарству. Свему томе потражити инспирацију, најпре, у егзактним наукама. Песма би се поистовећивала са звуком (ритмом) и мутном сликом, нејасних и непрецизних обриса, где предмети губе свој идентитет.

*

Стални однос универзално – индивидуално сагледати кроз песму као природни процес.

ЈЕЗИК – СВЕТЛОСТ

призма обојена прасветлост
ЈЕЗИК прареч – ЗВЕЗД

СВЕТЛОСТ – ЈЕДИЊЕЊЕ
ПЕСМА – СИНТЕЗА

боја – исконско својство светлости
зрачење песме – растварање језика – растварање смисла
боја није својство твари већ својство светлости

ГРАВИТАЦИЈА

Формулисани закон:

$$\text{Гравитација} = \frac{\text{продукт маса}}{\text{квадрат удаљености}} \cdot \text{астрономска формула свемира}$$

Пажљива мерења у лабораторијама показала су да свака *маса* поседује *гравитацију* и да Њутнова формула важи и за најситније делиће материје.
У песничкој *Космогонији*:
Гравитација = Љубав = Звезд

ИГРЕ МАТЕРИЈЕ

Материја врло често поставља духовите замке људском интелекту. То су веште хидре апстрактног језика материје. Оне су производ њене плаховитости и жеље за игром. Материја је сва прожета жељом за игром. У томе је и суштина њене дијалектичке природе.
Разни облици у којима се материја испољава очигледни су примери њених духовитих играрија: посебна структура елемената, једињења, агрегатна стања, разноврсност структуре Космоса. Привидна необавезност тих играрија може бити озбиљна препрека која ће често доводити у недоумицу логичан и систематичан научни дух, али зато никада не може збунити песника, његову машту и смисао за чудесно. Песник је и сам играч и он у сваком

тренутку може прихватити игру. Зато и кључ за коначно сазнање суштине Материје и Свемира није само у рукама научника већ и у рукама песника.

ЗВЕЗДАНА СИНТАКСА

мождане ћелије звезда КИСЕОНИК ружичасти атоми

немушт хороскоп оштар

алхемичари спиритуалним силама објашњавају хемијске процесе, својства метала, електрична привлачења, пробаву, живот... зид хелијум и његова инертност инсекти РЕЧ *метеори* – мале честице материја *семенка* океан

удаљеност планета од Сунца представља беспрекорни геометријски ред:

4 : (4 + 3) : (4 + 6) : (4 + 12) : (4 + 24) :
Меркур Венера Земља Марс распаднута планета (планетоиди)

(4 + 48) : (4 + 96) : (4 + 192) ЕЛЕКТРОНИ
Јупитер Сатурн Уран

РАЗМНОЖАВАЊЕ простор није празан сребрна ватра

принципи о очувању масе ЋЕЛИЈА *оживљавати* црвене стене МАРСА на рубовима СУНЦА дубоке рупе сличне кратерима

Јер ван зидова света нашеī тече
целина простора бесконачна;
и смиасо тражи зато ум, и пита
шта лежи онде куд не престаје
да стреми поīлед њеīов, куд сам
одлеће духа замах слободни.
(Лукреције)

истраживање спектра планета и звезда

бразде звездане земље

анализа кристалних биљака КЛИЗАЊЕ ЗВЕЗДА простор као прапринцип СТВАРИ ум и универзум АТОМИ

мирис *ткање* жила одзвезд плав
Ваздух РОЖЊАЧА извор знаци светлости

зелени облаци

ЗВЕЗДАЛИЈЕ биосфера – земљин омотач кварцни
песак атоми у стабилним стањима не емитују светлост
клица
раствор црно-црвена крастава жаба
кључање селен звездосаур је звиждао
између цевастих цветова плаве боје....
медуза лежишта
хемијских елемената брзина трансмисије живота
маховина ЗВЕЗДИК
ЗВЕЗДА *принцип импулса*
прашници материја и зрачење као врста кретања…

Виталност и неуништивост Песме идентична је с виталношћу и неуништивошћу Материје. Оне обе могу мењати облике свога испољавања, свој језик, свој начин понашања према Времену и простору. Њихова неуништивост чини их потпуно слободним према свим категоријама Времена. Оне су у Времену, обележавају његову присутност у космичким размерама. Њихов однос према Времену у крајњој линији је негативан, јер и Песма и Материја надрастају Време, ломе његове димензије и великим брзинама удаљавају се од Смрти.

порекло УГЉЕНИКА И АЗОТА галактичка скрама
КВАНТ ЕНЕРГИЈЕ
трансформатори сунчевог зрачења земљотреси
змија невен маховина
стазе водониковог електрона језичасти цветови
метода за испитивање кристалних структура
размножавање термита
једног дана без жарних ћелија *корен*
даждевњак РАВНОДНЕВНИЦА

унутарњи продукти *протоплазме* *стабло* *ПОЧЕТАК*
ДЕМОКРИТОВА ТЕОРИЈА ЧУЛА (он замишља да
спољни предмети шаљу неке СЛИЧИЦЕ које лете на
све стране и допиру до нас) *корен* ИСКРА *животиња*

ВОДОНИК – грађевински материјал свемира
светлост се у атоме настањује ГАЛАКСИЈА
исмевање звезда кристали калцијума ЦЕНТАР
планете семени замеци

Кеплер је претпостављао да из СУНЦА излазе
зраци који ПЛАНЕТЕ вуку к себи СУНЧАНИ ВЕТАР
у утробама животиња *минерали* ГЕОМЕТРИЈА ПЕСМЕ
експлозије планета Емпедокле тврди да елементе
спаја *љубав* а раставља *мржња*
математика ЗАЧЕЋЕ скакавац
ЗГЛОБ

ЕНЕРГИЈА и МАТЕРИЈА додиривање плима
певале су пустиње за Анаксимандра је принцип света
неограниченост, *то апеирион,* извор и утока свега,
јединство материје и збивања, разлучења и спајања
СВЕТЛОСТ
.....наш звездани систем у целини окреће се око себе
у току 200 милиона година..... ФОСИЛИ
радиоактивне песме
небулозно сунце ЗВЕЗДАР .....жућкасти мед
БИЉКЕ ракета температура планете КОРЕН
простор је неизмерно поље сила

„Материја се налази у вечном кретању" (Лукреције)

УГЉЕНИК плућа Меркура *челик и жеђ* инертни
гасови
изложилац химна СТВАРАЊУ угљендиоксид
ЛЕД
брзина планете мртве звери нижи притисак
зов
планета *живота* (Земља, Марс) топиле су се звезде
планета *љубави* (Венера, Меркур) органски
молекули

планета *смрти (*Јупитер, Сатурн, Уран, Плутон)
цвет-смрт
велики планетаријум (Леонардо да Винчи)
кружно кретање
СВЕТОВИ БЕЗ АТМОСФЕРЕ освајачи космоса
хипотеза о светлости
Њутн је тражио каузалну везу између убрзања и
силе запремина плаховитост ПАДАТИ

„Светлост осваја где нема сунчева сјаја” (Дилен Томас)
ЕНЕРГИЈА лимфа ЖЛЕЗДА жртвеник
пламен *живи*
електроника расејавање ветром ЗВЕЗДОПИС
машине мождана хемисфера закони свемира
распоређују електроне ЗАПОЧНЕ
вода ПОЛЕНОВО ЗРНО
живот МАГНЕТИЗАМ радиоактивност
семење свих ствари углови свемира ОЗОН
клија ПРИРОДА – ПЕСНИК ариш
МАТЕРИЈА – ПЕСМА *сазри* сунцокрет
КРЕТАЊЕ – ЗРАЧЕЊЕ звездане материје
(основно својство материје) (основно својство песме)
организам кичмењака течне планете кореновање
нервни елементи ФОТОСИНТЕЗА

из кртог камена *залазак* поплава рудници
запремина песме језгро *аксиом*
ЖИВОТ – само један од могућих облика развоја
материје крв
живот као општа космичка појава узгајивач
минералне воде
квантна зрачења и развој живота решити једначину
математика и представа о целини света *беоњача*
не може бити ничега што би ограничавало Време и Простор
језик киша галенит
апсолутна нула температуре – 273,16 *чаура*
крајња граница брзине светлости 300.000 km у секунди
биљне заједнице ПУП врста
теорија релативности претпоставља да нема
Простора без Времена
и Материје и обрнуто *потиљак* насупрот
црни дијаманти сумпорводоник физичка својства руда
кристали се стварају из усијано-текућег стања материје
осим руда кристализују се и многе органске твари биљног

и животињског порекла колевка *ірло*
антигравитација црвена планета *метал* гориво
озон
свемир је пун појава ЕНЕРГИЈЕ које као таласна
зрачења продиру у свим смеровима магнет лабуд
или северни крст звезда слична траци дима цвет
залазак звезда свеукупна материја свемира износи 10^{56}
радијум зглобна чаура *темељи* љиљан
циновски гмизавци хранили су се биљем калиграм
утицај сунчевих ерупција на земљу и људе венера
сјај
маса људи на земљи садржи се око 60 трилиона
(60.10^{12}) пута у маси земље, а ова се 300.000 пута
садржи у маси сунца *чапља*
срж Њутновог система је ЗАКОН КРЕТАЊА
онесвешћен
убрзања и силе златна руда фатаморгана
планина је дрхтала од унутарњих потреса... жудња
Атоми лете у бескрајном ПРОСТОРУ на све стране,
сваки посебно или у групи, сударају се и састављају
ствари и светове. (Леукип и Демокрит) ПЛОД
сила теже ПРОТОПЛАЗМА кружница једро
кос експлозија срца
Нашем је мишљењу садржај материја. (Парменид)
мењање својства материје ДИСАЊЕ ЗВЕЗДА
опевати кретање
ЕНЕРГИЈА је опште својство МАТЕРИЈЕ као што су:
КРЕТАЊЕ, МАСА, ПРОСТОР и ВРЕМЕ *питање*
пас *ултразвучна зрачења* извориштa речи
жиле песме ткање простор је прождирао
звезде сагоревање
Хемија звезда је скоро свуда иста. На свим звездама и
небеским телима наћи ћемо, највероватније, исте оне
елементе, и у истим количинама, које налазимо и на
земљи. Квантитативна анализа небеских тела овако
изгледа: много угљеника, па кисеоника, азота, доста
лаких и гвожђу сродних метала, а од тешких само
трагови. Универзум је јединствен.

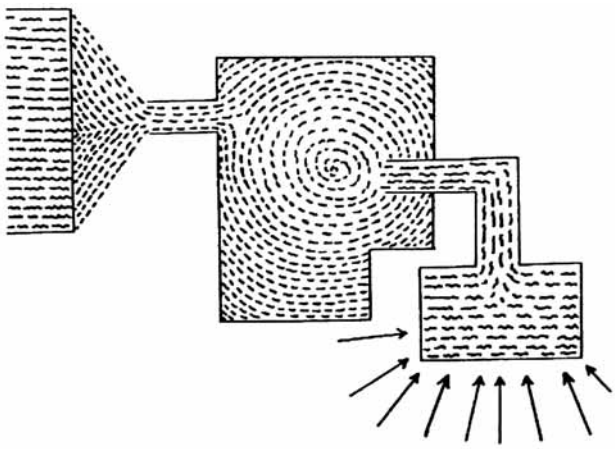
ЛАБУД виме *стрелац* ћелијски сок шкорпион поруке са других планета кристал-цветови сигнализирати *почетак* љубавници звезда светлосни темељ алгебра стварати Анаксагора учи о материји као континууму, у коме су у исти мах садржани сви елементи и квалитети чак и они најсупротнији.

руменоока утроба камен *јаје* истраживања крунице цветова *реченица* цитоплазма хексаедар закон инерције маслачак *пробости* прамен *пена*

РЕЧНИК ПЛАНЕТАРНОГ ЈЕЗИКА НАСТАЛОГ ОД ОСНОВЕ ЗВЕЗД

звездалија звездозов флозвездати звездоскоп
зведопис звездосаур звездолом звездовит
звездораван узвежђавати звездети флозвезд звездград
подзвезд звездомер
извездети звездокрет
звездовод звездостој
звездоптерикс звездовет
одзвездети презвезд
презвездети звездомир
звездарити звездород
дозвездети глезвезд
звездан звездокос
узвездети незвездомеран
звездоплан одзвезд
звездати звездовид
незвездати звездобоља
извезден самозвезд
звездолоникс надзвезд
зазвездати звездовез звездолог беззвезд звездоток
незвезд звездолеће звездопреља звездодром звездорог
звездомор звездомет звездање стозвезд звездопад
звездониз
звездик
зазвезд
злозвезд
звездовек
звездост
звездиште

ЈЕЗИЧКА МАШИНА



1. РЕЧИ СЕ ОДАБИРАЈУ И СКУПЉАЈУ У ПОСЕБНОЈ КОМОРИ. ТУ СУ ИЗЛОЖЕНЕ РАЗНИМ ПРИТИСЦИМА.
2. У СЛЕДЕЋОЈ ФАЗИ ОНЕ СЕ УБРЗАВАЈУ. КРЕЋУ СЕ СВЕ БРЖЕ И БРЖЕ У РАСТУЋОЈ СПИРАЛИ. ЊИХОВА ЕНЕРГИЈА СЕ АКУМУЛИРА И ЗНАТНО ПОВЕЋАВА.
3. КОНАЧНО ПРИ ОДРЕЂЕНИМ БРЗИНАМА РЕЧИ СЕ ОТКИДАЈУ ОД СВОЈЕ СПИРАЛНЕ ПУТАЊЕ И ИСПАЉУЈУ НА ОГРОМНИ ЕКРАН. НА ЕКРАНУ СЕ ПОСТЕПЕНО ФОРМИРАЈУ САСВИМ НЕОЧЕКИВАНЕ ЈЕЗИЧКЕ И ПЕСНИЧКЕ ТВОРЕВИНЕ.

РАСПАДАЊЕ ЈЕЗИКА

ЈЕЗИЧКА СТРУКТУРА ЈЕ МОЛЕКУЛАРНА. У ЈЕДНОМ ДУБЉЕМ СМИСЛУ ОНА ЈЕ И АТОМСКА. РЕЧИ СУ МОЛЕКУЛИ ОДРЕЂЕНОГ ЈЕЗИКА. СЛОВА КОЈА ЧИНЕ РЕЧИ СУ АТОМИ. МЕШАЈУЋИ СЕ И СПАЈАЈУЋИ СЕ МЕЂУСОБНО ОНИ ГРАДЕ СЛОЖЕНА ЈЕЗИЧКА ЈЕДИЊЕЊА.

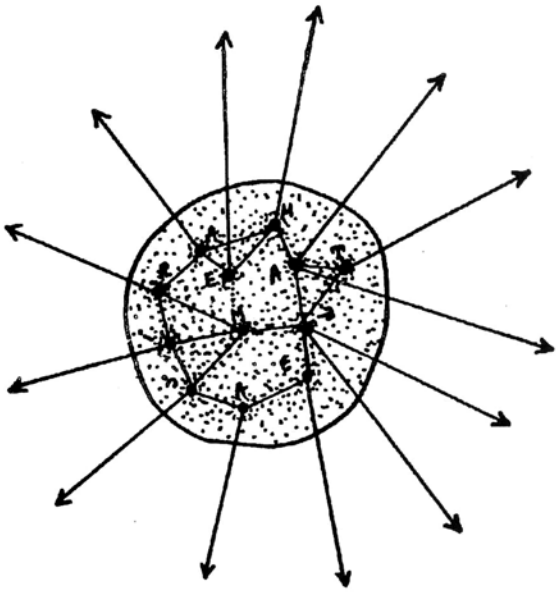
*

РЕЛАТИВНОСТ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА У АЈНШТАЈНОВСКОМ СМИСЛУ ПОВЛАЧИ ЗА СОБОМ И РЕЛАТИВНОСТ ЈЕЗИКА. ПРИВИДНО ЧВРСТЕ ЛОГИЧКЕ И СИНТАКСИЧКЕ ЈЕЗИЧКЕ ГРАЂЕВИНЕ ПРИ ДЕЈСТВУ ИМАГИНАТИВНИХ ПЕСНИЧКИХ АГЕНАСА РУШЕ СЕ. ТАКО СЕ ОСТВАРУЈЕ СЛОБОДА ПЕСМЕ. ЈЕЗИК СЕ РАСПАДА НА СВОЈЕ ЕЛЕМЕНТАРНЕ ДЕЛОВЕ РЕЧИ И СЛОВА СПРЕМНЕ ДА ПОД ДЕЈСТВОМ НОВИХ ГРАДИЛАЧКИХ ЕНЕРГИЈА СТВАРАЈУ ДРУГАЧИЈУ СЛИКУ СВЕТА.

*

РАСПАДАЊЕ ЈЕЗИКА СЛИЧНО ЈЕ РАСПАДАЊУ ЗВЕЗДАНЕ МАТЕРИЈЕ.

ЕКСПЛОЗИЈА СВЕМИРА
ЕКСПЛОЗИЈА ЈЕЗИКА



ЕКСПЛОЗИЈА СВЕМИРА – ПРОМЕНА ОБЛИКА МАТЕРИЈЕ

ЕКСПЛОЗИЈА ЈЕЗИКА – КВАЛИТАТИВНА ПРОМЕНА СМИСЛА (ЗНАЧЕЊА)

УЗНЕМИРЕН ЈЕЗИК ЗРАЧИ КАО РАЗБИЈЕНА МАТЕРИЈА

ЈЕЗИЧКЕ ЧЕСТИЦЕ (ЛИНГВАТРОНИ) РАСИПАЈУ СЕ У СВИМ ПРАВЦИМА

ЈЕЗИК – ОРУЖЈЕ

У затвореној кружној путањи таласно кретање речи. Сложено, испреплетано кретање језичких честица, имагинативних пројектила. Рађање песме под дејством звезданих сила, зрачења материје и зрачења духа.

*

Језик (речи) топи се у флуидно зрачење. То је неопипљива енергија језика која продире у нашу свест, наоружава је.

Језик је основно оружје човека у свемиру.

СЦИЈЕНТИЗАМ

Сцијентизам представља круну антиромантизма у поезији, негацију субјективног и субјективистичког, поетике засноване на искључивости емоција и емотивних стања.

*

Материја и Енергија су изван субјективног.

*

Сцијентизам својим звездозорима не гледа само у бескрајне дубине Простора и Времена, већ и у поноре Песме и Језика.

*

Поема је галаксија духа испуњена песничком материјом и енергијом. У тој галаксији се гради и разграђује путем стваралачке имагинације.

Тајне атома – Тајне песме.

Честице материје – Честице језика.

ЈЕЗИК СЦИЈЕНТИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ

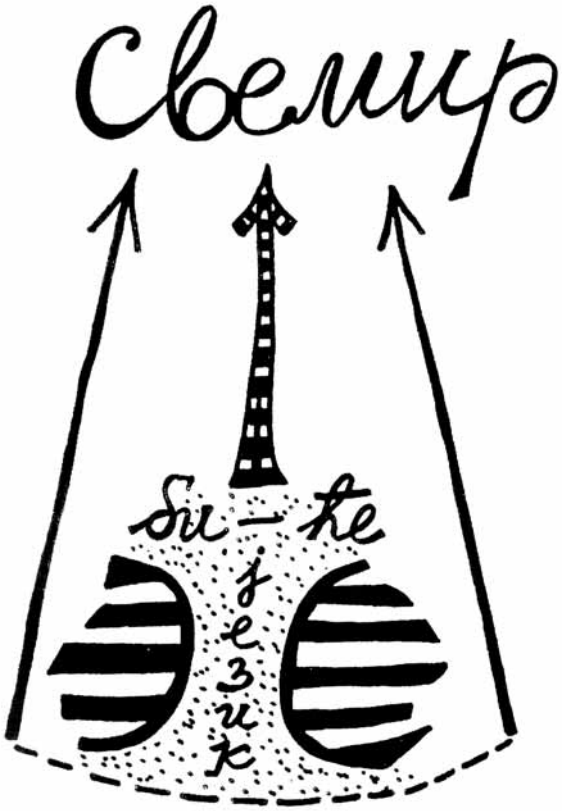
Наука је језик
Поезија је језик

Наука је језик језгра и структуре Материје и Универзума.

Досадашња поезија је језик односа Човека и спољашњег омотача, љуске Универзума.

Нова (сцијентистичка) поезија биће језик Човека, језгра, структуре Универзума и Материје, као и њихових међусобних прожимања.

Језиком сцијентистичке поезије моћи ћемо боље да протумачимо и дешифрујемо поруке природе.


Свемир
Su-ke
зелик

РАЦИОНАЛНО И ИРАЦИОНАЛНО

Строгост научних закона не сме да обесхрабри сцијентистичког песника. Ниједан научни закон, као ни теорија, а још мање хипотеза, сем оних најопштијих, не може претендовати на далеку будућност. То се у једној широј историји наука може боље сагледати. Промене у тим егзактним областима готово да су сличне са променама у домену песничких форми.

*

Најновија тумачења лингвиста уче нас да језик није настао најпре као средство општења већ као средство сазнања. Првобитни човек давао је предмету име да би га издвојио и распознавао.

*

Остваривање јединства поезије и науке видимо, пре свега, у формирању једног новог песничког језика.

*

Сцијентистичка поезија се понајвише ослања на искуства егзактних наука. Она пред собом има предмет и процес. То је поезија предмета и процеса.

ИМАГИНАТИВНА ЕНЕРГИЈА И СПЕКТАР ПЕСМЕ

Језик и Песма нису непромењиви и заувек дати механизам, они се непрекидно обнављају и поново стварају. У томе је дијалектичност Природе и Материје готово истоветна са дијалектичношћу Песме и Језика.

*

Имагинативна енергија својом привлачном снагом окупља и држи језичке елементе као одређену песничку целину. Од потенцијала те енергије зависиће број и квалитет елемената, као и снага песме.

*

Сваки елеменат песничке целине зрачи своју енергију. Смисаона дужина и јачина те енергије је различита. Зрачење свих елемената песме чине њен спектар.

*

Иако је вишеслојан, вишезрачан и вишезначан спектар песме је јединствен. Тек специјалним методама и анализом можемо издвојити зрачења појединих елемената.

НОВИ ЈЕЗИК

1. *Задаци*:
   а. Продирање у језички систем науке
   б. Систематска поетизација научних симбола
   ц. Поетско преквалификовање научне визије света

2. *Светлост језика*:
   а. Кретање језика
   б. Језичка инерција
   ц. Агрегатна стања језика
   д. Језички валери
   е. Зрачење сцијентистичког језика
   ф. Таласна дужина језика
   г. Језички напон
   х. Језички импулс
   и. Језичко језгро
   ј. Светлост језика
   к. Језички фотони (лингватрони)
   л. Дисање језика

3. *Бездан језика*:
   а. Четврта димензија језика
   б. Графичко испољавање језичких јединица
   ц. Звучне струје у језику
   д. Биће језика
   е. Језички простор
   ф. Границе језика.

ОПШТЕ ОЗНАКЕ ЗА ЈЕДНО СЦИЈЕНТИСТИЧКО ВИЂЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ

Н = Степен неравномерности језичке енергије у песми. У појединим деловима песме већа је концентрација лингватрона што аутоматски омогућује израчивање већих количина енергије.

Х = Дебљина надграђујућег имагинативног слоја песме. Ова дебљина, односно висина, мерена је од одговарајуће језичке основе.

Т = Време песме, или дубина њених слојева, обухвата и све пределе докле допире зрачење песме.

П = Притисак, напон језичких, мисаоних и других честица на нестабилне зидове тек установљених песничких система. Повећањем овог притиска један песнички систем се распада и одмах отвара могућност за формирање нових и другачијих.

рП = Прираст оптерећења, допунско оптерећење.

рХД = Деформација и распадање песме по хоризонталној равни језичке основе.

рВД = Деформација и распадање песме по вертикали (висини) језичке основе.

Е = Еластичност зидова песничког и језичког система.

Пз = Коефицијент порозности језика и језичких елемената.

Зт = Запреминска тежина песничке материје у засићеном стању.

В = Брзина истицања лингватрона, односно брзина зрачења песничке енергије.

ТРАКТАТИ

О ПЕСМИ

Песма као емоционално-интелектуална категорија не супротставља се Материји. Оне чине јединство у свом заједничком непоштовању Смрти.

О МОГУЋНОСТИМА ЛОГИЧКО-МАТЕМАТИЧКЕ АНАЛИЗЕ КОСМОСА И ПЕСМЕ

„Свемир је логичан", изјављује британски астроном и астрофизичар Фред Хојл, творац најновије веома занимљиве хипотезе о настанку Свемира. Шта можемо извући из ове његове тврдње? Пре свега – да је Космос подложан логичко-математичкој анализи наше свести. Из овог даље следи да је откривање његове суштине могуће зависно од услова истраживања и могућности теоријског уопштавања.

Логичност Свемира у извесном смислу је виша од оне са којом се срећемо у свакодневном односу са стварима. Већ је доказана ирелевантност физичких и хемијских закона у космичким размерама, а посебно приликом испитивања његовог настанка и суштине. Поставе се закони и утврде појмови који важе до извесне границе теоријског уопштавања. Онда се на основу тих закона проналазе нови који елиминишу претходне. Једна сфера је савладана, улази се у нову која тражи друге појмове и шира теоријска објашњења за своју коначну спознају.

Ова виша логичност Космоса истоветна је са логиком коју поседује нова поезија. Космос у малом, нова поезија у себи крије гробље већ признатих поетских па и физичко-хемијских и морално-правних закона и канона. Ипак, то јој нимало не помаже да избегне немилосрдну логичко-математичку анализу наше свести. Као и код истраживања Космоса, ми ћемо уместо срушених постављати нова правила, вршити уопштавања,

улазити у нове сфере, кретати се све дубље ка срцу Песме.

Ако у тој математичкој анализи оцењујемо и енергију њеног језика, необично је важно да одредимо број који показује колико је у тренутку стварања била повећана валентност песниковог духа (свести). Ово под условом да валентност схватамо шире но што је дефинише хемија, као способност песниковог духа да асимилира различите појмове спољњег и унутарњег света градећи са њима стабилна једињења која називамо песмом.

О КРЕТАЊУ МАТЕРИЈЕ

Покрети крвне плазме при бојажљивим налозима разумних ћелија слични пипањима свести подложне зрачењима извесних галаксија неухватљивих амбициозним сочивима звездозора. Облик овог скупа зрнасте Материје стално променљив и квантитативно и квалитативно, обесхрабрен немерљивошћу Простора у коме егзистира, ствара нова демонска божанства живота.

То је онај стваралачки процес (напор) живе Материје која је ипак нешто више од „супстанце обдарене обликом", како је суво дефинише Декарт, истичући најпре њене геометријске квалитете, а запостављајући својом неметафоричном оценом (што би у овом случају морало да се уради) њену најзначајнију особину, кретање.

Јер, Материја је кретање, бег од бездна, као лет ноћне птице условљен особеностима њених инстинката, којој стоичка космологија сопственог бића не допушта да подлегне варљивим чулним обманама Простора и цветним мирисима Смрти што их тама отвара и у својим најневинијим тренуцима.

О ЈЕДИНИЦАМА ВРЕМЕНА

Јединице Времена су оловни зидови који нас одвајају од зрачења других светова. Време треба идентификовати са смрћу јер убија машту и

уништава логику разума. Немилосрдно у својим речитим поставкама оно нам јасно показује нашу немоћ у савладавању микро и макро космоса.

Док стојим пред бездном загледан у звезде, у моме оку, у звездозору, прамичак галаксије удаљен 500 хиљада светлосних година. Пет стотина хиљада година светлост путује да би одсликала свој извор у мојој свести и оставила доказ о нашој немоћи у односу на Време.

Логика и разум потпуно се губе пред ужасима временских растојања. Једино је још математика способна да издржи сву њихову тежину. Неумољивим, поетско-метафоричним и готово стравичним бројкама она прецизно мери и секцира огромну телесину временске животиње пред којом је и наша машта већ посустала.

О СВЕМИРСКИМ КАТАСТРОФАМА

Очекујем уништење нашег свемира кроз петнаест милијарди година. Под овим подразумевам, пре свега, промену облика, можда и величине у односу на данашње размере, а никако и уништење његове творачке снаге Материје. Материја ће бити и главни носилац и иницијатор уништења данашњег облика Свемира. Ово произилази из дубине њене дијалектичке природе. Склона врло честим, ексцесивним променама, Материја ретко задржава један облик. Код физичких процеса она се мења само споља, прелази из једног агрегатног стања у друго, при чему се молекули мешају, згушњавају или разређују, али остају квалитативно исти. Код хемијских процеса разбијају се чврсте молекуларне структуре, и атоми елемената се мешају и спајају по хемијским законима у једињења дајући разне нове облике, квалитативно мењајући Материју.

Науци је позната још једна суштинска и дубља промена облика Материје која се не одиграва више у молекулу, већ у самом атому, заправо у његовом језгру, где се мењањем броја честица које улазе у

његов састав уништавају једни а стварају други елементи.

Познато је да се основне супстанце (елементи) разликују једни од других само по броју протона у језгру. Ако узмемо језгро водоника, које се састоји од једног протона, па му додамо још једну од ових честица, добићемо језгро хелијума. Додавањем једног протона хелијуму добијамо литијум, итд. Материју можемо овако континуирано мењати до најтежих елемената који у језгру садрже више десетина протона. Ова промена могућа је само у одређеним условима температуре и притиска. Да би се савладала одбојна електрична сила која се одупире повезивању протона, јер су они истог (позитивног) електричног набоја, потребне су огромне температуре и притисци. Такве температуре и притисци појављују се редовно у свемирским катастрофама.

У овом часу Материја нашег свемира налази се у експанзији. Њени освајачки циљеви усмерени су ка несагледивим Просторима иза звезда и Времена. Ипак, Енергија њене експанзије није бесконачна. Једног тренутка Свемир посустаје, скоро пред самим циљем, потрошивши готово сву Енергију, али не одустајући од својих намера скупља се, концентришући Материју за поновна освајања. Концентрацијом мења се облик дотадањег Свемира (у томе је његов пораз), Материја се сабија и згушњава, повећава се Енергија. У згуснутој магми свеукупне космичке Материје владају незамисливе температуре и притисци као последица комбинованих деловања гравитационих сила и термонуклеарних реакција. Под њиховим се утицајима атоми елемената непрестано мењају, дајући све новије и новије облике Материје. Једнога тренутка ударима нагомилане Енергије ово огромно космичко јаје експлодира и концентрисана Материја са великим еланом врши поновну експанзију, градећи нове светове. Један Свемир је завршио, а други траје до утрошка концентрисане Енергије.

Пораз Свемира у коме сам и од кога сам отео ово мало Материје претворене у њен најгениознији

облик, живу супстанцу обдарену свешћу, за своју временски ништавну егзистенцију, и мој је потпуни пораз. Јер, оног тренутка када кроз петнаест милијарди година молекули и атоми, који сада творе моје телесно и свесно биће, буду обезличени (квалитативно промењени) у општем хаосу свемирске катастрофе, и када после експлозије целокупне Материје буду одбачени један од другог милијарде светлосних година, и последње честице моје утваре престаће да упозоравају Свемир да сам постојао, да сам га се ужасавао, супротстављао му се и претио му, доживећу свој коначни пораз уронивши у најдубље и неповратне вртлоге Ништавила.

(Ниш 1962 – Београд 1966)

ПОЕЗИЈА – НАУКА
Манифест песничке науке

„Савремена наука уводи човека у један нови свет. Ако човек мисли науку обнавља се као мисаони човек.”

Гастон Башлар: *Рационални материјализам*

1. ИЗВОРИ

Нове странице реалности отворене физиком, хемијом и биологијом стоје већ дуже времена пред песницима чекајући да буду преведене у стихове. Песници их, међутим, игноришу, „не виде” или не прихватају. У овим судбинским тренуцима за уметност и науку, поезија незаинтересовано или престрашено окреће главу од невиђеног раста технолошке цивилизације, почетака освајања свемира, открића мезона, антиматерије, квазара, тајни беланчевина, протоплазме, светлости, азота и угљеника, биохемијских и физиолошких процеса у ткивима биљака, кариокинезе.

Продор науке у срце материје (живе – генетика, мртве – нуклеарна физика) и срце свемира (радиоастрономија и астрофизика), не само што није приближио, него је још више удаљио научника и уметника.

Античко доба, међутим, није знало за овај огромни и наизглед непремостиви јаз између науке и поезије. Стварајући гигантске космогоније, обухватајући у својим поемама судбину читавог света (свемира), Хесиод, Емпедокле, Парменид и Лукреције били су уједно песници, филозофи и научници. Тек негде од средњег века и алхемичара, када научне дисциплине постепено ступају на чврсто тле рационализма, градећи своју посебну слику света и свој језик, овај расцеп је потпун.

Развој хемије и физике довео је крајем деветнаестог века, до разбијања механицистичке слике света Болцмана и рушења величанствене али, у основи, једноставне и једностране визије макро и микрокосмоса, изграђене на атому као „јединственој недељивој" честици. Нешто касније, усвајањем Планкове теорије кванта и Ајнштајнове специјалне и опште теорије релативитета, пољуљала се вековима негована формално-логичка и рационалистичка структура научног духа. Коначно, Де Брољијевим таласима материје, Хајзенберговом релацијом неодређености и новијим открићима из биологије (структура и улога протоплазме и беланчевине у живој материји, веза између дисконтинуираних квантних појава и мутације, улога гена и хромозома код оформљавања живих организама), наука се готово приближила изворима ирационалног.

Модерни научници-визионари, у стварању величанствених хипотеза о материји (живој и мртвој) и свемиру, у путовању у непознато, онострано, учинили су, можда, први корак ка приближавању поезије и науке.

2. ПОЕТСКА ВИЗИЈА ЈЕДИНСТВА ЧОВЕКА, МАТЕРИЈЕ И СВЕМИРА

Поезија здружена са науком (песничка наука), прихватајући *начин мишљења* научника и модерног пророка, усвајајући од науке њену строгост, а од поезије аналогију и смисао за ирационално, биће способна да нам објашњава парадоксе материје и да разрешава тајну стварања. Она ће морати, пре свега, да прекине са *тиранијом осећања* и потребама срца. Да се одрекне самоопевавања и јаловог постављања питања да ли је овом времену потребна или непотребна. Оваква каква је сада, она је савршено непотребна. Здружена са науком, читајући и дешифрујући нове странице универзума, поезија неће више постављати питања о смислу сопственог постојања.

Прихвативши од романтичара имагинацију као стваралачки инструмент и смисао за чудесно, нова поезија у свему другом мора стајати на позицијама апсолутно супротним позицији романтизма и разним видовима савременог неоромантизма. У том смислу биће и њено настојање за постепеном десубјективизацијом поетске слике. Она жели, коначно, да рашчисти са нарцисоидним и недовољно оправданим правом песника да буде стални и неприкосновени предмет поезије. Песничка наука ће изједначити човека (као предмет опевања) са стварима, природом, хемијским, биохемијским и физиолошким процесима, мртвом и живом супстанцом, не дајући предност ни њему ни његовим односима с природом, стављајући га и одређујући му место у свему оном што означавамо као универзум.

Подвргавајући апстрактну научну схему и симбол творачкој лавини новог језика и нове форме, доводећи читав свој дух у стање активности код које су све способности – научника, песника и алхемичара – зависне једне од друге, разбијајући својом, до максимума усијаном имагинативном свешћу већи део научне, логичке и рационалистичке основе, нови песник ће бити у стању да од мртве схеме и суве формуле, методом интуитивне синтезе, створи живу песничку слику, нову визију света, отвори неслућене путеве песничке науке.

Тек овако схваћена и остварена, нова поезија биће највиши акт мисли који пред собом као загонетке има човека, материју и свемир.

3. ВЕРХАРЕН, РЕНЕ ГИЛ, ФУТУРИСТИ

Сви ранији покушаји приближавања поезије науци – Емил Верхарен, научна поезија Рене Гила и, на једном посебном плану футуристи и неофутуристи – пропали су због немогућности песника да остваре синтезу поетског и научног језика, односно да поезијом дубље продру у језички систем науке.

Док су Верхарен и футуристи прихватили само спољне ознаке нове технолошке цивилизације – авион, аутомобил, фонограф, електрично светло, машине као предмет поезије – Рене Гил је исувише проширио круг наука спремних да се синтетишу са поезијом, укључивши ту и социологију и историју, те се изгубио у лавиринтима многобројних и нимало сродних научних дисциплина.

4. ЈЕЗИЧКО ИСКУСТВО

Мало пажљивија лингвистичка испитивања омогућавају нам да у једном језичком систему разликујемо више језика. Пре свега, свакодневни (практични) и емоционални, а онда поетски и научни. Оно битно што разликује свакодневни и емоционални језик од поетског и научног је комуникативност. Код поетског и научног комуникативност је сведена на минимум. Сама наука, оваква какву сада имамо, није ништа друго до један веома сложен језички систем. Темељи овог језичког система – новостворене речи, појмови и симболи – постављени су пре три до четири стотине година наглим развојем науке. Досадашње освежавање песничког језика вршило се углавном на изворима практичног и емоционалног језика. Језик науке био је, у најмању руку, запостављен. *Основни циљ нове поезије је продирање у тај језички систем.* Функција научног језика обично се исцрпљује у егзактно-логичким формулацијама, симболима, хипотезама и законима. За песнички језик битна је естетичка функција. *Одузети научном језику део његове егзактно-логичке функције и померити га ка естетичко-ирационалним зрачењима*, значило би успети у једном од начина остваривања нове поезије.

(1967/68)

МАНИФЕСТ СИГНАЛИЗМА
(REGULAE POESIS)
Тезе за општи напад на текућу поезију

1.1. НАУКА
1.1.1. Свет науке по некима није и свет бића, већ само квантификованих правилности, вештих језичких конструкција и безнадежне квадратуре људског ума.
1.1.2. Ако је наука језик, онда је то језик саме суштине света.

1.2. ТЕКУЋА ПОЕЗИЈА
1.2.1. Ствари и бића текуће поезије не говоре сопственим језиком. У дијалогу са светом и временом они се служе искључиво језиком песника.
1.2.2. Закони језика песника су закони ствари и бића текуће поезије.
1.2.3. Чињеница да се тај језик модификује одмах након успостављања односа са свешћу читаоца не умањује битност горњег закључка. У вертикалној и хоризонталној хијерархији језика (језици читалаца, језици тренутака читања), језик песника којим говоре ствари и бића песме служи као основа за све будуће језичке надградње условљене успостављањем односа између тог језика кроз ствари и бића песме и свести сваког читаоца понаособ.
1.2.4. Овај језик, настао мешањем језика песника кроз песму и језика читалаца кроз њихову интензивирану свест, значи језик тренутка, тешко одредљивог временски и просторно, у основи језик са атомизованим и искључивим дејством само на чула једног субјекта, означавамо као језик текуће поезије.

1.3. ПРИВАТИЗАЦИЈА ПОЕЗИЈЕ
1.3.1. Језик текуће поезије није универзалан.
1.3.2. Језик текуће поезије је приватан и искључив.
1.3.3. Од романтизма до данас поезија је постајала све приватнија.

1.4. П Е С М А
1.4.1. Песма је изван песника. У процесима, у односима ствари и бића универзума.
1.4.2. Песма је у свету. Песма је догађање света.

1.5. ПОЕЗИЈА
1.5.1. Поезија је највиши облик егзистенције света.

1.6. СЛОБОДА ПЕСМЕ
1.6.1. Нова поезија захтева потпуну слободу песме.
1.6.2. Ова слобода подразумева се како у односу на песника, тако и у односу на свет из кога песма настаје.

1.7. ЈЕЗИК
1.7.1. Језик је све оно што омогућује песму.
1.7.2. Путем језика песма излази из безличја ствари и процеса природе и започиње свој дијалог са универзумом.
1.7.3. Језик сигналистичке поезије мора бити заједничка творевина песме као догађаја света и песника као бића у том истом свету, без кога песма не може да се осамостали и поведе дијалог са универзумом.

1.8. ЕНЕРГИЈА ЈЕЗИКА
1.8.1. Сигналистичка поезија ће означити потпуно ослобађање енергије језика.
1.8.2. У текућој поезији процес ослобађања ове енергије је спор (оксидативан). Разбијањем основе језичке материје на њене молекуле (речи) и атоме (слова), доћи ће до повратних процеса фисије и фузије разних елемената језичког бића (звуковно, графичко и остало многоструко зрачење речи) и потпуног ослобађања енергије језика.
1.8.3. Могућа је мерљивост потенцијалне енергије језика.

1.9. УЛОГА ЈЕЗИКА
1.9.1. Језиком који настаје као симбиоза језика песника, језика машине и језика још неостварене

песме, покушава се пренети неизрециво у стварима, бићима, процесима материје и њиховим међусобним односима.

1.10. МОГУЋА ОДРЕДНИЦА СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ

1.10.1. Сигналистичку поезију можемо одредити и као активност песника и машине, или само песника да се кроз језик (и графичку форму) омогући песми да изађе из безобличја ствари и процеса природе и поведе свој дијалог са светом.

1.10.2. Ствари и бића сигналистичке поезије морају говорити језиком универзума.

1.10.3. У накнадном процесу, који настаје између бића песме и суштине света песник и машина су само катализатори.

1.11. ГРАНИЦЕ ЈЕЗИКА

1.11.1. Песник мора стално да помера границе постојећих језика. Јер померати границе језика значи померати границе света. А песма је у структури света. Она је догађање света.

(Ртањ, мај 1968)

1. СИГНАЛИЗАМ

а. Термин *сиīнализам* изведен је од латинске речи *signum* = знак. Сигнализам је авангардни стваралачки покрет настао с тежњом да захвати и револуционише све гране уметности, од поезије (литературе) преко позоришта, ликовних уметности и музике до филма, уносећи егзактан начин мишљења и отварајући нове процесе у култури радикалним експериментима и методама, у оквиру перманентне стваралачке револуције на коју су нарочито утицале технолошка цивилизација, цивилизација знака, све већа примена наука и научних метода, посебно математике, у разним областима људског живота, и појава компјутера као нових стваралачких инструмената, инспиратора и реализатора уметничких идеја.

б. *Сиīнализам* је за апсолутни експеримент у свим уметностима.

ц. *Сиīнализам* тражи од уметника експериментатора да своје мишљење и делање заснива на научно-егзактним поставкама и методама. Само тако уметности можемо вратити њену првобитну конкретност и истинитост а истовремено уништити сав мистички и мистификаторски талог који већ вековима пада по њој да би је коначно учинио потпуно неспособном да прати све брже кретање људског друштва.

д. Чињеница да авангардну улогу у нашем времену има егзактно-научни, а не уметнички дух, као што је то било у неким ранијим епохама, никако не сме да обесхрабри уметника, а још мање да га натера на отпор и борбу против науке и нове технолошке цивилизације. Свака борба против науке унапред је осуђена на пропаст јер је борба против самог човека.

1.1. СИГНАЛИСТИЧКА ПОЕЗИЈА

а. У општој инфлацији говорне и писане речи, певања и мишљења у виду језичких канонада и брбљарија, језичког митоманства и мистификација, сигнализам ће се у литератури, првенствено у поезији, залагати за крајњу лингвистичку редукцију речи и њеног свођења на сам знак (сигналистичка поезија у ужем смислу).

б. Иновирајући поезију и обнављајући језик сигнализам ће се послужити свим расположивим средствима које му пружа технолошка цивилизација – почев од употребе компјутера, преко употребе математичких и других егзактних метода – за разбијање текућег језичког система и мишљења до укидања самог језика, писаног, националног, затвореног система комуницирања, уводећи постепено математичке и друге симболе и знаке егзактних наука као једино универзални и могући језик нове цивилизације.

ц. Укидајући националне језике и садашњу поплаву писане и већ истрошене непрецизне и неинформативне речи, и уводећи графички идеограм заснован првенствено на математичким и другим егзактним симболима недевалвираног значења, сигнализам ће литератури, а посебно поезији, отворити сасвим нове и неслућене могућности израза.

МЕТОДИ И КЛАСИФИКАЦИЈА СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ

1.1.1. Сигналистичка поезија у ужем смислу (визуелна поезија)
1.1.2 Компјутерска поезија
1.1.3. Алеаторна или стохастичка поезија
1.1.4. Статистичка поезија
1.1.5. Пермутациона, комбинациона и варијациона поезија
1.1.6. Сцијентистичка поезија

1.1.7. Технолошка поезија
1.1.8. Сигналистичка кинетичка и фоничка (звучна) поезија
1.1.9. Сигналистичка манифестација (гестуална поезија)

1.1.1. *Сигналистичка поезија у ужем смислу (визуелна поезија)* искључује реч и почиње да третира слово и знак као основно изражајно средство.

1.1.2. *Компјутерска поезија* настаје у сарадњи са електронским рачунаром. Према степену и начину сарадње уметника и машине разликујемо више метода и врста ове поезије:
1.2.1. Без завршне интервенције аутора
1.2.2. Са мањим или већим интервенцијама
1.2.3. Ванмашинска математичка креација на компјутерском језичком материјалу
1.2.4. Песничка креација на компјутерском језичком материјалу
1.2.5. Компјутерска визуелна поезија са програмирањем слова и знакова

1.1.3. Следеће три песничке групе у нашој класификацији могли бисмо назвати једним општим именом *математичка поезија*. Ова поезија је инспирисана или настаје уз примену и помоћ извесних математичких метода и начина старања. Заправо, овде долази до својеврсне синтезе интуитивног и програмираног лудизма чији је крајњи циљ производња песничких текстова. Тај интуитивни лудизам, фоничке, сликовне и смисаоне игре, као и самостваралаштво од синтактичких и других стега ослобођеног језика, у потпуности долази до изражаја у *алеаторној или стохастичкој поезији*.

1.1.4. *Статистичка поезија* настаје применом неких општих начела теорије вероватноће и статистике, и употребом математичких табела случајних бројева у разбијању текућих песничких језичких схема.

1.1.5. *Пермутациону, комбинациону и варијациону поезију* добијамо применом метода математичке комбинаторике.

1.1.6. *Сцијентистичка поезија*. Песник овде користи извесне делове и податке из разних области егзактних наука, па их директно или са мањим поетским интервенцијама излаже читаоцу (или гледаоцу) као готову песму, као коначни скуп, овог пута не само научних, већ и естетских информација.

1.1.7. *Технолошка поезија*. У трагањима за освежавањем песничког језика, песник може да користи извесне спољне и друге манифестације и ознаке потрошачког друштва: скраћенице, језик реклама итд., дајући им својим поетским интервенцијама одређени смисао и значење.

1.1.8. *Сигналистичка кинетичка и фоничка (звучна) поезија* оперишу следећим изражајним средствима и материјалима у стварању песме: гласовима, знацима, словима, речима, предметима, звуцима, светлосним ефектима, бојеним површинама.
1.8.1. Естетске манифестације песничке машине *Звездозор*
1.8.2. Производи песничке машине *Сигнатвор*
1.8.3. Сигналистички пројекти
1.8.4. Сигналистички објекти

1.1.10. Сигналистичка манифестација (гестуална поезија) је нови отворени комуникациони систем, где уметник (песник, произвођач дела) а често и акција самог корисника (конзумента) тог дела, још увек у процесу производње, постају саставни део коначне уметничке творевине. Основна изражајна средства у овој песничкој дисциплини су акција и гест.

(1969/70)

О ПЕСНИЧКИМ МАШИНАМА

1.1. ФАБРИКАЦИЈА ЈЕЗИКА

Будућност поезије је у фабрикацији језика путем песничких машина.

1.2. ПЕСНИЧКЕ МАШИНЕ:

1.2.1. ЗЕЗДОЗОР

Звездозор је песничка машина за фабрикацију сигналистичке кинетичке поезије. Ради на принципима светлосних ефеката и кристала. *Звездозор* омогућава рецептору пријем непосредних кинетичко-визуелних информација.

Технички подаци:
Већа кутија са црно обојеним унутрашњим зидовима.
Увеличавајуће стакло.
Јача сијалица у кутији са мањим отвором за емитовање
згуснутог снопа светлосних зрака.
Олово ацетат.
Стаклени суд или епрувета са водом.

Еизактне манифестације и информације:
Судари кристала.
Струјање течности.
Закони зрачења „црног тела".
Флуоросценција.
Континуирани спектри.
Брауново кретање.
Закон нереда (закон статистичког понашања).

Астрофизичке манифестације (аналогони):
Продор ока и духа у дубине свемира.
Симулација галаксије.
Стварање и смрт звезда.
Судар светова.
Пулсирање звезда.
Кретање звезда.

Естетске информације

Све врсте наведених информација указују се и као поетске, односно као поетски кинетизам, чија је естетско-информативна сврха првенствено у приказу интеракције *човек – микрокосмос – човек*, односно њеног аналогона *човек – макрокосмос – човек*.

1.2.2. СИГНАТВОР

Сигнатвор служи за производњу сигналистичке поезије у ужем смислу: конкретне, летристичке, графичке, визуелне. Погодан је и за фабрикацију идеја и реализацију сигналистичких пројеката и предмета.

Идеја за серију сигналистичких објеката под називом „Црвен је и мртав човек" (илустрат истоименог компјутерског циклуса) реализована од рентгенских снимака човекових унутарњих органа, слова, фото папира и летра-колора. Објекти су излагани на изложбама сигналистичке поезије у Београду и Новом Саду.

Идеја за сигналистичке објекте од сунђерастих, пенастих и пластичних материја, са покретним словима, летра-колором и светлосним ефектима. Пројекти су реализовани, али још нису излагани.

Идеја о скупу објеката под називом „Луномер" (илустрат истоимене статистичке и сигналистичке поеме), са уграђеним месечевим глобусом, неколико светлосних извора, слова, разнобојних фолија, кристала кварца и силиката. На крају, песничка машина *Сигнатвор* може да се изложи и као самостални (самосвојни) сигналистички објекат, сигналистичка просторна поема.

1.2.3. ДИГИТАЛНИ КОМПЈУТЕР

Дигитални компјутер је универзална и готово идеална машина за фабрикацију језика. Универзалност дигиталног компјутера огледа се у томе што без икаквих конструктивних измена може да обавља различите задатке и решава различите

проблеме. Он решава математичке задатке, игра шах, сређује статистичке и књиговодствене податке, прогнозира време, регулише саобраћај, испитује књижевна дела, наплаћује станарину, преводи, даје лекарску дијагнозу и рецепте за лечење, управља космичким бродом, обавља тренинге гимнастичара и боксера, за најкраће време доноси судску пресуду, пише поезију, романе, ствара музичка дела, црта...

2.3.1. ТОК РАДА СА ДИГИТАЛНИМ КОМПЈУТЕРОМ

3.1.1. Припрема
3.1.2. Програм
3.1.3. Храна – улазни орган
3.1.4. Машинска креација
3.1.5. Машински производ
3.1.6. Песничка интервенција
3.1.7. Ванмашинска математичка креација
3.1.8. Песничка креација
3.1.9. Коначни производ (компјутерска поезија)

3.1.1. ПРИПРЕМА

Припрема као прва фаза у раду са дигиталним компјутером састоји се у скупљању речи или текстова потребних за фабрикацију поезије.

Скуп речи може да садржи различите количине именица, придева, заменица, глагола, свеза итд., а може да садржи и унапред одређене количине врста речи, што одговара неким егзактним мерилима и претходним испитивањима језика на коме фабрикујемо поезију.

Скуп речи спремљених за фабрикацију поезије може бити сасвим случајан (избор из различитих текстова без неке унапред утврђене идеје, речи преузете из речника по редоследу или случајним избором, речи које су песнику пале напамет у тренуцима пред фабрикацију, речи које су предложили сарадници: техничари, оператор, дактилограф). Најчешће је тај скуп речи и симбола

унапред одређен, пре свега песниковом идејом коју има у вези са коначним машинским продуктом. У том случају дигитални компјутер може одлично послужити за фабрикацију машинске: космичке, љубавне, сатиричне, протестне, сцијентистичке, револуционарне и технолошке поезије, све у зависности од скупа одабраних речи, репертоара симбола и песникове идеје.

Машина се не мора хранити само речима, може и словима, деловима реченица и читавим реченицама. У првом случају добијамо компјутерску сигналистичку поезију у ужем смислу (визуелну, конкретну, летристичку).

3.1.2. ПРОГРАМ

Дигитални компјутер ради само са програмом. Без програма машина не може обавити никакву операцију. Она је мртва. Програм је скуп наредби на основу којих машина извршава задатке. „Програмирање представља процес бележења алгоритма у виду коначног скупа наредби (инструкција) универзалног програмског аутомата" (Глушков).

Однос уметника према машини у процесу стварања (машинска креација) може бити двојак: активан (уколико уметник ради сам на стварању алгоритма и програмирању) и пасиван, уколико уместо песника програм разрађује неко друго лице, у овом случају оператор (програмер). Наравно ни у овом другом случају уметник не може остати сасвим пасиван. Он мора да изложи своје идеје и да достави материјал програмеру како би овај на основу тих идеја и материјала извршио програмирање.

Ако у овом тренутку још недовољне механизације интелектуалних процеса, још недовољних спрега између уметности и кибернетике, можемо толерисати пасиван однос уметника према машини, уметност будућности, која ће и постојати искључиво као машинска уметност, јер само тако, ма колико то парадоксално звучало, у том времену и може бити

људска, признаваће само уметника програмера, уметника математичара, познаваоца теорије вероватноће, математичке теорије игара, уметника инспирисаног творца алгоритма којима ће се хранити машине и фабриковати уметничка дела.

Читава уметност будућности (поезија, сликарство, музика, итд.) вероватно ће се исцрпљивати у стварању алгоритама. Инспирисан, и са имагинацијом сада поспешеном непроцењивим услугама моћне машине, уметник ће на универзалном алгоритамском језику *алгол*, и другим машинским језицима, стварати програме за песму, роман, слику, музичко дело.

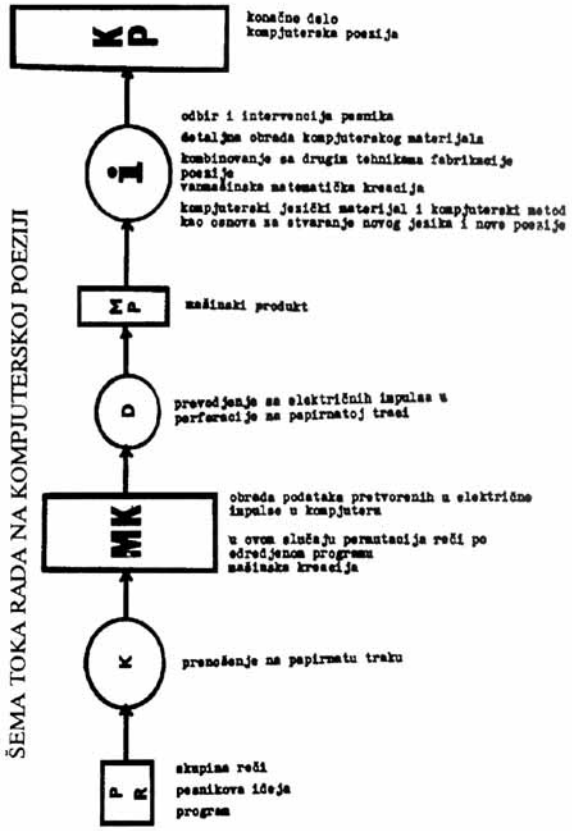
3.1.3. ХРАНА – УЛАЗНИ ОРГАН

Машина своју „храну" потребну за креацију не може да прими у облику речи, низа речи и реченица, онако како их ми употребљавамо у говору и писању. Подаци дати рачунару на обраду своде се на логичко-математичке облике. Бројчани систем решавања проблема је универзалан, јер се помоћу њега може кодирати визуелна, звучна и било која друга информација. Један део овог превођења са језика и репертоара симбола разумљивог човеку, на језик и симболе разумљиве машини, већ смо означили као програмирање. Рачунар, међутим, не оперише бројкама у буквалном смислу те речи. У компјутеру су бројеви, односно речи, представљене електричним импулсима, а све операције сведене на пропуштање струје кроз мрежу проводника и прекидача. Зато се и следећа операција у раду са компјутером, коју смо назвали „Храна – улазни орган", састоји у преводу, односно кодирању хране коју у облику програма достављамо компјутеру, у перфорације на папирнатој траци помоћу специјалне машине. Тек овако, у облику перфорација на папирнатој траци (или картицама), храна може бити стављена у улазни орган компјутера, где ће бити претворена у електричне импулсе, „електрични

језик”, који је машина једино у стању да „схвати” и помоћу кога једино може да реши задате проблеме.

3.1.4. МАШИНСКА КРЕАЦИЈА

Ако су претходне радње око прикупљања материјала, формулисања идеје, разраде програма, храњења машине, значи све оно што је зависило од стваралаца, од човека, биле релативно дуге и напорне, свој удео у стварању дела (машинска креација) компјутер обавља брзо и беспрекорно. Нема застоја, нема колебања, све се одиграва у кратком временском року, по прецизно формулисаним законима машинске логике.



Одмах након уласка у машину перфорирана трака пролази поред „читача” (четкица, фото-ћелија) који перфорације преводе у електричне импулсе. Електрични импулси одлазе потом у меморију машине, где се смештају да би се користили у току рада.

Аритметички орган је део машине који обавља рачунске и логичке операције. Све ове операције обављају се на бази такозваног бинарног математичког система и сведене су на четири основне рачунске радње: сабирање, одузимање, множење и дељење.

Контролни и командни орган регулише аутоматски рад компјутера и добијене резултате шаље излазном органу. Добијени резултати, који су још увек у облику електричних импулса, преводе се у перфорације на папирној траци. Трака се ставља у специјалну машину која откуцава компјутерски производ.

3.1.5. МАШИНСКИ ПРОИЗВОД

Под машинским производом подразумевамо сав језички материјал (све варијанте) које компјутер после машинске креације (пермутирања и везивања речи, скупова речи, делова реченица, слова) избаци. Пред аутора се, у вези с тим, постављају две алтернативе. Прва је да одабере један део, једну или више варијаната машинског продукта, и да их без икаквих интервенција презентује као готово уметничко дело, коначни скуп естетских информација. У оваквом случају рад уметника исцрпљивао би се у претходним радњама скупљања речи, репертоара симбола, скупова речи, програмирању и у завршној фази бирања варијаната или делова машинског производа.

3.1.6. ПЕСНИЧКА ИНТЕРВЕНЦИЈА

Друга алтернатива уметника је интервенција. Овде ћемо говорити о интервенцији узетој у ужем

смислу те речи, да бисмо је разликовали од осталих врста песничких интервенција у компјутерском језичком материјалу: ванмашинске математичке креације и песничке креације. Ова врста интервенције ограничава се, пре свега, на избор једне варијанте машинског продукта или дела варијанте, комбиновање делова разних варијаната, убацивање успелијих спојева речи и одбачених варијаната у изабрану варијанту, убацивање свеза, понегде нових речи и спојева који нису прошли кроз машину, премештање и брисање речи и спојева, промене граматичког облика и рода речи и евентуално класирање у редове (стихове).

3.1.7. ВАНМАШИНСКА МАТЕМАТИЧКА КРЕАЦИЈА

У овој врсти креације на основу материјала који му је пружио компјутер, песник подвргава језик извесним математичким шемама и методама, постижући неке од оних ефеката који при садашњем стању механизације интелектуалних процеса, по нашем мишљењу, превазилазе остварења чисто машинске креације. Овде долази до веома занимљиве комбинације машинске и ванмашинске логике, где ова друга може да трпи извесне корекције ствараоца још у току самог чина фабрикације дела, што је у првом случају немогуће.

Принципи ванмашинске математичке креације могу се применити на сваки језички материјал, па и на онај који није прошао кроз компјутер. Овакву врсту поезије, насталу из некомпјутерског језичког материјала на основу ванмашинске математичке креације назвали бисмо *статистичка поезија.*

Ванмашинска математичка креација на језичком материјалу који није прошао кроз компјутер знатно је отежана, баш због немогућности да се доследно машински разбије овај свакодневно-логички, уређено-страшљиво-људски начин везивања речи и мишљења. То чини да су њени ефекти и резултати у даљем ослобађању језика нешто слабији, а сам њен

положај на хијерархијској лествици песничких експерименталних метода и остварење нешто је нижи од истоврсне поезије настале из компјутерског језичког материјала.

Оно пак што је најинтересантније у читавом овом стваралачком експерименту са ванмашинском математичком креацијом, било да се ради о компјутерском или о некомпјутерском језичком материјалу, јесте понашање језика у току процеса математичке креације. Подвргнут извесним математичким, а то у исто време значи и логичким схемама, језик почиње да репродукује ону своју, како то Раде Константиновић у есеју „Машинска поезија" каже, „аутоматску страну, онај слој и део машинског у њему самом". Парадоксална је, међутим, чињеница да је ова аутоматска, односно машинска страна језика, а у исто време и све одлучније „откривање речи као творачког субјекта говора и смисла", понекад виднија у продуктима ванмашинске математичке креације, него у продуктима чисто машинске креације.

3.1.8. ПЕСНИЧКА КРЕАЦИЈА

При садашњем нивоу електронских рачунара (компјутери друге генерације којима наша земља располаже) и при садашњем нивоу механизације интелектуалних процеса, када је научницима још увек немогуће да открију основне алгоритме који би омогућили програм „осећања блискости решењу", оно што људски мозак поседује и што човеку омогућава да тренутно, без икаквих заобилазних и непотребних радњи дође до неопходне информације, ово је један од нужних начина коришћења компјутера у фабрикацији поезије.

Овде се машина, првенствено, јавља као помагалац у разбијању језика, у разбијању оних текућепоетских и уобичајено-логичких следова људске мисли. Машина песнику позајмљује своју „методу", свој начин општења са језиком. Она разбија језик и упозорава песника на све могуће

последице једног тоталног експеримента. Њено упозорење је, у ствари позив и захтев за таквим експериментом. Методом машине песник поново из разбијеног језика, чији је импробабилитет знатно увећан, организује нови језик, изоштравајући његову естетско-информативну вредност.

3.1.9. КОНАЧНИ ПРОИЗВОД (КОМПЈУТЕРСКА ПОЕЗИЈА)

Коначно сва дела, било да се ради о машинском производу са или без интервенције, машинском производу који је послужио као основа за ванмашинску математичку или песничку креацију, чине компјутерску поезију. Оно што компјутерску поезију издваја као јединствени стваралачки феномен, и аутоматски јој даје посебно место у историји литературе, јесте сам акт разарања постојећег језика и постојеће логике *путем машине*, а затим кроз готово самоставаралачку акцију тог разореног (али и обновљеног) језика успостављање једне нове поезије. Први пут у историји литературе човек није самостални и искључиви стваралац једног уметничког дела. Машина, као моћни стваралачки инструмент, овде непосредно утиче, пре свега, на материју из које настаје дело (у овом случају језик), а онда и на свет уметника, указујући му на нове путеве и начине (методе) стваралаштва.

Компјутерска поезија је, према томе, дело стваралачке акције машине, ослобођеног језика и човека.

(септембар – децембар 1969)

СИГНАЛИСТИЧКА ПОЕЗИЈА У УЖЕМ СМИСЛУ
(ВИЗУЕЛНА ПОЕЗИЈА)

I

1. Основни задатак сигналистичке поезије у ужем смислу (визуелне поезије) је превладавање вербалног песничког израза.
2. Тим песништвом тежи се постепеној девербализацији и десемантизацији поезије.
3. У новим комуникационим системима, где писани (национални) језик све више губи од ранијег значаја, сасвим је разумљиво да ће песник, суочен са језиком немоћним за универзално комуницирање (онако какво захтева електронска ера), прибећи универзалнијем и знатно комуникативнијем језику слике.
4. Укидајући текуће језике са свим њиховим оптерећењима, сигналистичка поезија ће у технолошкој ери прећи на непосредно деловање путем чисто визуелних и фоничких средстава.

II

5. Иако на трагове визуелизације поезије и текстова наилазимо и раније у историји култура и литература разних народа (код нас визуелно веома изражајни средњовековни текстови, маниристичке школе српског барока: Захарије Орфелин и други, у прошлом веку Ђорђе Марковић Кодер, између два светска рата: дадаист Драган Алексић, зенитист Љубомир Мицић и надреалисти са својим поетским колажима), сигналистичка визуелна поезија је управо феномен и израз нашег времена и човека нове технолошке цивилизације.

Она је нужан производ дијалектичке еволуције, како песничких, тако и технолошко-друштвених форми. Поново је рођена, али не више као

недоношче. Тек јој ово и овакво време, развијена средства за информисање и комуницирање, омогућују праву егзистенцију. У пољуљаној моћи писма и језика, у наступајућој ери слике, сигналистичка визуелна поезија види своју велику шансу. Пошто је продукт сасвим нових односа, она постаје непосредни корисник мултидимензионалних простора и средстава које јој електронска цивилизација нуди.

6. Главни разлози због којих извесни уметници (посебно књижевници) прилазе новој поезији са огромном дозом неповерења и сумњи је њена хибридност. Јер, сигналистичка визуелна поезија и није поезија у обичном, традиционалном смислу те речи. Напуштајући све више језик (писани, национални језик) и формирајући свој израз на чисто знаковном, вокално-визуелном плану, ова поезија се приближава и конзумира доста од графике, дизајна, посебно стрипа а често и других уметности и уметничких дисциплина.
7. Приближавање нове поезије другим уметностима учинило је да она постепено превазилази традиционалне облике литерарног комуницирања. Поред страница књига и часописа, сигналистичка поезија се отискује на плакатима (плакат песме), излаже у изложбеним павиљонима и галеријама, изводи гестуално (сигналистичка манифестација), снима на магнетофонску траку и грамофонску плочу (звучна поезија), изводи помоћу светлосних ефеката и специјално за то прављених машина (кинетичка поезија).
8. Све ово условило је да нова поезија тражи и нову врсту читаоца. Не пасивног конзумента већ готових песничких порука, већ интелигентног и подједнако креативног учесника једне духовне игре у којој коначни резултати зависе и од могућности комбиновања датим елементима и инспирације самог „читаоца”.

III

9. Слово, простор и њихови интерактивни процеси основне су оперативне јединице нових текстуалних структура.
10. Белина (празнина) појављује се као посебна читалачка (вербално визуелна) вредност у експерименталним текстовима.
11. За разлику од једнодимензионалне текуће (традиционалне) песме, егзистентни простор сигналистичке визуелне поезије је тродимензионалан.
12. Комуникативна а истовремено и поетска вредност слова у новој вербално-визуелној структури сигналистичког текста, где један од основних параметара семантичког одређења постаје и простор, изједначава се а често и превазилази његову знаковну вредност у текућем језику.
13. Поред слова или целих речи као суперзнаковних структура, површину сигналистичке песме могу испуњавати и други знаци, електронски, хемијски и други егзактни симболи, цртеж, колажи, фотографије, које у одређеном простору песме егзистирају стварајући вербално-визуелне метајезичке констелације.

(1969/70)

ГЕСТУАЛНА ПОЕЗИЈА

Сигналистичка манифестација, акциона песма, поезија у процесу, *poesia publica*, хепенинг песма, гестуална поезија, body poem, нови је облик поетског изражавања. У склопу разноврсних струја, које смо обухватили заједничким именом СИГНАЛИЗАМ, гестуална поезија заузимала би најрадикалније крило авангарде.

Гестуални песник слободно ствара у простору служећи се елементима од вербалних преко визуелних до звучних, да би обликовао своје дело. Језик песме овде чини скуп вербо-воко-визуелних елемената *у процесу*. Та врста сигналистичке поезије укида све границе између песме, театра, хепенинга и конкретне животне акције. Песник у њој и њоме постаје неотуђиви део свога уметничког акта, укључујући и целокупно биће у информационо деловање (зрачење) песме.

Као комуникација посебне врсте, сигналистичка гестуална поезија не може бити тумачена само текућим поетско-лингвистичким категоријама. Заснивајући се углавном на гесту и знаку, ширећи границе језика много изнад и изван утврђених, дефинисаних и једним делом већ проучених области песничког говорног бића, сигналистичка гестуална поезија нужно захтева и шира семиолошка тумачења.

(1971)

СИГНАЛИСТИЧКА ВИЗУЕЛНА ПОЕЗИЈА – НОВА КЊИЖЕВНА ДИСЦИПЛИНА

Сигналистичка визуелна поезија већ се оформила, не само у оквиру сигнализма као покрета, већ и у оквиру литературе гледане у целини, као посебна и нова књижевна дисциплина. Ово је могуће из више разлога. Пре свега, визуелна поезија и поред извесних континуитета у историјском смислу од најстаријих времена до данас (постојање визуелних текстова и визуелне поезије у старогрчкој, римској, средњовековној књижевности, књижевности европског барока све до Аполинерових калиграма, дадаиста, футуриста и надреалиста), производ је електронске цивилизације, цивилизације слике, знака, плаката, телевизије, видео-касета, нових штампарских техника, телекомуникационих сателита и других облика технолошког и све јединственијег планетарног друштва, које у интензивној размени информација не познаје државне и језичке границе, вештачке баријере малих, затворених и неуротизованих, традиционалистичким митоманијама оптерећених литература.

Мада је у човековој свести, као што смо видели, била присутна од самих почетака људске културе, визуелна поезија у правом смислу те речи рађа се тек са нашом цивилизацијом, њеним превазилажењем старих и спорих начина комуницирања и уласком у сферу масмедијалних средстава. То значи да она настаје у тренутку преломног развоја технолошко-друштвених снага и да ће управо то и такво друштво, све мање оптерећено националним а све више обузето визијама планетарног, омогућити у готово непосредној будућности њен развој и експанзију.

Следећи разлози који такође условљавају формирање нове литерарне дисциплине су другачији елементи којима се у њој, уместо језика, оперише приликом стварања уметничког дела. У визуелној поезији то су: знак, графички, егзактни симболи,

фотографије и колажи. У звучној поезији: звук и глас. У гестуалној: акција и гест.

Разбијајући окошталу, молекуларну структуру текућег песничког језика, ова поезија нас из лингвистичких слојева делимично испитане и познате слике света уводи и спушта своју истраживачку сонду у дубље, понорније делове једног још увек затвореног и неистраженог космоса знака и семиологије. На тај начин она нам, кроз деструкцију и уклањање језика као посредника, поново приближава предмете и бића, указујући на њихову суштину. У исти мах јавља се и као једина нада у времену засићеном понављаном вербалном експлозијом, враћању ка истом, ка неидентитету који прети да нас, сваког тренутка, баци у чељуст одсутности и досаде, у саму смрт; јер, стварног живота и нема у тренуцима „када реалност постаје литерарна", а „литература се дегенерише и постаје иреална". *Знак* је у овом времену и овом часу можда и *Знак* самог бића на његовом још увек непредвидљивом семиолошком нивоу. Визуелне чињенице, све већа егзактна структура нове планетарне и сигналистичке мисли, дубоко је и нужно супротстављена семантичком и митском у вишеслојном бићу човековом. Многа питања су се умножила у „пророчким" романтичарским екстазама традиционалистичке литературе, а никакви одговори нису дати. Човек је већ дошао у резигнирану ситуацију да зећути, да престане да мисли потпуно запетљан у сопствену мрежу вербалних мистификација. Можда ће тек уметност људи који ће бити целокупном својом мисаоном и чулном апаратуром, не расипајући више енергију, повезани у јединствено планетарно *Биће* оплемењено моћним импулсима бескрајно вибрантнијих мисли и бескрајно осетљивих чула, моћи да одговори на нека већ одавно постављена питања и да искаже неке битније истине.

Сада окренути логосу, јер „логос је увек у постојању, а као такав он је извор откривања истине", остављајући за собом све бивше реквизите

књижевности, посебно њен језик, пошто се језик „аутономизира и постаје независно краљевство – свет у свету – сачињавајући самом себи властиту реалност: расправљајући, окреће леђа универзуму”, сигналистичка визуелна поезија и остали облици сигналистичке литературе први су весници будуће масмедијалне уметности преношене моћним информационим средствима, чији ће основни циљеви бити проширивање људске сензорне свести која више неће бити привилегија класа и елита.

Стари видови магијско-религијске и садашњи стварносно-приказивачке уметности, настајали вековима и ширени једнолинијским неефикасним средствима, прво усмено-предавачке а касније и гутенберговске цивилизације писма, брзо ће нестати. Процеси мисли већ сада су условљени изузетно рапидном сменом и све већом ефикасношћу човекових помагала машина у интеркомуникативној цивилизацији чији фетиш и основни језик споразумевања постаје слика. Токови слика, токови новог иконичког језика јединствене и свеобухватне електронске цивилизације сливаће се у фантасмагоричну реку будућег планетарног и сигналистичког мишљења.

(1972)

ФЕНОМЕНОЛОГИЈА БИЋА И СТВАРИ

Једно од мобилнијих настојања сигналистичке поезије од самих њених почетака 1959. године састојало се у десубјективизацији* песме и песничке слике. Та десубјективизација употребом дескриптивног начина и метода већ је, добрим делом, приказана у збирци ПЛАНЕТА (1965). У годинама стварања ПЛАНЕТЕ (1962. и 1963), у записима и одломцима дневника поводом поеме која је настајала, бележи се да је основни начин којим се она остварује дескрипција, феноменолошко-имагинативна (у башларовском смислу), са егзактним примесама метода описивања ствари, бића и ситуација на имагинарној планети. Такође је записано да је ова метода примењена као крајњи и у ондашњој књижевној ситуацији готово самоубилачки отпор према општевладајућој лирско-метафоричној и неосимболистичкој поезији миљковићевског типа и вокације.

Одмах након ПЛАНЕТЕ (1966. и 1967), у циклусима песама „Кретање материје" и „Ожилиште", касније скупљеним у необјављеној књизи ОЖИЛИШТЕ, ова песничка пракса још више се радикализује у том смислу што се објективизује, што губи свој пређашњи феноменолошко-имагинативни карактер попримајући, посебно у циклусу „Ожилиште", феноменолошко-егзактни израз и начин објашњања

* Питање субјекта и десубјективизације у филозофији и литератури посебно је актуелно и у последње време отворено. Сведоци смо све већег расула посткартезијанских ставова и чврсте зграде метафизичке мисли стрпљиво грађене стотинама година. Читава филозофија после Декарта, „ток мишљења који означавају три велике апсолутизације – антички Phisis, хришћански Бог и буржоаски Човек – истиче." Томе је посебно допринео развој егзактних наука с краја XIX и почетком XX века, када је срушена Њутнова визија одређеног и компактног свемира.

света и онога што чини свет: бића, процеса и ствари. Пре свега иде се ка радикалнијој десубјективизацији песме и, што оваква метода врло често изискује, депсихологизацији естетског предмета.

Новонастала поезија једним делом је формулисана у првом манифесту сигнализма *Поезија – наука (Манифест песничке науке),* где се између осталог истиче: „У том смислу биће и њено настојање (мисли се на нову поезију) ка постепеној десубјективизацији поетске слике. Она жели коначно да рашчисти са нарцисоидним и недовољно оправданим правом песника да буде стални и неприкосновени предмет поезије. Песничка наука ће изједначити човека (као предмет опевања) са стварима, природом, хемијским, биохемијским и физиолошким процесима, мртвом и живом супстанцом, не дајући предност ни њему ни његовим односима с природом, стављајући га и одређујући му место у свему оном што означавамо као универзум."

Даљи развој нове поезије, коју сада можемо назвати и *феноменолошком** и уврстити је у породицу поезија и песничких метода које смо именовали као сигнализам, односно сигналистичка поезија, текао је у смислу све непосреднијег додира са стварима и методичког занемаривања било каквог субјективно-метафоричног и трансцендетално-метафизичког израза.

Овакав став коначно је и могао довести до нечег што феноменолошки теоретичари називају „описом чистог феномена". При томе се феноменолошки

---

* Феноменолошку поезију не би требало повезивати са неким ранијим, на први поглед сличним остварењима – код нас Васко Попа у циклусу песама „Списак", где долази до својеврсних фасцинантних надреалистичких (а то у крајњој линији значи и романтичарских) концепата и слика предмета и бића са видно наглашеним метафизичким постулатима, и изванредним експериментима француског песника Франсиса Понжа, у чијој дескрипцији, такође, уочавамо извесну „патетику конкретности", управо оно чега нова поезија покушава да се ослободи.

опис, парафразом класичних Хусерлових идеја, дефинише као „опис који занемарује егзистенцијална одређења ствари... те се усмерава на „чисти феномен тј. на интенционални предмет, сагледавајући његову суштину."

Феноменолошка поезија, као што видимо, не прихвата тврдње неких песника и теоретичара да је поезија „врхунац индивидуалистичке тотализације субјекта", али она истовремено и не укида тај субјект већ његов значај у чину кристализовања и зрачења песничке информације своди на праву меру. У том смислу, ако говоримо о десубјективизацији песме, њеног света, и феноменолошком приступу човеку, природи и свету у целини, ми не можемо, нити смемо, говорити и о њеној „дехуманизацији". Јер, укидање „исповедног интимизма", фронтални атак на све облике романтизма, неоромантизма и остале видове „дионизијске опседнутости", истицање једног реистичког поимања света, феноменологије бића и ствари, у појединим моментима чак и конституисање поезије као „посебне технике језика" и инсистирање на неким егзактним моментима, ниуколико не значи и њену дехуманизацију. Ту дехуманизацију исто тако не представља ни, у овој поезији уочена, делимична реифакција песничког бића, као ни њени напори да се, лиши „персоналности писца" односно чињеница да за овакво песништво „више није битна *персоналност* него предметност и стварност (материјалност)."

Десубјективишући песничко биће, нова поезија отвара друге, до сада једва коришћене просторе ослобођеног поетског говора на самој граници егзактног, технолошког и урбаног говора, доприносећи тако актуелизовању и конкретизовању песничке информације.

Феноменолошка поезија, коју смо овде покушали да одредимо, нема амбициозних намера да буде илустрација било каквих филозофских теорија и система, па ни горе поменутих. Као и свака поезија она, ипак, измиче чврстим формулама и одређењима. Углавном је и настајала пре таквих

формула у једном, како је то већ на почетку истакнуто, грчевитом отпору према романтичарској и неосимболистичкој поетској вокацији која уз топле аплаузе цвета већ деценијама у овдашњој темпераментној и емотивној, познатој по громким метафизичким умишљајима и реторичким изливима књижевној атмосфери.

Њена улога и значај, логично је, не исцрпљују се ни само у том перманентном отпору и ослобађању од неких наших, рекао бих, вековних заблуда о поезији. Њен даљи развој готово да је и предвидљив из песама другог и трећег циклуса ове књиге.* Она се ту, на посебан начин, поново враћа човеку и почиње да прихвата и означава ствари не као „чисте феномене", или затворене и неповредиве системе, већ као својеврсне отворене комуникационе елементе, како у међуљудским односима, тако и у њиховим односима према осталим стварима и бићима. То јој, међутим, приближава неке друге теоријске захвате који би можда комплексније могли да објасне њене нове интенције, а који су и до сада били веома успешно коришћени у тумачењу разноврсних поезија и метода садржаних у једној разуђеној и веома сложеној песничкој галаксији коју смо назвали *сиīнализам*.

---

* Текст „Феноменологија бића и ствари" објављен је као предговор књизи „Поклон-пакет" (1972).

ГОВОР СТВАРИ

ОСТВАРЕНЕ СТВАРИ

Песме о стварима. О њиховој конкретној и употребној вредности. О стварима без таутолошких назнака. Без метафоричких и универзалних одређења и оптерећења. Ствари окренуте сопственим функцијама. Оним функцијама због којих су настале и због којих егзистирају. Слика ствари и њихове невине једноставности и јединстености без метафизичке позлате. Слика која нам показује једно од могућих стања ствари у простору, али која, упоређена са стварношћу, говори о њеној апсолутној истинитости. Оно што чини слику сликом, и што њој припада, јесте одсликавајући однос, извесна координација елемената слике и ствари. (Витгенштајн). Не ствар као део једне целовите представе о свему, већ ствар-свет једног нејединственог, дисконтинуираног и несагледивог универзума. Не ствари које немогућом реториком или пренапрегнутом умишљеношћу „објашњавају" свет, већ ствари које истицањем сопствених реалних могућности: топлине, мекоће, употребљивости, корисности, неопходности и трајности, објашњавају и остварују саме себе.

ГОВОР СТВАРИ

Низ конвенција у људском понашању директно је везан и условљен стварима. Ствари нас одређују. Ствари нас условљавају. Оне су сама супстанца света (Витгенштајн). Оне нам забрањују, осуђују нас, упућују, подижу нам или кваре расположење, радујемо им се или их несношљиво мрзимо. Помоћу њих ми оцењујемо друга бића и друге ствари. Оне су наше мерило вредности. Знак наш, али и знак других бића с којима успостављамо односе. Оне су наш

говор.* Преко ствари ми општимо са светом, емитујући низ информација о себи.

Од тога како држимо нож и виљушку за обедом, да ли бришемо ципеле пред својим или туђим вратима, да ли ивицом кашичице у хотелу разбијамо врх јајета, каква кола имамо, да ли се придржавамо нових модних одевних хитова, како на пријему испијамо чашу са пићем, у том директном односу нашег бића и ствари, кроз гестове придржавања и рушења или типично субјективног кориговања извесних устаљених конвенција у којима ствари имају видну улогу, ми ћемо причати о себи. Наши сабеседници, суседи, пријатељи, нови познаници, случајни посматрачи, имаће прилике да нас (као и ми њих) „читају" стварајући закључке о нашем васпитању, степену образовања, друштвеном положају, интересовањима, имовном стању, или пак о карактеролошким, психичким и психолошким обележјима: узбуђености, расејаности, сналажљивости, мирноћи итд. и надовезујући се на неке друге, познате, или тек виђене али сада у новом светлу искрсле чињенице за релативно кратко време много сазнају о нама. Тако ћемо ми „проговорити" кроз свој однос према стварима. Ствари ће нас одати откривајући често и најскривеније, вешто камуфлиране поноре нашег бића.

(1972)

---

* Говор ствари излази, како то структуралисти показују, из граница лингвистике и улази у широко и до сада недовољно проучено подручје знака и семиологије.

КОМУНИКАЦИЈА – БИЋЕ – МИШЉЕЊЕ

Комуникација (lat. communicatio) саопштавање, саопштење; веза, опхођење, општење, додир; саобраћај, саобраћајница. *Комуникативан (lat. communicativus*) преношљив, који се лако преноси на другога; саопштљив, који радо исказује своје мисли другоме; разговоран; приступачан. *Комунитет (lat. communitas)* заједница; смисао за заједницу опште добро. Комуницирати *(lat. communicare)* позаједничити, позаједничавати, учинити заједничким; саопштити, саопштавати, објавити, изнети (или износити) на јавност; бити у вези с ким, дописивати се, општити. *Комуникацио идиоматум (novolat. Communicatio idiomatum)* сједињеност својстава божанских и људских.

Комуникација је у самој основи бића. Елемент је и чињеница његовог постојања. Несумњива мера хода и раста од првобитне рудиментарне ка моћној планетарној свести. Комуницирам (општим), дакле постојим, дакле стварам. Бит је комуникације вишезначна у најдубљем смислу те речи. Она је и друштвеноисторијска и егзактна и уметничка и субјективна у њеном најинтимнијем, најљудскијем аспекту. Њене методе, њене моћи и слабости су затворени кругови друштва, временом, простором, вером, језиком, технолошким средствима везаних заједница, оазе бића чврсто сплетених невидљивим али тешко кидљивим нитима. Она је ту крвоток и нервни систем једног компликованог организма, али уједно и његова подмукла болест која ће га уништити оног тренутка када осети да је постао сам себи довољан и да јој онемогућује даљу експанзију. Њена средства су степеници цивилизације. Комуникација је темељ и храна човекових открића. Чудовиште из бајке које само себе прождире и поново се рађа све веће и све незаситије.

У сигналистичкој комуникацији чији је основни циљ да нам омогући истраживање бића у немирењу са ентропијском хладноћом свега оног што нас

окружује (времена, ствари, поретка и закона) исказује се и сврха сигнализма као одређеног начина мишљења.

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. Где су, дакле, границе овој растућој коминикатибилности сигналистичког феникса који се храни пепелом сопственог духа и чија је мисао у непрестаној дијалектичкој игри? Где су границе тога, у неуротичком грчу повратно-спреговске експлозије информација, освајачки захукталог бића? Њих нема, заправо, оне су непредвидљиве као што су непредвидљиве и границе мишљења.

Мишљење утире путеве бићу. Оно је тај вечити истраживач, који залази иза граница видљивог и опипљивог, иза граница релативног реда и мира у подручја тек освојених светова. Криза класичне и традиционалне уметности пре свега је у кризи мишљења. Немоћ да се изађе из зачараног круга одређених система вредности и знања, немоћ да се „креирају нове пропозиције уметности" (Kosuth), затварају биће уметника у испразне просторе познатог, очекиваног, немишљеног и понављаног. Свест уметника постаје, у овом случају, репродуктивна машина превазиђеног мишљења. Мишљења које је, уствари, то и престало да буде оног тренутка када је престало бити трагалачко и откривачко.

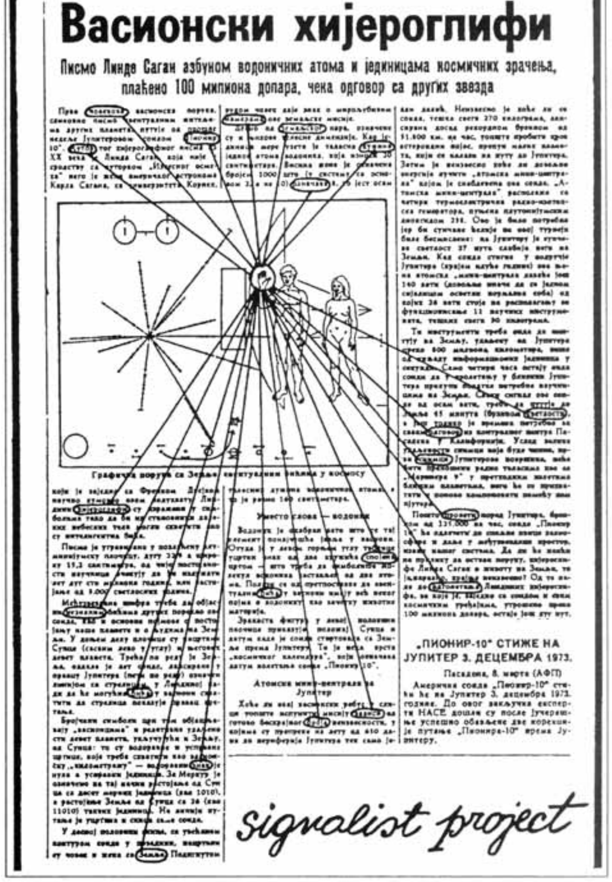
Сигналистичко мишљење отвара путеве новоцивилизацијском, визуелном и тотал-комуникативном бићу. Бићу игре и знака, планетарне свести, дубоко интуитивних и високо интелектуалних моћи. То је моћ информативне и освајачке комуникације која зрачи вишесмисленошћу свога по/кретања ка истинама и стварима, не само датим већ и обележеним знаком нашег тешког и стрпљивог трагалачког искуства.

У томе су и бескрајне могућности овог бића на плану уметности, ослобођеног сваке строге уцељаности огранчених простора, трошнога материјала, ступидних историјских куриозитета и сводљивих тренутака свакодневнице. Уметност се дематеријализује, почиње се догађати, а то се њено догађање све више одвија у сфери мишљења. Оно што излази у свет, заправо, што се уклапа у слику видљивог света чињеница и ствари (досад су то били предмети уметности, односно уметност обликована у било којем материјалу), сада је само документ, упутство, пројекат, језички, визуелни, звучни или тактилни опис процеса уметничког мишљења.

Овде стижемо до момента када се сигналистичко мишљење и оно што смо означили као уметност идентификују нашавши своју заједничку тачку у перманентном истраживању природе бића и природе уметности, дубина неизвесног и неодређеног, крећући према неком невидљивом и будним оком смрти замагљеном одредишту, које ће можда опет бити само импулс једног новог и узбудљивог, невиним ореолом бесконачности овенчаног почетка.

(1973)

UNION POSTALE UNIVERSELLE
JAPON · 日本國
60円
COUPON-REPONSE
CANADA
22 CENTS
COUPON-REPONSE INTERNATIONAL
CALGARY
20 IV. 1972
ALTA.
OCT 12 1910
ST. MATHEW STA.
UNITED STATES OF AMERICA
15 CENTS
GRANDE-BRETAGNE
GREAT BRITAIN
10 p.
International Reply Coupon
SUEDE · SVERIGE
STOCKHOLM


Васионски хијероглифи
Писмо Линде Саган азбуком водоничних атома и јединицама космичких зрачења, плаћено 100 милиона долара, чека одговор са других звезда
„ПИОНИР-10" СТИЖЕ НА ЈУПИТЕР 3. ДЕЦЕМБРА 1973.
Пасадена, 8. марта (АФП)
Америчка сонда „Пионир-10" стићи ће на Јупитер 3. децембра 1973. године. До овог закључка експерти НАСЕ дошли су после јучерашње успешно обављене две корекције путање „Пионира-10" према Јупитеру.
signalist project

О ШАТРОВАЧКОМ ГОВОРУ

Шатровачки је специфична врста говора одређених друштвених група. Створена ради комуницирања унутар групе или потребе за одбраном (уколико се ради о делинквентима), ова врста говора садржи и елементе тајности.

Историјски гледано, шатровачки се јавља већ у XII веку као подземни, тајни језик криминалаца. У XVII веку, у Француској, он добија име – *argo*. Касније, арго се све више развија и њиме се не означава само говор делинквената већ и неких других група и слојева друштва.

У Енглеској ову врсту говорне диференцијације називају *sleng*, у Италији *gergo*, а у Немачкој *Gaunersprache*. У белетристици, лингвистичкој и социолошкој литератури, најраспрострањенији су, и на неки начин већ интернационализовани, изрази арго и сленг. Разни научници, међутим, под овим појмовима виде различите ствари. Познати дански лингвиста Ото Јесперсен одређује сленг као „форму говора која је потекла управо из жеље да се у језику ослободимо општих места које нам заједница намеће". По њему, битни потицај за стварање сленга долази из извесног осећања интелектуалне супериорности. Ми сматрамо да су се неке речи или фразе излизале у језику, да су постале сувише добро познате, оне су нам досадиле, па зато тражимо нову реч, која ће заголицати машту и својом новином задовољити нашу жељу за нечим забавнијим или бар угоднијим.

Јасно је да Јесперсен под сленгом, углавном, подразумева оно што ћемо ми овде назвати школским шатровачким (шатровачким говором средњошколаца, ученика у привреди и студената). С друге стране, он назив арго резервише искључиво за језик криминалаца и просјака. Неки научници, међутим, склони су да аргоом називају оно што Јесперсен назива сленгом, а за оно што он дефинише као арго налазе сасвим ново име. Трећа група

изразом арго означава готово све, и говор делинквената, разне професионалне говоре и остале језичке ексцентричности.

За нас је, вероватно, најпогодинији израз *шатровачки говор*, који може да обухвати, како школски (фрајерски) шатровачки, тако и говор делинквената. Поготову што ова врста језичке диференцијације у нас још није толико развијена, као у французском и енглеском, па се те две, назовимо их условно, варијанте шатровачког прожимају и границе међу њима нису сасвим јасне.

Извесне мање разлике, наравно, постоје, чак и између појединих група у школском шатровачком. Недавно је запажено да ученици Математичке гимназије у Београду имају неке специфичне речи и изразе које употребљавају у међусобним односима. Ове речи настале су трансформацијом појединих математичких и других стручних израза.

Поред изговорних и граматичких посебности, наш шатровачки говор разликује се од стандардног, углавном, по лексици. Ово лексичко благо брзо настаје али брзо и пропада уколико не буде прихваћено.

Један од основних извора шатровачког је, у ствари, сам стандардни језик. Преузимају се поједине речи из свакодневног говора и даје им се нешто измењено или сасвим ново значење и смисао (примери: аплауз – *шамар*, гајба – *стан*, вриснути – *изгубити*, кућна бува – *кућна помоћница,* мртав – *добар,* итд). Поред семантичких, видљиве су и морфолошке промене. Речи се деформишу, најчешће скраћују по одређеној схеми. Ово нарочито важи за школски (фрајерски) шатровачки (прим. креле, фак, калиш, сифа, шиз, итд.). Многе речи овако скраћене поново се враћају у стандардни језик.

Други велики извор шатровачког су покрајински говори. Они на известан начин дају боју и диференцирају шатровачке говоре већих урбаних целина Београда, Загреба, Сарајева и Новог Сада.

Најзад, шатровачка лексика може се богатити уношењем и деформисањем извесног броја страних

речи. У последње време то је приметно у школском (фрајерском) шатровачком, посебно када су у питању разни видови забаве.

Веома често, услед недостатка и за стварање литературе још увек релативног сиромаштва нашег шатровачког, морао сам, признајем то не без извесног задовољства, да учествујем и у његовом лексичком богаћењу. Тако сам из стандардног језика извукао и „шатровизовао" речи: *абажур, оцаринӣти, акушира̄ти* и друге. У исту сврху пренео сам и употребио један део речи из покрајинских и народног говора: *амбуља, чамалица, зашамудӣти*, итд. Извесне речи и изразе направио сам комбиновањем шатровачког или стандардног језика. Тако је реч тастер-стацин (радио-станица) настала од две шатровачке речи тастер – *доста̄вљач* и стацин – *ста̄ница*. Реч телезур – *те̄левизор* извео сам из станардног језика сажимањем, једним од типичних начина школског (фрајерског) шатровачког. Неке речи направио сам много једноставније од већ постојећих шатровачких изводећи глаголе из именица и обратно. Тако су настале тракалице – *очи* од тракати – *гледа̄ти,* лентрати од лентра – *фото̄графија* у криминалистичком албуму, вођиферисати – *гњавӣти* од вођифер – *гњава̄тор,* и друге.

Специфичан облик нашег шатровачког је *козарац*. То је тајни двоструко скривени говор, који се употребљава у изузетним ситуацијама потере, рације или у случајевима одлучивања о неким веома важним пословима. Настаје када се у речима по одређеној схеми испретурају слогови.

Карактеристична и одмах уочљива особина шатровачког говора је подругљивост; „чмураћеш се горе но кућна бува", „бришеш блендеру од опталидонаца ко шкембава треба". То је језик задиркивања, ишчикавања; „кењај кењај фектарошу амортизуј њокалицу", „у кандију би се забаштао", и хумора. Овај хумор каткад може бити благ и сликовит; „не листај много књигу", „богољубу се упале прозори", „цвета ступар боље но маслачак", а

понекад суров и циничан: „ужљакај му сав суварак нек рикне од муке", „проспем по који њупавац", „црвљив ти је тај леш", „угасио бих ти пикавац у оку". То је језик ситуације, догађаја, брзе и конкретне акције. Он не трпи једноличност, досаду и спорост. Праскав је и афективан, директан али и саркастичан и двосмислен. Речи, често једносложне и двосложне, ређају се рафалном брзином у прецизне и оштре слике. Уочљива је и његова антисентименталност, а такође и јака тежња за ефектима. То је чулан језик којим се тешко може изразити нешто апстрактно.

Код нас ова врста говора није у довољној мери ни до данас проучена, као што је то већ урађено у неким језицима: енглеском, француском, немачком и италијанском. Поједини индивидуални напори лингвиста, криминолога, социолога и књижевника ипак нису изостали. Тако су шатровачки проучавали Ватрослав Јагић (1895), С. Поповић и М. Молнар (1912), Ж. Петковић (1928), Н. Шахиновић (1932), криминолози В. Водинелић и С. Лепојевић (1952), а у последње време књижевник Томислав Сабљак и професор Милош Илић (социолог културе и уметности). Значајан рад на овом пољу је речник „шатровачког жаргона", који је саставио криминолог Илија Симић.

Требало би још да додам и то да је књига *Гејак їланца їуљарке* створена током вишегодишњег рада, упознавања и проучавања, углавном, београдског шатровачког говора. Прве песме настале су 1969. године. Неке од њих су и објављене непосредно после тога у књизи *Киберно* (1970).

Сва истраживања шатровачког и стварање песама на њему вршена су у оквирима сигналистичког програма о глобалном револуциоисању поезије и језика. Трагалачка делатност сигнализма од самих почетака усмерена на језик као један од видова међуљудске комуникације није могла да превиди и изостави тај не тако безначајан облик нашег говора. Истражујући шатровачки и уводећи га у поезију сигнализам проширује поље дејства литературе, испунивши истовремено једну од својих основних

намера – *деструирање* традиционалног и стандардног песничког идиома.

(1973)

ПЛАНЕТАРНО И КОСМИЧКО У СИГНАЛИЗМУ

Сигнализам је почео са планетарним, астралним и научним (сцијентистичким), трагајући за новим звездама, испитујући још неоткривене планете које се нису налазиле у сочивима телескопа и небеским картама астрогностичара, али су зато виђене и материјализоване у звездозорима песничке имагинације.

Путовање, истраживање, рушење старих и градња нових система, те основне компоненте савремене астронаутике, егзактних наука, космологије као да су одувек биле и остале кључне полуге сигнализма.

Човек окренут свемиру својим луталачким нагонима, својом вољом за откривањем, својом игром. То је пресудан корак ка планетарној епохи.

Планетарно – космичко у мишљењу, у бићу, као тоталитет човека и света. Епоха која оплемењује својом будном мисли (*Кретање мисли као кретање звезда*), својом продорном песмом. Трагалачко и истраживачко, како на границама предвидљиве будућности, тако и у тами безграничног универзума.

Сигнализам је освојио просторе свемира за поезију. Он је прогнао религију из тих простора, одстранио облике митског и своме певању пронашао егзактне ослонце у наукама што су тек нешто мање могле да поставе лавину питања од оних што их је могла поставити песма, а која су се опет као ехо или сигнали удаљених галаксија и још неоткривених светова враћале на језик и у свест питалаца.

Космос је за сигнализам био огромно искушење. У њега се успешно улазило с новим песничким вокабуларом (и не само с њим) егзактних синтагми, синтетизованим језицима наука, појмовима и симболима које би само један мали рез и интервенција на плану асоцијативног и имагинативног бацали у поље чисте поезије.

На науку се није гледало као на неки строго одређени и детерминисани механизам дат једном за

свагда. Језик науке схваћен је као отворен, жив и променљив систем. Човек је део природе, део света, у његовој је матици. „С човеком се природа мења у нешто друго.” У структурама језика науке и језика поезије огледа се устројство света. Огледа се живот, лутање, трагалаштво, сви они „принципи индетерминизма”, све оне „једначине неизвесности” тако читљиво изложене у микрофизици. Свет је кретање и догађање.

Сигнализам није само отворио свемир и изагнао религијско и митско, оно што је до тада доминирало у космолошкој поезији, већ је одмах приступио и стварању нових светова, користећи истовремено сва постојећа искуства егзактних наука. Светова у слободи игре, у слободи нових језика рођених у непрекидним и разноврсним менама трагалашког духа.

Случај је основни „закон” те игре и те слободе; непрецизна узрочност изражена кроз статистичку вероватноћу, кроз случајност. У тим световима сигнализам меша искуствено и предвиђачко, стварно и имагинативно стварајући крхке мостове од садашњег ка будућем човеку. Слобода истраживања и игра коју сигнализам остварује у литератури (уметности) је слобода будућности, док је за њега свака врста детерминизма већ сада ствар далеке прошлости.

(1975)

ЕГЗАКТНИ ЈЕЗИЦИ И РАЂАЊЕ ВИЗУЕЛНЕ ПОЕЗИЈЕ У СИГНАЛИЗМУ

У манифесту „Поезија – наука” (Манифест песничке науке) из 1968. године, истакнуте су основне поставке ране фазе сигнализма (сцијентизма): антитрадиционализам, антисубјективизам, тежња за синтезом поезије и науке, истраживачки рад у језику. Нешто од овога представља и суштинске новине у односу на целокупно наше песништво.

Антиромантизам је основа борбеног сигналистичког активизма, његово супротстављање прерушеном и обновљеном традиционализму у српској поезији.

За сигнализам време романтизма у литератури неповратно је прошло заједно са надреализмом као његовим врхунцем. У том смислу поезија се мора десубјективисати а наглашено *ја* ранијих школа и праваца знатно утишати и изгубити од своје нападне нарцисоидности.

Песник више није пророк (*ватес*) што у сомнамбулном стању призива богове и повишеним гласом изговара „најдубље” истине овог света. Он је само један од делића универзума обдарен свешћу, мишљењем, жељом за сазнањем и имагинацијом којима постепено открива тајне свемира. На пут у непознато он више не може сам, мора се удружити са научником, а своју имагинацију ослонити на научна открића и спознаје. Тек поезија и наука, научник и песник, могу освојити, изградити, промислити планетарно и кренути ка космичком, ка непредвидљивом.

Космичко је још увек тама, бездан, смрт. Иза завесе мрака и хладноће ковитлају се огромне и незамисливе олује материје и енергије, свемирска зрачења, рушилачке и градилачке силе, чекају смрзнути или врели непознати светови. Смрт је ту реална као што су реални простор и време, који више не представљају само кантовску априорну форму

поимања. Престали су да буду апстрактни и апсолутни, духовна конструкција. Постају место градње, лутања, живота. Део су људског искуства а не нека „функција универзума." Простор и време више не дефинишемо, истражујемо их. У истраживачки поход полази се са новоосвојеним језиком. Делимично он је пронађен у језику науке.

Језик је главни чинилац те синтезе, те акције лутања и истраживања. Свеж и неистрошен, окренут будућности, језик који са просторима умножава и себе. Проналазе се кључеви и начини да се оживе формуле, симболи, да имагинирају у ново песничко и језичко биће. Све постаје наједном тако чудесно иза затамњене завесе светлосних година, испод неухватљивих збивања у микросвету.

Језик егзактних наука је жив и променљив. Он расте са сваком новом ствари, новим делићем универзума. Стварају се нове речи, нови појмови, означавају се и именују нови тек уочени становници тог невидљивог света. Прво протон и електрон, па неутрон, антинеутрон, неутрино, ка-мезон, пи-мезон, сударају се, лутају у својим малим затвореним просторима. Они су живи, крећу се, треба пратити њихова понашања. Сваки њихов нови покрет, стање, однос је и нова реч, појам, ознака, информација. Граматика науке се непрекидно мења исто као и песничка граматика.

Језици песничке науке освајају просторе, како оне космичке, тако и духовне. Али, не више само и искључиво језици (речи, реченице, говор). Јер наука и поезија више нису само синтаксички поређани и граматичким, имагинативним и другим правилима одређени ланци и следови речи. Оне су и графикони, цртежи, знаци, описи путања, графеми разбацаних слова, експлозивних синтагми, хаос путева, плетива, слика, значења. Језик песме и језик истраживања се проширио, истегао, извукао из свог тесног одела речи, смисла, реда, негентропије и закорачио у још неиспитано царство знака и семиологије.

Његово извлачење из стиха, из речи и текло је постепено, муцаво и мучно. Прво су ту биле

калиграмске слике, па бројеви, математички симболи, графикони функција, једначине. Реч се сабијала, сажимала, нестајала и поново јављала као преиначени егзактни симбол, графикон који вијугаво и слободно тече у свим правцима уместо стиха, реченице. Осваја се целокупни простор странице за песму. Песма постаје сасвим слободна у том простору, у коме јој је омогућено да своју енергију зрачи у свим правцима.

Песнички језик се, дакле, знатно проширио продревши и захвативши егзактне језичке системе, прожимајући се са дијаграмима, бројевима, егзактним симболима, свим оним чиме наука оперише и комунцира. Овде би заправо и требало потражити корене сигналистичке визуелне поезије и прве поступке разбијања језика на словне и знаковне целине у којима песма губи своју ранију основну егзистенцијално-значењску структуру. Језик се цепа у једном радикалном, али филигранском, фином хемијском процесу духа и свести. Његови темељи се руше. До тада чврсто спојени елементи се полако откидају и почињу слободно да лебде и зраче у простору, песми, спајајући се у нове, непредвиђене и непредвидљиве целине, потпуно опречне дотадањем језичком и песничком искуству.

Није се, међутим, зауставило само на овом и оваквом проширивању песничког језика. Већ у другом манифесту сигнализма експлицитно је истакнуто да је језик све оно што омогућује песму. Тако је, чини се, до крајних граница проширен појам језика употребљивих за градњу поезије. Он ће касније, у трећем манифесту „Сигнализам” (1970), добити прецизније одредбе, када се поред визуелне формулишу још и сигналистичка кинетичка, фоничка (звучна), објект и гестуална поезија.

(1975)

НЕКЕ ПОСТАВКЕ СИГНАЛИЗМА

1

Сигнализам је авангардни стваралачки покрет настао у нашој земљи са циљем да револуционише све гране уметности, а првенствено литературу и ликовне уметности, уносећи нов начин мишљења и креирања примерен електронској и планетарној цивилизацији.

2

Уметност технолошке ере битно се и квалитативно разликује од свих осталих, а посебно од уметности настале током претходне, индустријске епохе.

3

Сигнализам, међутим, у савременој техници и технологији не види нову метафизику, нови апсолут супротстављен субјекту, бићу, јединки. Он је већ по својој природи унапред против евентуалне идеологије „тоталне праксе" научно-техничког мишљења.

4

Сигнализам употребљава у истраживачке сврхе све медије, све комуникационе направе и симболе које је човек створио, од слова, слике, знака, до филма, телевизије, компјутера, видеотејпа, као и научне експерименте, да би произвео нове естетске информације, да би што дубље продро у интелектуалну и стваралачку структуру човека.

5

Сигнализам је интермедијални, интердисциплинарни покрет, он омогућује и ради на сарадњи свих медија, уметности и наука.

6

Истраживања на биохемијским, психофармаколошким средствима равна су истраживањима сигнализма на свим медијима

уметности. Оно што је био само сан (о коме је Рембо говорио, да се створе нова чула), сада је реалност за стварање много комплекснијих промена него што су то само чула.

7

Није без значаја што надреалисти прихватају Фројда и психоанализу, још мање је без значаја што сигнализам прихвата истраживања физике, биохемије, кибернетике и теорију информације и комуникације на којима и заснива своју естетику. Надреализам је припадао другој врсти истраживања и другачијој духовној субверзији, док сигнализам иде ка будућем бићу планетарне уметности.

8

Сигнализам неће ограничити своја истраживања само на сан и подсвест човекову. Он улази – дубље од тога – у тоталитет човека и ствари, у структуру саме ћелије, и даље у структуру атома и његових честица.

9

Сигнализам настоји, уз помоћ разних наука, да промени услове човековог живљења и целокупни људски емотивни, разумски и нагонски апарат. Он је за стално померање граница људске свести и сензибилитета.

10

Сигнализам је акција, перманентно кретање и истраживање разних облика уметности и живота.

11

Наша цивилизација је на самом почетку електронске и космичке експанзије. Мутација друштва и човека је неминовна. Сигнализам указује на могуће путеве те мутације, на корените и тоталне промене у људском мишљењу и стварању.

12

Знак, слика, гест, звук, нови језици, нови облици употребе језика, његови ексцентрични и заумни облици, акција, кибернетички подстицаји, могућности деловања хемијским и фармаколошким

средствима на свест, подсвест, креацију, синтеза више уметничких грана, универзалнии симболи математике и осталих наука, демистификација стваралачког чина, синтеза егзактних наука и уметности, тотална и глобална уметност планетарне епохе – уметност сигнализма.

13

„Сваки неурон церебралног кортекса – каже Judson Herick – заплетен је у чворове врло финих влаканаца велике сложености, од којих нека потичу из врло удаљених делова... Већина кортикалних неурона непосредно или посредно повезана је са сваким кортикалним пољем. То је анатомска основа кортикалних асоцијативних процеса. Узајамна веза тих асоцијативних влакана твори анатомски механизам који допушта, за време кортикалних асоцијација, многобројне различите функционалне комбинације кортикалних неурона који надалеко превазилазе све износе које су икада наговештавали астрономи мерећи удаљеност звезда...”

Сигнализам истиче ова научна сазнања да би потврдио своје претпоставке да човек у садашњем тренутку користи само мали део те анатомске основе кортикалних асоцијативних процеса. У биолошкој еволуцији хипоталамуса, кортекса и структуирајућег неокортекса, човек није ни једним начином до сада: знаком, речима, сликом, гестом, успео да искористи пуне способности онога што му је већ било дато.

Сигнализам ће, прихватајући позитивне истраживачке радове науке, покушати да у уметности, кроз њене постојеће и нове облике, изнађе начине проширења поља дејства људске свести и сензорног апарата. На том и таквом нивоу једне разуђеније свести и знатно осетљивијег сензибилитета будући сигналистички уметник, или, како бисмо ми то овде хтели нагласити: произвођач естетских информација, располагао би знатним и за сада још непредвидљивим метајезичким и метакомуникативним способностима.

14

Биће сигналистичке уметности видимо у свој његовој комплексности, отворености, недидактичности и перманентној револуционарности.

15

Сигнализам је комплексан стваралачки покрет. Сигналистичка уметност је комплексна уметност нове цивилизације. Комплексност сигнализма уочљива је у његовој разуђености, отворености и недогматичности. Сигнализам није само једна метода, још мање један прописан начин стварања, школа. Он није само визуелна или само компјутерска поезија, нити само одбацивање предмета и свођење уметничког дела на концепт, идеју, редукција текста на празну белину странице, нити пак само укидање језика и увођење знака, геста и звука као комуникативних елемената. Сигнализам је и у језику, у његовом непрестаном истраживању (жаргони, арго, феноменолошка, технолошка и други облици вербалне поезије), изналажењу нових садржаја и форми, и коначно, у прожимању свих тих поменутих комуникативних елемената.

16

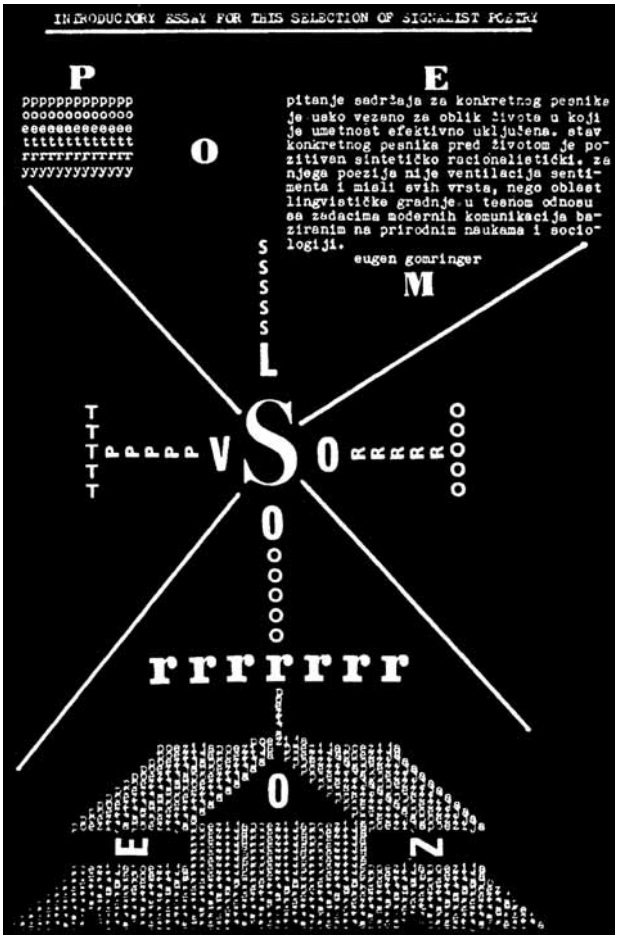
Сигнализам одбацује дидактичност уметности ранијих епоха. Деструирајући класичне позиције уметности, њену митологичност и метафизичност, сигнализам истиче *лудизам* као основу своје креације.

(август – септембар 1975)

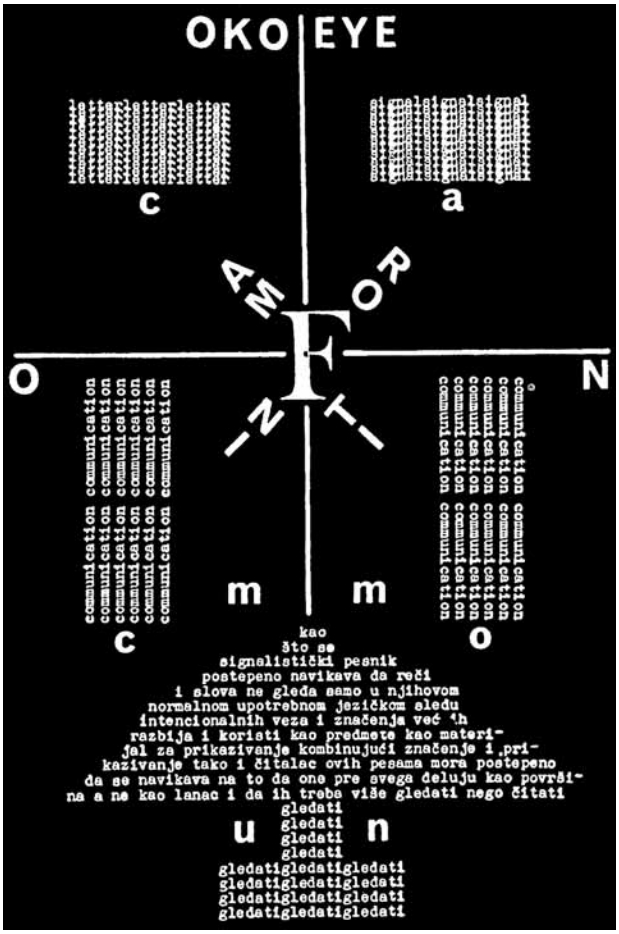
(Овај текст настао је у сарадњи са песником Љубишом Јоцићем)

ВИЗУЕЛНИ ЕСЕЈИ

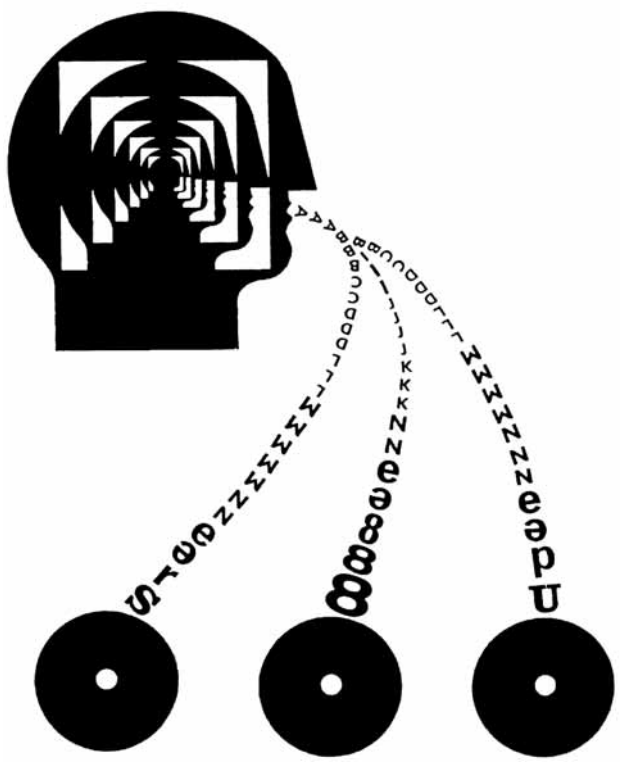
УВОДНИ ЕСЕЈ ЗА ОВАЈ ИЗБОР СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ

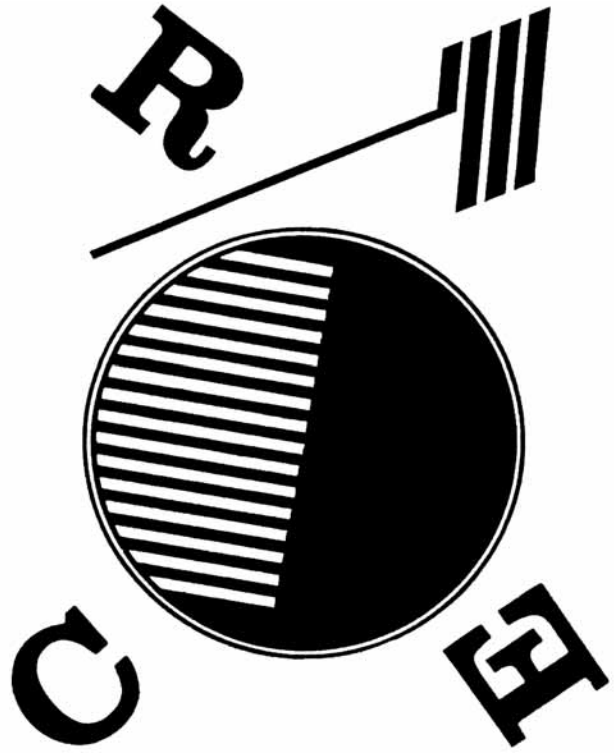


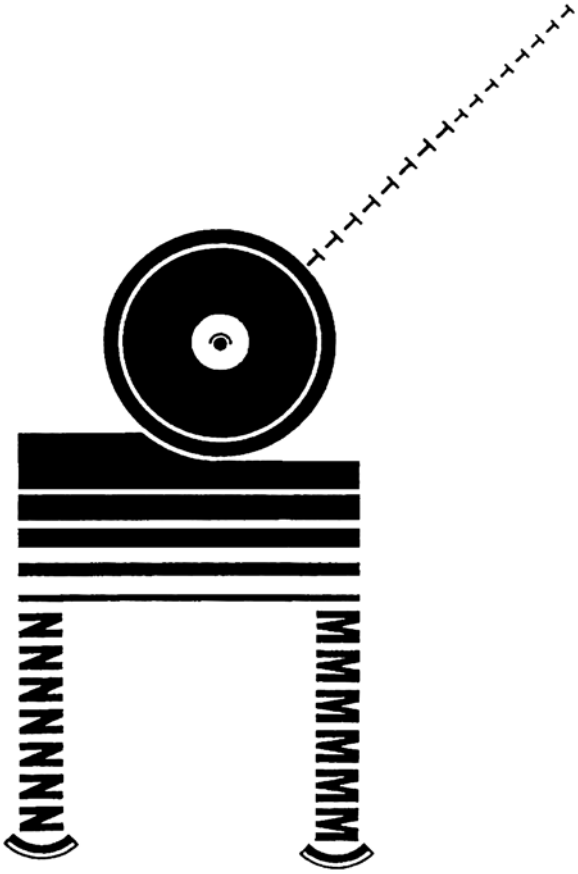
* Објављено у антологији СИГНАЛИСТИЧКА ПОЕЗИЈА, *Uj Symposion*, 1971, Нови Сад.

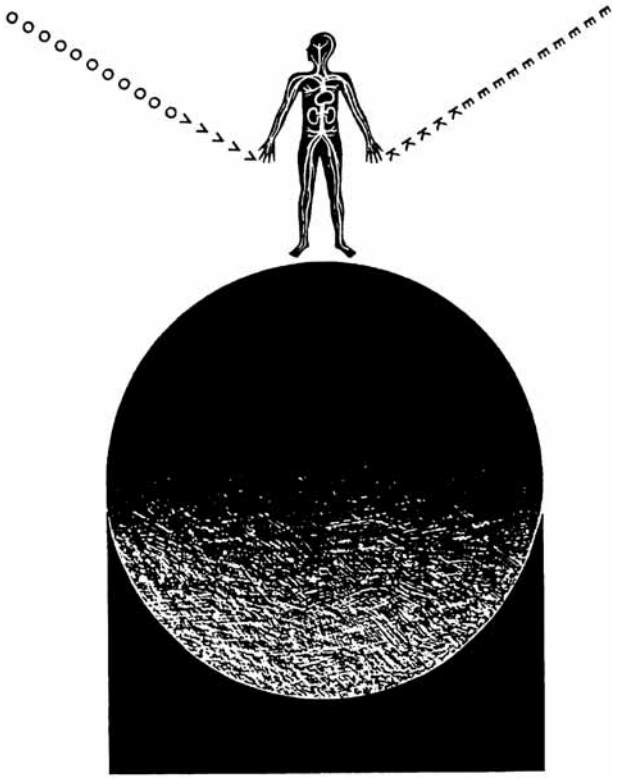

OKO EYE
c
a
AMFOR
F
O
N
INT
c
m
m
o
kao
što se
signalistički pesnik
postepeno navikava da reči
i slova ne gleda samo u njihovom
normalnom upotrebnom jezičkom sledu
intencionalnih veza i značenja već ih
razbija i koristi kao predmete kao materi-
jal za prikazivanje kombinujući značenje i pri-
kazivanje tako i čitalac ovih pesama mora postepeno
da se navikava na to da one pre svega deluju kao površi-
na a ne kao lanac i da ih treba više gledati nego čitati
gledati
u gledati n
gledati
gledati
gledatigledatigledati
gledatigledatigledati
gledatigledatigledati
gledatigledatigledati

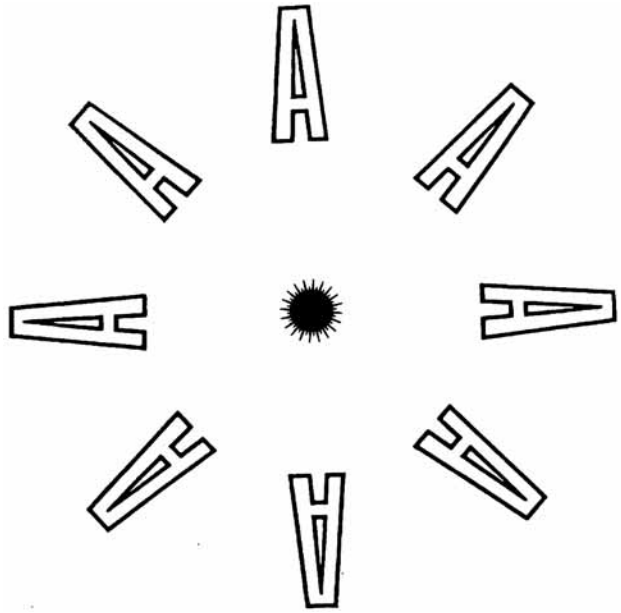
ГЕОМЕТРИЈА ПЕСМЕ



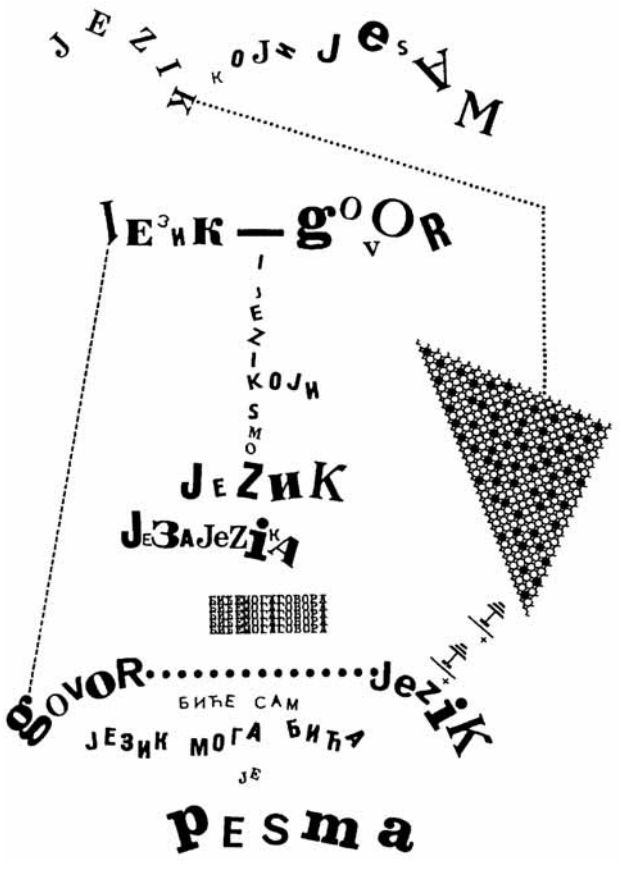


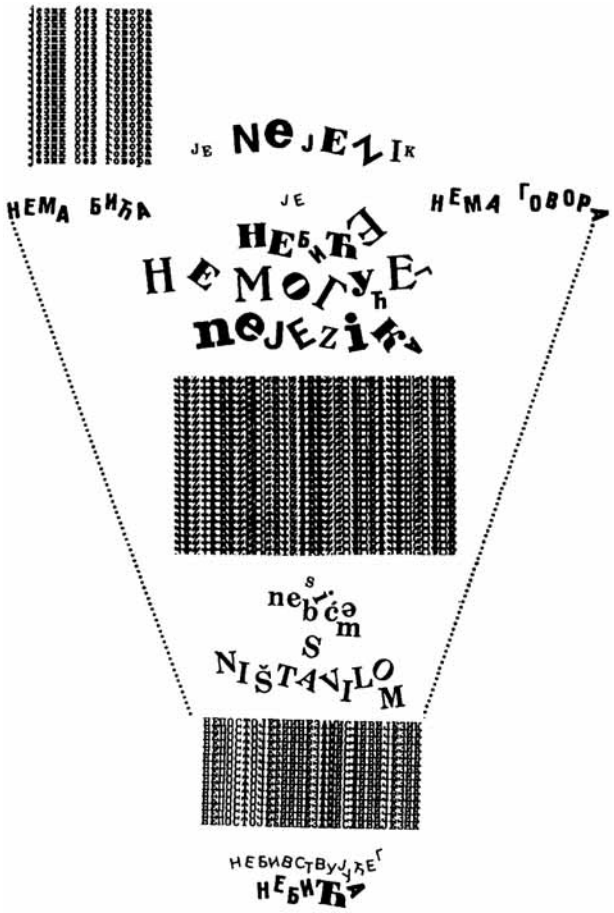


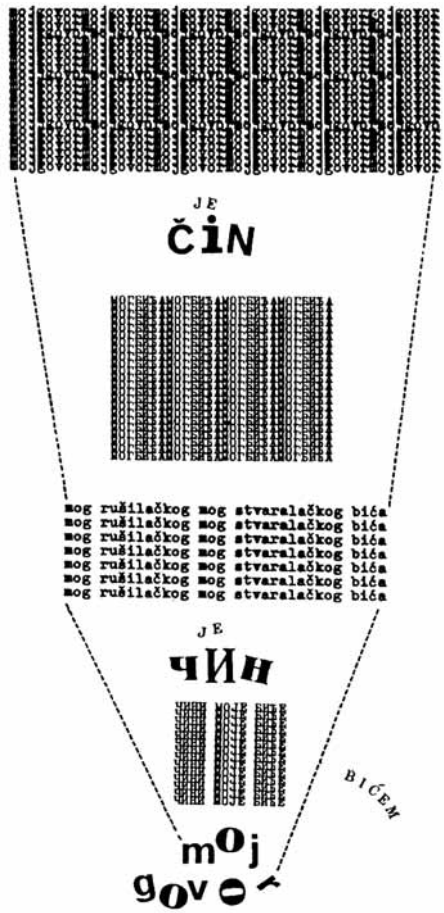


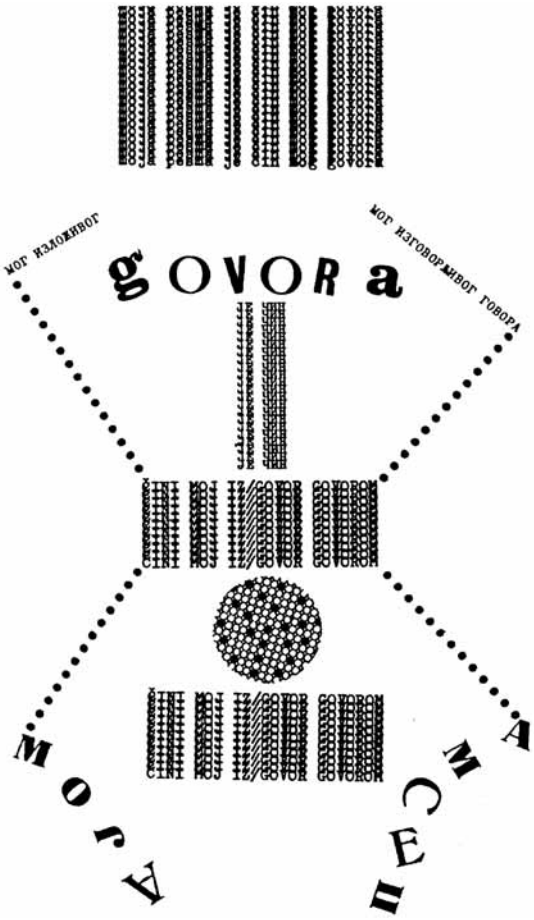


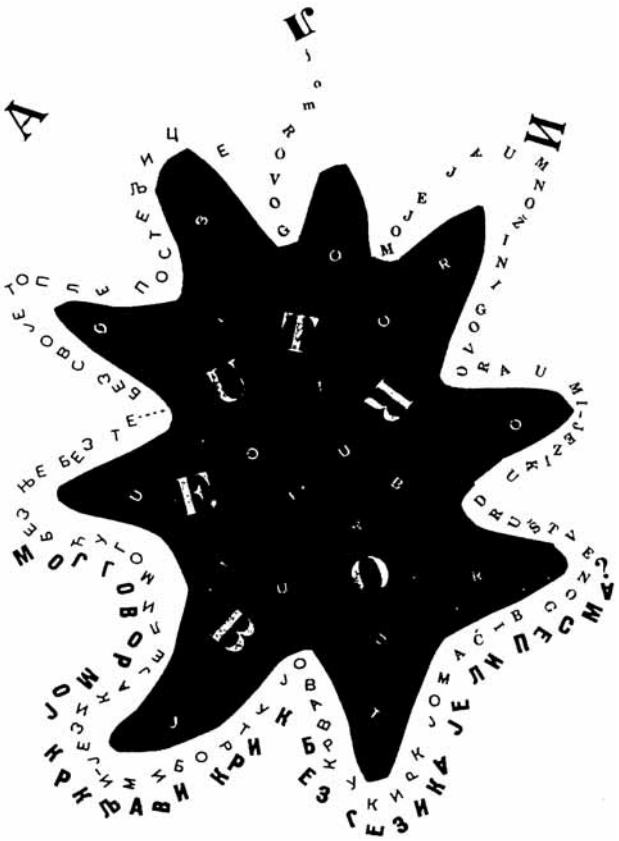
ЈЕЗИК КОЈИ ЈЕСАМ

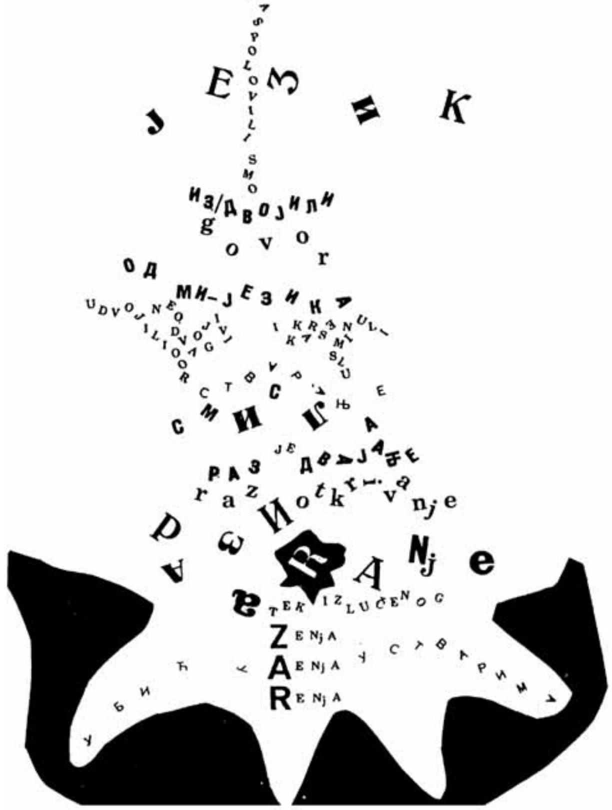



JE NEJEZIK
НЕМА БИЋА
JE
НЕМА ГОВОРА
НЕБИЋЕ
НЕМОЈУЋЕ
NEJEZIK
ne bćem
S
NIŠTAVILOM
НЕБИВСТВУЈУЋЕГ
НЕБИЋА


govor
moj
BIĆEM
JE
čin
mog rušilačkog mog stvaralačkog bića
mog rušilačkog mog stvaralačkog bića
mog rušilačkog mog stvaralačkog bića
mog rušilačkog mog stvaralačkog bića
mog rušilačkog mog stvaralačkog bića
mog rušilačkog mog stvaralačkog bića
mog rušilačkog mog stvaralačkog bića
JE
čin


govora
МОЈ ИЗГОВОРАНИОГ ГОВОРА
МОЈ ИЗГОВОРЕНИ ЈОЗИК
МОЈА МИСАО


МОЈ ГОВОР
КРКЋАВИ КРИ
БЕЗ ГЛАВЕ
ЈЕЗИКА ЈЕ ЛИ ПЕСМА?


RASPOLOVILI SMO
ИЗ/ДВОЈИЛИ
govor
ZENjA
AENjA
RENjA

ФРАГМЕНТИ И ПОЕТИЧКИ ЗАПИСИ

ФРАГМЕНТИ О СИГНАЛИЗМУ (I)

1. ТЕХНИЧКА СВЕСТ И ИСТОРИЈСКА СВЕСТ

По Максу Бензеу, техничка свест у нашем времену замењује Хегелову историјску свест јер је уз класични свет материје и енергије отворена свету информација и комуникација.

2. О НОВОЈ ФУНКЦИЈИ УМЕТНОСТИ

Уметност у новој технолошкој ери неће нестати него ће се њена функција радикално трансформисати. Од првобитне магијско-религијске функције преко нововековне стварносно-приказивачке, уметност будућности, са оним што јој пружа електронска цивилизација и сасвим нова технолошка реалност, постаће „инструмент за модификовање људске свести и организовање нових начина сензибилитета."

3. СИГНАЛИЗАМ И ТРАДИЦИЈА

Авангардна (сигналистичка) уметност налази се у ситуацији тоталног прекида са традицијом. У чему се огледа тај прекид? Пре свега, у друкчијем схватању функције уметности. Дела сигналистичке уметности, поред доношења нових идеја, посебно полажу и на проширење људске сензорне свести. Због тога је и нова уметност у својој бити недидактичка и експериментална, и то управо у оном смислу у ком су експерименталне и егзактне науке.

Ако уочимо тврдњу неких филозофа и теоретичара да је човек биће традиције и да ће се као такав увек жестоко супротстављати радикалном порицању традиције, јер сваку промену и напад овакве врсте сматра директним нападом на своју духовну и стварну егзистенцију и конформност, онда су, донекле, и разумљиви фронтални и оштри напади на сигнализам и нове револуционарне идеје

које он доноси, најпре, у области коришћења машина и математичких модела за стварање уметности.

4. БИЋЕ СИГНАЛИСТИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Феномен сигналистичке уметности као тоталне уметности уводи нас у лавиринте једне нове визије планетарне свеукупности бића ослобођеног свега оног што означавамо као традиционалистичку и дидактичку уметност. Биће чији је сензорни апарат окренут хватању најтананијих импулса и дрхтаја зрачно-космичког и еколошко-животног. Биће неоптерећено формално-материјалним и језичким немогућностима. Биће-свест чија метајезичка комуникативност превазилази све оно што би у овом тренутку и могли замислити. Биће – и не-само то – талас-сигнал испреплетан од међузависних, логички неухватљивих и непресушних естетских инфорамција. Биће-универзум.

5. О ЛУДИЧКОЈ ОСНОВИ СИГНАЛИЗМА

Основа сигнализма је лудизам. Тај лудизам у сигнализму има своја два битна аспекта. Он може бити математички, програмирани лудизам (теорија вероватноће, кибернетичке машине, статистика, математичке табеле случајних бројева, математичка комбинаторика) и интуитивни лудизам спонтаног стваралачког духа.

Сигнализму и сигналистичким стваралачким методама сматрамо, међутим, да је најближа комбинација интуитивног лудизма са математичким, где почетни импулси, па и поједине творевине овог другог, могу изванредно да послуже као основа за даље надграђујуће комбинације интуитивног лудизма.

6. ТЕКУЋА (ТРАДИЦИОНАЛНА) И СИГНАЛИСТИЧКА (АВАНГАРДНА) ПОЕЗИЈА

Основна разлика између текуће (традиционалне) и сигналистичке (авангардне) поезије заснива се на чињеници да традиционална поезија полази од већ устаљених и утврђених поетских вредности, док авангардна поезија тежи утврђивању нових вредности и, посебно, себе саме као вредности.

7. ОСНОВНИ ЦИЉЕВИ СИГНАЛИЗМА У ПОЕЗИЈИ

1. Демистификација песничког чина и песника.
2. Прихватање новог реалитета технолошке цивилизације и посебне улоге човека у електронско-планетарном простору егзистирања.
3. Укидање садашњих песничких језика као средства књижевних манипулација и мистификација.
4. Коришћење свих могућности које пружају егзактне науке почев од употребе машина и специјалних математичких модела и метода у стваралаштву, до коришћења већ општеусвојених егзактних симбола за стварање једног универзалног метајезика.
5. Поезија се мора укључити и постати средство масовне комуникације.

8. О СТВАРАЊУ НОВЕ ДУХОВНЕ КЛИМЕ У ЛИТЕРАТУРИ

У својој бити сигналистичка песма, бар једним делом, уз грчевите напоре чини све да изрази естетско стање језика чији су параметри зацртани у посебној атмосфери технолошке и потрошачке цивилизације (знаци, скраћенице, упутства, рекламе). Негирајући граматику и синтаксу, негирајући неке раније важне подстицаје песме, истичући све више конструктивистичке елементе

комбиноване са извесном дозом интуитивног лудизма, сигналистичка песма ствара терен за сасвим другачију климу у литератури.

9. СИГНАЛИСТИЧКО ДЕЛО

Сигналистичко дело је отворено дело. То је читав галактички систем спреман да издржи све интервенције а да при том не буде уништен.

Ово самостваралачко својство сигналистичког дела огледа се како у оним случајевима када му додајемо разне елементе проширујући га, тако и одузимајући му те елементе сводећи га на гест, идеју, концепт, па и „празну" белину хартије и ничим испуњену али означену празнину простора. Сигналистичко дело и у тим крајњим моментима дематеријализације, деструктуирања, девербализовања, дефонизовања итд., зависно од тога о каквој је врсти уметности реч, зрачи своју тоталност и неуништивост.

С друге стране, под неуништивошћу и самостваралачким својством сигналистичког дела подразумевамо и његову мултивалентност, богатство естетске вредности, па самим тим и могућност да у будућим епохама својом неисцрпношћу, мноштвом значења и асоцијација и различитим, увек новим начинима проширивања људске сензорне свести, привлачи перманентну пажњу.

10. КЛАСИФИКАЦИЈА СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ

Сигналистичка поезија представља скуп разноврсних експерименталних поезија и метода. Све те поезије и методе можемо сврстати у две главне групе. У првој групи су оне које експериментишу у оквирима језика и вербалног не укључујући визуелне и друге елементе.

Ту спадају:
1. Алеаторна или стохастичка поезија
2. Статистичка поезија
3. Технолошка поезија
4. Пермутациона, комбинациона и варијациона поезија
5. Сцијентистичка поезија
6. Феноменолошка поезија
7. Шатровачка поезија
8. Компјутерска поезија (део који се остварује помоћу машине али у језику)

У другој групи су оне поезије и методе које искључују неке језичке елементе оперишући знацима, или поред вербалног укључују и визуелне и вокалне елементе. Тај део сигналистичке поезије због свог радикалног искорачења изван граница које је до сада третирала текућа литература, напуштања лингвистичког подручја и улажења у једну с литерарног становишта готово потпуно неиспитану област, област знака и семиологије, можемо још назвати и *семиолошка поезија*.

Врсте и методе семиолошке поезије:
1. Сигналистичка визуелна поезија
2. Звучна и кинетичка поезија
3. Компјутерска поезија (део који оперише словно-знаковним елементима)
4. Сигналистичка манифестација (гестуална поезија)

11. О ТРОДИМЕНЗИОНАЛНОМ ПРОСТОРУ СИГНАЛИСТИЧКЕ ВИЗУЕЛНЕ ПОЕЗИЈЕ

Вербално-визуелна фантазија сигналистичке песме увелико превазилази оне границе на које смо већ навикли у језику. Учећи да читамо у свим смеровима ми постепено улазимо у нове тродимензионалне просторе сигналистичке визуелне поезије.

12. О НАДНАЦИОНАЛНОЈ МЕТАЈЕЗИЧКОЈ СТРУКТУРИ СИГНАЛИСТИЧКЕ ВИЗУЕЛНЕ ПОЕЗИЈЕ

Једна од основних одлика сигналистичке визуелне поезије је њена наднационална метајезичка структура. Ова поезија више не познаје границе националних језика, за њу више не постоји проблем превода, њен језик је универзалан и разумљив свим песницима света. Она је отворена и баш због тог свог отварања према свету, по речима познатог италијанског авангардног песника Адријана Спатоле, „нова поезија има своју прву и огромну препреку у националној поезији. Разне националне поезије живе од предрасуда и базирају се, изнад свега, на убеђењу да је једини инструмент ширења, на другу страну граница и царинарница, превод. Новој поезији поверен је огроман задатак: уништити национализме, уништити сваку „приватну" концесију културе..."

13. О ПОСЕБНОМ СВЕТУ СИГНАЛИСТИЧКЕ (ЈЕЗИЧКЕ) ПОЕЗИЈЕ

Сигналистичка поезија остварена у језику, вантекстуалном, спољњем и предметном свету све више претпоставља свој сопствени унутарњи језички свет, чији је поетски простор одређен како самим језиком, који у овом случају постаје искључиви предмет поезије, тако и посебним светом који тај језик твори.

У том смислу сигналистичка поезија у новоизграђеном поетском простору установљава и специфичне законе који се пре свега заснивају на модификованим законима употребљеног језика.

14. О ИСТРАЖИВАЊУ ПРИРОДЕ ПОЕЗИЈЕ

Улазећи у суштину (бит) језика, у појединим моментима и напуштајући неке његове важеће и

најизразитије функционално-комуникативне
елементе, сигнализам досад најобимније и
најсуштаственије истражује природу саме поезије.

(1969 – 1972)

ФРАГМЕНТИ О СИГНАЛИЗМУ (II)

КИБЕРНЕТИКА

Основе кибернетике поставио је Норберт Винер непосредно после другог светског рата делима: CYBERNETICS of control and communication in the animal and the machine i THE HUMAN USE OF HUMAN BEINGS (cybernetics and society).

Сам појам (термин, назив) кибернетика Винер изводи од грчке речи *kybernetes* = кормилар.

Домен интересовања ове науке су како живи, тако и неживи системи, где функционишу механизми размене порука и информација. Кибернетика би, по општеприхваћеној дефиницији, била универзална теорија о управљању и вези. У њој се изучавају услови управљања машинама, постројењима, производним и друштвеним процесима, па чак и кретањем живих бића. Тако је ова теорија постављена у веома широким аспектима и омогућено јој је да покрије готово све области људског мишљења и делања.

*

Кибернетика није створена случајно. Може се рећи да она има доста дугу предисторију и да представља резултат свеукупног развоја науке од античких спознаја па све до најновијих манифестација и токова у научном мишљењу. Кибернетика користи искуства претходних истраживања да би формулисала сасвим нове погледе и покушала да реши нека од фундаменталних питања науке и друштва. Најуочљивија су искуства с краја XIX и почетка XX века, када се развија математичка теорија система са повратном спрегом као и математичка логика са разрађеном теоријом дискретних шема. У то време Гаусова теорија вероватноће добија могућност да се примени у природним наукама и техници. Видну

улогу игра и Марковљева теорија мреже, док ће се знатно касније уочити значај Гибсове замисли о вероватноћи свемира у систему статистичке механике.

*

Две су основне идеје и тумачења на којима се заснива кибернетика, не само као нова егзактна наука, већ и као специфичан поглед на свет са далекосежним последицама на друштвене науке, филозофију и уметност: идеја о општој теорији управљања и везе, и тумачење кибернетике као теорије организације, односно борбе са космичким хаосом оваплоћеним у чудовишном и непрестаном расту ентропије.

ГИБСОВ СВЕМИР

Амерички научник Гибс посебно је заслужан за рушење њутновског чврстог и компактног свемира, у коме се све догађа по одређеном закону и „у коме целокупна будућност строго зависи од целокупне прошлости." Гибсов свемир карактерише неред. Он не подлеже неким стриктним и вечним законима важећим за све постојеће облике. Одредљив је само статистичким мерилима, вероватноћом и случајношћу. Строга детерминисаност изгубила је овде тло под ногама. Темељи физике, а тиме и читавог света и свемира, постављени су на случају. Егзактне науке су се тако приближиле изворима ирационалног.

ПОРУКА

Друштво, читав свет и свемир ми схватамо путем проучавања порука и средстава комуникација. Будућност човека већ је на неки начин одређена развојем система порука и комуницирања.

Порука је у основи кибернетике. Према Винеру постоји једна широка област која обухвата како

проучавање језика, тако и проучавање порука као средства за управљање машинама и друштвом са извесним одразима на психологију и нервни систем.

Околност у којој се саопштава наредба (упутство, алгоритам) некој машини није битно различита од стања у коме је наредба изречена некој особи. Онај што наредбу упућује, уколико је у питању његова свест, свестан је поруке коју је упутио и сигнала који му је враћен. Сасвим је ирелевантна чињеница да ли је сигнал на свом путу прошао кроз неку машину или особу. То ниуколико не мења однос пошиљаоца према сигналу. Зато, закључује Винер, теорија управљања у техници, било да се односи на људе, животиње или машине, представља само једно поглавље теорије поруке.

ЕНТРОПИЈА

По законима термодинамике, где важи принцип ентропије, цео свемир се приближава топлотној смрти.

*

Затворени системи као што је свемир теже да пређу из стања најмање у стање највеће вероватноће. Из стања организованости и диференцијације у стање хаоса и безобличја.

*

Статистика баца ново светло на принцип ентропије. Њена законитост одређује опште црте мноштва, бришући индивидуалне судбине саставних делова.

*

Термодинамика је специфична по својој иреверзибилности, неповратности физичких процеса, односно чињеници да се термодинамички

процеси одвијају само у једном правцу. Ток процеса у супротном смеру онемогућава принцип ентропије.

Ова једносмерност представља основу Другог закона термодинамике.

*

Као замену за термодинамичку једносмерност узимамо статистичку вероватноћу.

*

Принцип ентропије је међа, гранични стуб који одваја прошлост од будућности.

*

У огледу познатом као „Максвелов демон" долази до непрекидног кретања чиме је нарушен Други закон термодинамике. Максвелов демон је овде савладао тенденцију која води порасту ентропије.

*

Повезујући термодинамичку ентропију с биолошким појмом организације, Шредингер је означио ентропију за меру дезорганизације и супроставио јој сопствени појам негативне ентропије (негентропије) као мере реда и организације.

*

Фрапантна је сличност ове Шредингерове одредбе негативне ентропије са Шаноновом ентропијом информације. Даљим уочавањем ових аналогија научници су закључили да „Максвелов демон" заправо трансформише информацију у негативну ентропију, у ред система.

*

Дубок је негентропијски смисао процеса метаболизма.

*

Разменом материја (метаболизмом) живи организам почиње своју очајничку борбу против дезорганизације (смрти).

*

Смрт је стање максималне ентропије бића.

*

Ентропија је мера за неред, хаос, дезорганизацију.

*

Негативна ентропија (негентропија) је мера за ред.

*

Метаболичким процесима, који су, у ствари, процеси живота, организам упија негативну ентропију остварујући тако висок ниво реда (организације). Он се истовремено бори против позитивне ентропије, а та борба му омогућава да извесно време не падне у стање максималне ентропије (смрти).

ХЕУРИСТИЧКО ПРОГРАМИРАЊЕ И ВЕШТАЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА

У домен проучавања аутоматике улазе пре свега аналогије које постоје између живих бића и машина, процеси који се збивају у различитим системима, било да су то механизми што их је створио човек, живи организми или људско друштво у целини.

*

Реакције живих бића базиране су на веома сложеном систему сигнализације и аутоматске регулације.

*

Хомеостаза је способност организма да се прилагоди околини, успостављање сталне равнотеже између организма и средине. Процес којим се ми као жива бића опиремо општој струји корупције и распада коју диктира ентропија.

*

Хомеостат – машина која поседује способност самоорганизовања, односно машина која је у стању да сама изучи и у зависности од тога изабере решење.

*

Хеуристичко програмирање у савременој кибернетици означава испитивање и покушај стварања алгоритма функционисања мозга и сложених облика психичких делатности.

То је нова дисциплина кибернетике, формулисана 1958. године у Великој Британији на симпозијуму за механизацију процеса мишљења, од стране научника Минског и Мак Кеја, који су поставили „проблем неопходности тражења нових путева за испитивање и моделовање стваралачких форми рада мозга."

*

У свом делу „На путу стварања вештачког разума", Мински покушава да одговори на основни проблем хеуристике: шта је то мишљење и у чему се састоји специфичност творачких форми функционисања мозга у поређењу са у кибернетици познатим процесима обраде информација.

*

Већ у блиској будућности научници предвиђају да ће се конструисати машине с могућношћу сопствене репродукције. Тако математичар Нојман, на основу чињенице да је компјутер машина која, ако јој се да упутство и коначан низ бројева, може бесконачно

наставити развој тог низа по приложеном упутству, закључује, проширујући појам универзалног аутомата, да ће ови већ у непосредној будућности на основу погодног програма и других делова машина, елемената и агрегата, моћи да производе аутомате себи сличне.

Један британски генетичар усавршио је појам репродуктивне машине, производећи моделе који представљају бројне аналогије, али овог пута на подручју хемије и биологије, са живим организмима.

Према речима научника Едварда Мура, већ за неколико десетина година створиће се машине са способношћу размножавања, које ће усто бити и економичне.

ИГРА

Игра је у математичком смислу формализовани модел сложене конфликтне ситуације.

*

Теорија игара је математичка теорија конфликтних ситуација. Она анализира ситуације и баве се израдом правила, алгоритама за најповољније тактичко деловање играча.

ПОВРАТНА СПРЕГА

Повратна спрега сматра се основном категоријом аутоматике. Она представља метод управљања неким системом, при чему се користе резултати и искуства његовог ранијег деловања.

*

Већ је запажена подударност између физичког деловања живог бића (човек) и неких комуникационих машина у погледу настојања да се ентропија контролише путем повратне спреге.

*

Наука која се бави аналогијама између биолошких и техничких процеса назива се *бионика*. Она проучава регулационе системе у живим организмима да би њихове принципе применила у машинама.

*

Поруке путем којих делујемо на околину у којој живимо (радимо) нису ништа друго до нека врста информација које ми као пошиљалац упућујемо тој околини. Али, ми не само да зрачимо (упућујемо) информације, ми их и примамо. Спољна средина делује на наша чула путем светлосних, звучних и других сигнала. Ове надражаје неурони преносе у главни центар где после скупљања информација, њихове обраде и избора човек одговара на деловање околине одређеном повратном реакцијом. Тако се узајамно деловање између човека и спољне средине остварује на основу преноса, координације, чувања и коришћења информација. Живети делотворно, по Винеру, значи бити информисан.

МАШИНА И МИШЉЕЊЕ

Веома је важна чињеница да кибернетика није догматска наука. Свет који покушава да објасни сопственим методама и принципима није за њу дат једном заувек, већ подлеже дијалектици вечног настајања, бесконачности организованих акција и реакција.

Та наука произилази из битно другачијег поступка људског мишљења, који за собом повлачи електронска цивилизација. Она исто тако максимално искоришћава нешто што је већ у самој природи човека, да превазилази ентропијску инерцију омогућивши му да динамички делује уз покушаје да у својој свести створи слику интегрисаног, али не и коначног простора, времена, као и света чињеница и ствари.

*

Функционалност технолошког света обезбеђена је продуктима „вештачког мишљења”. У својој глобалној структури (али још увек само друштвено-економској) свет функционише као једна, по математичким принципима конструисана машина којој се повремено, али у све краћим размацима, додају савршенији и компликованији делови.

*

У области мишљења машине ће пре свега имати улогу изазивача (подстрекача) мишљења и стварања, односно појачивача интелигенције. Њих можемо схватити и као веома компликована оруђа за реализацију одређених идеја и производњу нових естетских информација. Машина ће у будућности битно утицати на мишљење.

ТЕОРИЈА ИНФОРМАЦИЈЕ

Под информацијом подразумевамо све оно што даје податке, или саопштава о некој чињеници или о неком догађају. Она нам се указује као „основна величина”, њена количина је мерљива и може се математички изразити. Математичким моделима проучавају се процеси информационих токова. Мерна јединица информације је *бит*, и он представља „атом комуникације”. То би била најмања количина елемената у једној информацији пристигла путем канала у рецептор (пријемник), потребна да би се претворила у одређено опажање.

Норберт Винер информацијом назива садржај онога што размењујемо са спољним светом док му се прилагођавамо и док утичемо на њега својим прилагођавањем.

*

Теорија информације настала је при решавању проблема електричних комуникација, технике трансмисије, посебно телеграфије. У почетку је била искључиво везана за проучавање преноса, обраде и коришћења сигнала у каналима за везу, али касније се путем кибернетике њена примена проширује и на биолошке и друштвене системе. На крају теорија информације и кибернетички методи продиру и у естетику.

*

За информацију је карактеристично да се преноси каналом комуникације. Материјални носиоци информације су у ствари сигнали. Путем енкодовања, идеје, мисли претварају се у систем комуникативних сигнала. Процес декодовања је обрнут и иде од сигнала (језик, бројке, знаци, слова, гестови, звуци) ка слици и мисли. На том путу кроз канал комуникације до пријемника где се декодује сигнал може бити изложен сметњама, шумовима, изобличењима. Од степена изобличења зависиће и разумљивост информације.

*

Сигнал је производ неког догађаја, предмета или појаве. Информација, у ствари, и не може постојати другачије него у облику сигнала о нечему што се догодило. Догађаји, збивања извор су сигнала. Они су, значи, физичке природе и везани су за одређену масу или енергију. За Ролана Барта сигнал припада групи „релата без психичке представе", он је „непосредан и егзистенцијалан."

ЕНТРОПИЈА У ТЕОРИЈИ ИНФОРМАЦИЈЕ И НОВОЈ ЕСТЕТИЦИ

Примењена у теорији информације ентропија означава неред, опасност, хаос који тежи да разори

поруку, њено значење, да онемогући информацију, односно успостављање везе између света одашиљача и света рецептора. То се најпре уочава у каналу комуникације, где на поруку утичу разне сметње, шумови, заправо принцип ентропије који покушава да је уништи.

Као таква ентропија је супротстављена информацији. Информациија је, у ствари, мера реда, где је информативни садржај поруке дат степеном њене организованости. Већом организованошћу поруке по „једном нарочитом реду", у коме би се путем „импробабилне систематизације" она удаљила од пробабилности, униформности и „елементарног нереда" коме тежи чак и свемир као затворени систем, условљена је и њена информативност.

Из овога бисмо могли закључити да потпуној информацији одговара нулта ентропија, а да растућој ентропији одговара информација која ишчезава (као што ћемо касније видети, ствари другачије стоје код уметничких дела, када се ради о естетској, односно песничкој информацији).

*

Појам ентропије није се задржао само у термодинамици, односно физици и математици, поред кибернетике и теорије информације овај појам је проширен у последње време и на лингвистику, па и поезију. Значајно место заузима и у новој естетици.

*

Нова естетика користи математичке и емпиријске методе рада, полази од неких основних ставова кибернетике и теорије информације, оријентишући се, углавном, на објективне проблеме уметности.

*

Естетска перцепција са становишта нове естетике, чије је темељене поставке разрадио Абрахам Мол, означена је као пренос и обрада инфорамција.

Овај процес је компликованији него код осталих врста опажања и регистровања појава у свести примаоца. Пре свега, удео конзумента код естетске перцепције знатно је активнији. Иако је количина информација, и после преноса комуникационим каналом, на излазу увек мања него на улазу, добијени сигнали могу код примаоца изазвати већу количину информација од оне чији су, у ствари, носиоци. То, по Молу, омогућују претходне информације смештене у меморији примаоца (конзумента), које се активирају и комбинују са постојећим искуством.

РЕДУНДАНЦИЈА

Редунданција се указује као мера разумљивости информације. Заправо, то је онај сувишак, преобиље вероватноћа којим оптерећујемо информацију на самом извору како би омогућили да порука стигне неокрњена до примаоца. Разумљивост је овде, дакле, „квантитативан појам". Максимална непредвидљивост (оригиналност) поруке чини је несхватљивом. Разумљивост, понављање, коришћење увек истог знака, изједначава је са баналношћу.

*

Све поруке, а посебно уметничке, представљају компромис између максималне информације непредвидљивога, оригиналнога али неразумљивог, и предвидљивости, понављања, неоригиналности која је банална и разумљива. Ово би по, Абрахаму Молу, била фундаментална дијалектика комуникације.

*

У одређеним границама једног лингвистичког система, према Умберту Еку, „редунданца је дата читавом укупношћу синтактичких, ортографских и граматичких правила која почињу да сачињавају обавезне прелазне тачке једног језика."

Циљеви сигнализма у литератури унапред би, дакле, били одређени рушењем тих језичких правила

унутар њихових официјелних условљености, али истовремено и у оквиру нових система и подсистема у градњи; сигналистички песник задржава извесну редундантност како не би у потпуности онемогућио естетску информативност и комуникативност свога дела.

ПРОСТОР СИГНАЛИСТИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Простор уметности постаће простор игре. Интуитивне и алгоритамске, где ће ова потоња бити база интуитивној надградњи. Померањем из сфера емоција ка сферама интелигенције повећаће се и значај уметности као откривања.

*

Основу сигналистичке уметности видимо у синтези интелектуално-експерименталне са њеном друштвено-комуникативном функцијом.

СТВАРАЊЕ НОВИХ ОБЛИКА

Стварање нових облика циљеви су сигналистичке уметности. Конкретних облика, а не само празних форми. Она је уметност овог времена (свог времена), његов израз.

Напори нису управљени само на то да се *изрази*, већ и уреди, обликује, створи. Ако је сигналистичка уметност израз једног времена, онда је и свет предмет њеног уређивања. Парадоксално је, међутим, да јој у том уређивању света делом помаже и њена субверзивна (разорна) функција.

Хегел је с правом указивао на ову потребну *дијалектику будућности*, која покрива оно што постоји само да би могла боље да га разори, замењујући га другачијим и новим облицима.

*

Нова (сигналистичка) литература указала је на тродимензионална својства речи и језика (вербална,

вокална и визуелна). Разбијена је представа о линијском следу речи и словних структура. Синтакса је могла бити оног тренутка разорена када су се показале значајне визуелне могућности појединих језичких елемената. Текст се структуира тако да у његовом значењу, прочитавању, делују сва новооткривена језичка својства. Његов импробабилитет је увећан, а тиме је појачана и његова вишезначност. Ствара се писмо језичких знакова у мултидимензионалном пољу дејства, које може ангажовати целокупни мисаони и чулни (визуелни тактилни и сонорни) апарат потрошача (читаоца – гледаоца), укључујуи га у игру мишљења и откривања.

ИДЕАЛНИ ЈЕЗИК

Трагање за логичким савршенством језика у модерној филозофији подудара се, бар по свом напору, са трагањем неких ранијих литерарних праваца за његовим естетским савршенством.

*

Идеални језик исцрпљује се у једнозначном именовању једноставних ствари.

НЕЕУКЛИДОВСКИ ПРОСТОРИ
БИЋА И ЈЕЗИКА

Слика света биће потпуна ако одредимо њене основне елементе чињенице и ствари. Чињенице и ствари су грађа слике света.

*

Зграда света као представа о свеукупности и јединствености чињеница и ствари срушена је. То је зграда разорене синтаксе чији основни елементи ослобођени чврсто збијених темеља једнодимензионалних целина, остварују нееуклидовске просторе бића и језика.

*

Биће у порицању. Биће у језику. Језик бића као слика конкретног света чињеница и ствари. Нови свет као порицање језика.

*

Наука и технологија продукују нови свет. Сврха сигнализма је обликовање и осмишљавање те другачије слике света. Опречне слике порицања и игре.

*

Сигнализам није теорија са одређеним дејством и дефинисаним границама, он је пре свега једна перманентна активност.

СЛИКА

За разлику од језика (реч), фоничких сегмената који немају перцептивну сличност са објектом кога представљају, слика као посебна врста означавања има је.

*

Иако је само сенка онога што означава, само једна од релација свести која води ка објекту, слика није независна и издвојена од света чињеница и ствари. Њено дејство не завршава се само на односу одређене свести и одређеног предмета. Она општи са свим што је окружује улазећи тако у веома разуђену мрежу семиолошких значења.

*

Игра слика и њихових разноврсних, испреплетаних и међузависних дејстава, игра је тек рођеног света који нас искушава својим вишеструким могућностима.

ДВОЈНА ЦИВИЛИЗАЦИЈА ЈЕЗИКА И СЛИКЕ

Визуелне кодове не уочавамо искључиво у визуелним порукама. Визуелну поруку често прожима језик, не само споља, већ и изнутра, у самој њеној визуелности.

*

Чињеница је, ипак, да различите облике комуникације не можемо протумачити само лингвистичким категоријама. Визуелним као скупом специфичних визуелних система све се више одређује наша цивилизација.

То је, додуше, још увек цивилизација језика и слике, у којој све значајније и доминантије место заузима слика. Свет језика и свет слике нису тако оштро раздвојени како би се у први мах могло закључити по теоретским расправама. Уочљива су веома широка поља међусобног преплитања и дејства која показују да визуелно у нашој цивилизацији још увек није и овладало „целином материјално визуелних порука."

*

Семиологијом визуелних комуникација истражујемо путеве ка семиолошком дефинисању нових појава значења у одређеним системима које развија или тек ствара технолошко друштво.

КОМПЛЕКСНОСТ СЕМИОЛОШКОГ ИСКУСТВА

Семиолошко искуство је комплексно. Као да нема граница, у свету који опажамо, примени његових могућности. Системи знакова нас опкољавају од тренутка када отворимо очи: гестови, звуци, слике, предмети, бомбардују наша чула, ангажујући читво наше свесно биће у примању разних информација и дешифровању њихових значења.

Големи су простори у којима су смештени сви они „системи значења”, што их продукује и открива својим информативним медијима наша глобална цивилизација. Информације, сложени комплекси знакова и значења, постали су нервни лавиринт модерног друштва, па самим тим су и подложни свестраној анализи помоћу метода нових научних дисциплина насталих или развијених у овом времену експлозивног комуницирања.

Изгледа, управо, да та ширина и онемогућава семиологији да систематизованије и дубље продре у нека од основних питања нашег доба, а истовремено одреди, дефинише границе својих истраживања.

ЛИНГВИСТИЧКИ ЗНАК

Лингвистика улази у поље дејства семиологије покривајући један већи, значајнији и можда најсистематизованији део опште науке о знацима – језик.

Семиологија је још у тражењу, како свог „правог језика”, тако и својих метода и могућности. За сада, она се готово у целини ослања на лингвистику и представља, како то Барт каже, „копију лингвистичких знања.”

*

Фердинанд де Сосир један је од првих лингвиста који је покушао да објасни природу знака, посебно вербалног. По њему, знак представља „јединство онога што означава” са „оним што је означено.” Означавајуће и означено се, дакле, сједињују образујући знак. Ту се, према Барту, ради о битном ставу на који се треба увек враћати, „ јер постоји склоност да се знак сматра *означавајућим*, док је у питању једна двострана реалност.”

*

Продирући даље у природу лингвистичког знака, настављачи Де Сосира су поред дихотомичности открили још и његову „двоструку артикулацију”.

По њима, међу лингвистичким знацима разликујемо *значењске јединице* од којих је свака снабдевена смислом (монеме) од *дистинктивних јединица* које чине делове форме, али изразно немају смисла (форме). Монеме би образовале прву, а фонеме другу артикулацију лингвистичког знака.

ЕСТЕТСКЕ СИТУАЦИЈЕ

Учити се гледању, заменити застарелу „технику интерпретације” једном „техником опажања”, где у непосредном додиру наше свести и света који зрачи информације постају нужна чињенична искуства потребна не само за уобичајено, нормално комуницирање, већ и поимање оне посебне врсте такозваних „естетских информација.”

*

Одређујући естетску меру уметничког дела, а полазећи при том од неких математичких принципа уочених у теорији вероватноће, познати истраживач модерне уметности Макс Бензе каже да су уметничка дела као носиоци естетских ситуација целовите творевине које у извесном смислу остварују три врсте ситуација: најпре тачну физичку ситуацију материјалног система од кога је саздано уметничко дело; на другом месту, конвенционалну семанитичку ситуацију која се постиже у таквом физичком систему и, на крају, једну неодређену естетску ситуацију која се односи на обе претходне.

*

За једно уметничко дело, према овом теоретичару, није неопходно, да би постигло естетске ситуације, да на првом месту да у свом материјалу семантичко тј.

значење. Естетске ситуације могу (а не морају) да проистичу из семантичких, али се у сваком случају граде материјално. Развој модерне уметности указује нам на то да она настоји да естетске ситуације и оствари непосредно у једном физичком, материјалном преносном систему, одричући се увођења посредничког семантичког стадијума, тј. *предмета и значења*.

ВИЗУЕЛНЕ СИНТАГМЕ

Визуелне синтагме појединих облика сигналистичке визуелне поезије могу нам се указати, али у мањој мери и као иконички знаци.

*

Према Морисовој дефиницији, иконички знак је онај који поседује извесне особине представљеног предмета, односно који показује особине својих денотата.

*

Дефиниција Умберта Ека је знатно шира, али зато и прецизнија. По њему, иконички знаци репродукују неке перцептивне услове предмета, али тек пошто су их одабрали на основу кодова препознавања и пошто су их забележили на основу графичких конвенција по којима произвољно остварен знак денотује дати услов перцепције.

*

У већем делу сигналистичке визуелне поезије, међутим, не постоји такав однос подударности са стварима. Елементи у оквиру песме, па и сама песма као целина, одређени су и посебни материјални догађаји код којих ређе примећујемо иконички однос према предмету.

ТЕКСТ ЈЕ ТЕЛО

У сигнализму, ради одређења и разграничења визуелне поезије и осталих визуелних текстова (визуелни роман и друго) од творевина насталих искључиво у језику, морамо посветити рачуна о извесном разликовању у начину саопштавања и примања естетске информације. Оба текста (и визуелни и вербални) најчешће нам се дају у истом медију, књизи, остварени са сличним, или пак истим словним, односно знаковним симболима. У чему би онда била разлика?

Приметићемо, пре свега, да у визуелном тексту реч отиснута на хартији делује најпре својом материјалношћу. Она није „апстрактан, вербални појмовни знак," већ конкретан визуелни знак који има свој простор, своју телесност. Текст је тело. Остварење комуникације између уметника и читаоца/гледаоца помоћу оваквог текста подразумева, како познавање једног условног система знакова као што је писмо, тако и већ формирано визуелно мишљење спремно да прими ове нове хибридне уметничке продукте.

*

Нужно би требало једном утврдити у којој мери сигналистичка визуелна поезија дугује медијима и уметничким дисциплинама као што су: фотографија, стрип, филм, телевизија, графика и дизајн. Исто тако требало би утврдити и у којој мери је она испунила вакуум, како је већ једном речено, који је постојао између тих дисциплина. Где се оне додирују са визуелном поезијом, а где и како прожимају.

ГЕСТУАЛНА ПОЕЗИЈА

У случају гестуалне поезије (сигналистичке манифестације) уметник би са реципијентима општио помоћу такозваних природних средстава (канала информације): гласа, гестова, непосредне

акције и остваривао природну или контактну комуникацију. Наравно, то не искључује и други тип комуникације, помоћу техничких помагала и средстава (техничка комуникација).

Начин остваривања комуникације између уметника, с једне, и прималаца (реципијената, конзумената), с друге стране, код ова два типа комуницирања битно је различит. Непосредност и усменост информације, као и одређени реални аудиторијум, карактеристични су за природну комуникацију. Зато неки теоретичари и могу говорити о њеној дистрибутивности.

Гестуални песник је у центру збивања, жижи свога дела. Веома често и сам аудиторијум постаје неодвојиви и саставни део уметничког акта и гестуалне песничке акције својим реакцијама, учешћем, усмерењем. Комуникација је овде одређена па зато и може доћи до својеврсних повратно-спреговских (feedback) ситуација, пошто и сами конзументи (сада већ учесници) могу да утичу на даљи стваралачки развој дела. Ипак, основни извор естетских информација и даље остаје сам песник, извођач акције.

ГУТЕНБЕРГОВА ГАЛАКСИЈА

Гутенберговом „Библијом" (1455), првим делом објављеним у тек пронађеној техници штампарства, најављен је почетак такозване „Гутенбергове галаксије" у којој доминира култура штампе и књиге. Према многим теоретичарима, ово је био један од револуционарних скокова човечанства који је у каснијим вековима путем књиге као најприступачнијег и најмасовнијег медија културе довео до „непосредне размене искустава, идеја и сазнања" и до општег културног и друштвеног раста.

*

Књига је постала један од основних комуникативних канала, општило појединаца, група,

читавих народа. Њоме се осветљава прошлост, конкретизује историја чије чињенице постају приступачне најширим слојевима људи, означава садашњост и покушавају сагледати будућа кретања. Њен утицај на друштво и психологију човека је огроман. Књига је такав медиј да поспешује психологију индивидуализма, одстрањује орално комуницирање (Маклуан). Са њом се ради, и преко ње се општи, у тишини, без непосредне дијалошке борбе, у топлој материци собе са далеким саговорником или бори у импровизованој арени те исте собе, тог омеђеног и затвореног света, са невидљивим противником.

*

Своју праву експлозију и експанзију штампа и књига доживљавају у прошлом веку наглим развојем индустријске цивилизације. Технолошка цивилизација, у коју смо закорачили, излучила је нове масовне медије: филм, електронске машине, телевизију, видеотејп. У овим медијима не доминира и штампано слово, реч, језик, већ слика у сарадњи са оралним и другим начинима комуницирања.

СИГНАЛИСТИЧКА ГАЛАКСИЈА

Према Маклуану, говор је као медиј комуникације проширио чуло слуха, писмо и књига продужили су чуло вида, а електронски медији представљају продужење свих човекових чула, целог централног нервног система.

Већ је указано и на то да је појава књиге утицала на психологију човека у смислу појачане индивидуализације. Човек се усамљује са штампаном речи, избегава акцију, медитира, посредно комуницира. Једно чуло постаје доминирајуће – чуло вида.

Нови медији наше цивилизације успостављају равнотежу свих чула. Отпада посредна комуникација. Човек је поново у центру акције,

збивања. Сва чула су му подједнако бомбардована информацијама. Доживљај је непосредан и активан.

*

Да ли крај једне епохе и крај владавине једног чула значи и крај свих оних устаљених, од ње поспешених и продукованих „модела мишљења", понашања, креације? Какви су путеви стваралаштва у новој електронској цивилизацији, која кроз истовремену и подједнаку активност свих чула још више продубљује и проширује наша искуства? То продубљивање води нас и у саму подсвест, ослобођену и претећу. Извлачи нас из загушљивих тродимензионалних простора писма и ока, наративне свести, хомогених тврђава апсолута, метафизике и мита и баца у лавину побуђених чула, у релативизоване, недогматске и вишедимензионалне просторе планетарне и сигналистичке уметности.

*

Сигнализам настоји да мобилише за стваралаштво сва чула покренута и активирана медијима наше епохе. Успоставља њихову непрекидну интеракцију у стварању естетских инфорамција. Врата подсвести нису више само отшкринута, она су широм отворена. Сигнализам је, ослобађајући и ангажујући сва чула и стваралачке снаге човека, укинуо све границе, све међе, па чак и простор и време, усмеривши своје истраживачко биће ка непредвидљивом планетарном и космичком.

(1969 – 1975)

МЕСЕЧЕВ ЗНАК
(Фрагменти из *Алīола*)

КАРБОН

Идеја о песничкој употребљивости једног таквог егзактног феномена као што је угљеник опседала ме је још од самих почетака рада на сигнализму (1959. и 1960. године) и у првим покушајима да се прожму језик поезије и језик науке. Тако се овај елемент јавља и у ПЛАНЕТИ и у ПУТОВАЊУ У ЗВЕЗДАЛИЈУ, и у песмама необјављене књиге ОЖИЛИШТЕ. Чињеница да се на угљенику као основном елементу базира читав живот на Земљи, и да су први облици живота управо настали из беланчевина, тих угљеникових једињења са веома компликованом молекуларном структуром, већ је на неки начин сама по себи песничка и узбудљива.

ЗВЕЗДАЛИЈА

Семење знакова у простору што дубоко прожима ваше ненавикнуто око. Предмети које проничете у часу искупљења од оног што сте до сада сматрали важећим законима поезије и законима духа. Неуобичајена представа света као бескрајног, али опипљивог космоса, који је овде пре свега особени жиг чије лице ипак не можете да ретуширате само сопственим „унутарњим" и субјективним језицима романтичког из/говора коју вам намеће колебљива позиција вашег досадашњег искуства. Ви сте ту пред видљивим сигналима једног анаграмског писма што се као Леметров свемир скупља и шири, експлодира стварајући светове и поново згушњава скупљајући своју знаковну и вербалну енергију за наредну експлозију.

Не нормирајте, не семантизујте, не замењујте по ко зна који пут своју улогу будног посматрача сумњивом улогом творца. Не упирите прстом у

непостојеће границе ове поеме, фиксирајући тако неизбежно и њихово постојање, заборављајући при том да је ваша свест само једна од садржина њеног вишесмисленог бића.

ЛАВИРИНТ

Лавиринт духа. Лавиринт знака и језика. Поема чије извориште је у црним просторима геометријских облика са једва видљивим Аријадниним концем од слова, бројева, измрвљених синтагми и електронских симбола. Семиологија слике уперена против апсолутизације текућег песничког говора. Њени тамни, дубински и изазивајући простори, пресечени белим, оштрим равнима не показује само случајне асоцијације на мрачне кругове Дантеовог пакла. Она је пакао бића и језика, осмишљена пустош која искушава смрт заобилазећи говор, тек рођено значење што чином отпора и изазова престаје да буде немоћна страница испуњена лешевима речи.

АЛГОЛ

Остварити једну песничку структуру знаковним материјалом чија ће превасходно визуелна својства, утемељена не само на смисаоно-логичном и језико-словно препознатљивом садржају научених фонолошких целина, /у/казати на просторност и метајезичност невербалне поетике. То је просторност свемира још нетакнутог нашим неуралгичним митским искуствима, растегљивог и једносмерног графичког ланца историје, чињеница и снова, и метајезичност универзалних и нестатичних електронских система.

Визуелно као дух и заштитни знак, граница и међа цивилизације линеарног писма, унутрашњег континуитета еуклидовске лако читљиве мисли и нових тек наслућиваних могућности једног планетарног и „тоталног језика” у чијој ће констелацији подједнако јасно и јако да зраче

тајанствена Персејева звезда – Алгол и њен не мање узбудљиви имењак, компјутерски језик – Алгол.

АЛФАБЕТ

Алфабет је ланац слика *(icone)*, комуникативних аксиома које смо добили стављајући под знак питања све митове једног истрошеног писма.

Писма које је напуштало неке од својих основних одлика у моментима када се идентификовало са све прозирнијим језицима исписивања.

Ис/писивање као очајничко одлагање стварања сложених сигнала за изналажење неког другог смисла који не дефинише ствари и не симболизује их, који у њима трага за оним вишезначним што је истовремено и конкретно.

ПАТИТЕ ЛИ ОД ЛЕТЕРОФОБИЈЕ

Покушај пресликавања тока мисли невербалним елементима, заправо партикулама једног, у лингвистичком смислу разбијеног али зато новим истраживачким поступцима, само овог пута на семиолошком нивоу, поново организованог *језика.*

Пра-писмо будућег песничког говора, које уништава митологију језика и митологију традиционално схваћене песме.

Поезија која готово и да нема своје прошлости.

Песма што је већ преточила смисао у знак.

С ЈАГОДАМА РЕЋИ ЋУ ВАМ
ИЛИ У КАВЕЗУ ЦРВЕНДАЋ

У потрази за означеним, за елементима говора егзистентних ствари, ми управо смо овде пред отвореном песмом света. Јер, у њој се остварује и огледа, у бескрајном ткању сигнала и слика, тек изрециви свет.

Нашавши кључеве визуелне поеме, отворивши је у непредвидљивој игри логичког и интуитивног, на самој ивици светлости и таме, свесног и подсвесног,

ми ћемо се приближити означеном, том путоказу превербалне енергије у коме почива и златно зрно њеног неухватљивог битка.

ЗЕЛЕНИ ВЕТАР

тело и гест
песма у огледалу
заправо
немогућност песме
матице значења
у целини раскомаданог
света
одсликавање
тог протеклог тренутка
покрета
ухваћеног будним оком камере
одабраног и могућег
једино могућег језика
тела и ствари

МЕСЕЧЕВ ЗНАК

Искуство акције је искуство живота у његовим непосредним и конкретним облицима. Акција је чин. Испрва видљива једино као значење, процес који повезује означавајуће са означеним, чин који производи знак (Барт). Манифестује се као најуочљивији вид живота. Вечита потреба за кретањем, за отвореним и бесконачним царствима игре и духа, смелости истраживања и смелости мишљења. Акција је казивање и првородни крик тек ослобођеног *homo ludensa,* баченог у овај понор питања и неодговора, чин који се не исцрпљује нити само у језику, нити само у знаку.

TEXTUM

ТЕКСТ УПИЈА ЈЕЗИК

разарање следа
конструкције бројчаних односа
текст упија језик
опросторује се
осликовљује
смешта у само време
у искуство
наглашава
отеловљује
он је тело белине
простора
који га опкољава
његов садржај
његова функција.

ЗАТЕГНУТА РЕЧ

глас тишине
делом је
и глас песништва
комуникације НЕизраженог
већ слутим
онај тренутак
суочења
крајњу будност
на граници
где је заустављен знак
а рођена реч
време у питању
сукоб метафизичког искуства
и
лудичког сна
отворених очију
тај гласни егзистенције
понор
однос

знака
бића
и
језика
на брисаном простору једне
усијане свести
реч која излази умивена
сопственом крвљу
апсолутна у свом победничком
ходу
затегнута реч
слепоће

МАГИЧНОСТ ПИСАЊА

скривени облици
магичност писања
– семантичности
у темељима целина
мраз јасноће
– разговетности
оштра сечива свести
као раздрте завесе
текстови значења
логоцентрична суровост
умишљених „богова речи”
затим суочени са сопственом
посвађаношћу
неопрезном стратегијом
исписаних страница
испод текста/тела проток
ток
премештање питања
извора
и
циља

ДРУГАЧИЈА УПОТРЕБА ЈЕЗИКА

траг мисли
        отиснут у простору
препознатљив по зрачној немуштости
говор и свет стављени у питање
отисак је много дубљи
        од видљивог и опипљивог
речи и слова
        као гестови очајничке самопотврде
        писма што ишчезава
то је реско зујање песме (вилиног коњица)
над понорима
    другачије употребе језика

ЗРАЧЕЊЕ И НЕСТАЈАЊЕ

говорни садржај и визуелни знак
у ткиву разоривог текста/ткања
трошење речи
    трошење употребљивих језика
са оним што се појављује
иза једва прозирних велова значења
коначни облици
    линије нанизаних предмета
уместо исцрпљених
    светови непосредне видљивости
зрачење и нестајање

ТРАГОВИ РАЗЛИКЕ

игра језика
        страст непоновљивости
на чистини ослобођеног духа
                трагови разлике
                брисана до/словност
тако истина постаје вишегласје
могућност бележења
    могућност приближавања
ономе што је изазива
у безграничном плету игре
                нов почетак

ПОМАКНУТЕ ГРАНИЦЕ ЗБИЉЕ

речи
    словне и знаковне структуре
на белој чистини странице
покрети текста
        измрвљеног језика
ка средишту
      или
    ка осенченим ивицама белине
топологија мисли
        извучених
                мозаичних
акција знака
                у
                гледаоцу/читаоцу
помакнуте границе збиље
речи
    сазвучје односа
                и
                значења

ПРЕЂА ДЕЛА

говор суочен с ћутањем
    преплет знакова и пустиње
                испод језика
    пронађена могућност преображења
            у текст/ток
            протицање
            згушњавање
            пређу дела

ту се елементи уклапају у целину
        онога што је слика бића
    противуречног али оспособљеног
    да заснује говор једног
            проживљеног искуства
присутног и још дејствујућег
на укорењену пасивност наших чула

ЕЛЕМЕНТИ ДИСАЊА

овде где лице смрти разоткривамо
    као снивање без граница
на затамњеним стазама
            вербалног и визуелног
пред обрисима говора и гласа
елементи дисања
            речи замењиве
    и речи непоткупљиве
у игри без остатка

мозаично писање
у искиданом везу тренутака
    у неодговорностима форме
оштри озон невиних
    тек именованих слика/речи

РАСУТИ ГОВОР

видљивост песничког језика
                и
видљивост света који поседујемо
све оно
    што нам се указује
у тренутку откровења
        потајно угрожавање
реалности и ствари чију смо суштину
до тада само додиривали

задаци поезије проистицали би
из расутог говора једне усредсређене
                свести

НЕСВОДЉИВОСТ ИЗ/ГОВОРЕНОГ

распрскавајући цветови писма
    читљиво ожилиште
        парење ветроказа
у слоговима које изговарамо

трептаји фонема и монема
сачувана двосмисленост
значења

пред нееуклидовским просторима
да ли само искушавање језика и ока
вештина произвољности
у случајном поретку
реч и ствари
изван
и
изнад
чудо исказа
несводљивост из/говореног

ПОЕТИКА ПРЕПРЕКА

све пред провалијом
новине
напетост испитивања
поетика препрека
у истраживачу
непознате области
тек савладиви врхунци

ЗНАК ЈЕ ТЕК ПРИЧИН

знак је тек при/чин
можда удаљен од конкретности писања
али осведочено оруђе
у сажимању слике света

темељна сигурност лингвистичких образаца
међутим
не допуњава мапу бесконачног
своди је на омеђену просторност
и по/трошљивост текућих језика

ГДЕ ЈЕ ПРОСТОР ПЕСМЕ?

СМРТ НЕ/ПЕСМЕ

Не/песма постепено израчује енергију коју је сакупила. Њени акумулатори се не обнављају. Она ће се изгубити са временом у коме је настала не могавши да га надрасте. Проређују се и нестају њене језичке честице (лингватрони), трне јарка бела светлост језика.

Не/песма троши последње залихе језичке и маштовне енергије. Простор њеног дејства се сужава, број ланчаних асоцијативних реакција које може изазвати све је мањи. Њена светлост приближава се црвеном спектру. Не/песма тоне у таму. Не осветљава више, чак ни својом слабом светлошћу, ствари и бића у себи и око себе. Не греје. Ледена језа њеног истрошеног језика сада нас смрзава.

Не/песма умире полагано. Удаљава се од нас све више и више. На крају њено мртво око тупо ће нас гледати из застрашујућег мрака књижевне историје.

(1966)

МАШИНА ЈЕ ИРАЦИОНАЛНА

За Тајгеа, „математички дух машине објашњава све", чак и њену „скривену и урођену ирационалност." Машина је лепа, машина је савршена у својој сврховитости, а необјашњивост те њене лепоте је у ирационалности. Машина је ирационална јер се заснива на математици у којој је геометрија била формулисана као „уметност тачног промишљања нетачних чињеница", док „математичко мишљење такође оперише фикцијама, са свесно неистинитим закључцима који се добровољно узимају као истинити."

ЈЕЗИК КОЈИ ЈЕСАМ

1. Језик који јесам. Језик-Говор. И језик који смо – Језик. Језа језика, биће мога говора. Говор-Језик. Биће сам. Језик мога бића (је) Песма.
2. Језик без говора је Нејезик. Нема бића. Нема говора. Је Небиће немогућег Нејезика. Језик без мог бића, без говора, је уговор с небићем, с ништавилом. Непостојећи и незамисливи језик небивствујућег небића.
3. Мој говор је чин мог бића. Мог рушилачког, мог стваралачког бића је чин. Чини моје биће бићем. Мој говор.
4. Моја песма је чин мог говора. Мог изложеног, мог изговорљивог говора је чин. Чини мој (из)говор Говором. Моја песма.
5. Али говор мој. Моје Ја у множини говора у ми-језику друштвеног бића. Мој крик у крвавој утроби ми-језика. Је ли могућ без ње, без те утробе, без своје топле постељице? Мој говор, мој крклави крик. Без језика. Је ли песма?
6. Располовили смо језик. Из/двојили говор од ми-језика. Удвојили неодвојиви језик и кренули ка смислу. Стварање смисла је раздвајање, разоткривање и разарање тек излученог зарења у бићу, у стварима.

ПРИРОДНИ ЈЕЗИК ЗВЕЗДА

Велика црна мрља (рупа) по средини вербално-визуелног ткања са отисцима белих слова и благом спиралом око свог издуженог тела. Природни језик звезда. Она гута линије, словне структуре, ситне цртеже, све више испуњава простор, постаје песма јединствена у свом омеђеном хаосу, целовита у свом многоструком зрачењу.

*

Кошуљица песме није исткана само од језика, од речи. Речима се често једино прошива тај гипки вео

од линија, црта, мрља, случајних потеза, машинских знакова да се не прекине, да се не утопи у сопствену бујицу. Десетине и стотине токова извире, меша се, понире и поново враћа претварајући ћутњу, претварајући белину, не-речено у изречено, невидљиво у видљиво.

ГОЛА РЕАЛНОСТ РЕЧИ

Речи се траже у простору. Неверне само једном значењу, „шетају", уливају се у слику, намерно сударају с другим речима. Тако оне преносе своју енергију, зраче и бивају озрачене.

Бесмислена је гола реалност речи. Иза ње не стоји многозначни свет. Суочени смо само са њеном празном и хладном сенком.

АКО СИ ПЕСМА

Ако си песма пре *йесме* и пре мене. Ниси.

Ако си песма-говор, песма-језик, песма-биће, била си и бићеш песма-игра непредвидљива и неухватљива „шум руде на језику маглен", руда да, и трудна од значења и маглених озрачавања сопственог језичког бивства, света чињеница и ствари, чин говора што „кроз мене струји као густа крв". Чин крви и чин мене. Јеси.

Ако си страх, игра и страх од смрти, тешки лепљиви ноћни страх не-признат али ипак ту-присутан у самом месу духа и песме, жар непоновљивог рођења, „кроз разнето срце завеса иловаче", памћење постељице и утробе као гробног покрова неоткривеног и застрашујућег живота, многоструко тело смрти свуда присутно и у тренутку великог Изласка пред лице Бића и Ствари, пред магију Говора и Простора. Страх и Смрт. Јеси.

Ако си песма којој је претходио случај, игра бројева и омаме, лудичка грозница угроженог ми бића што ме и што нас бичује и (не) само моја, али ипак не пре мене и изван мене и што више у мени то више моја, непоткупљиви део моје свести и моје

савести, моје лимфе и мога зноја, песма-игра започета и настављена, разуђена и осмишљавана у већ мишљеној поплави значења и знакова, знана и обезнањена, имагинативном рудом дохрањена у свој својој мозаичкој лепоти синтагматских чудеса, зачуђујућа и ломна од невероватности, верна једино мом неупаниченом и неизненађеном оку, јер си већ била у мени, прошла пустошећи и померајући ме ка свом дрском и пустопашном лицу, свом кидљивом, звонком, као ударац у метал, бескрајно сналажљивом језику. Песма двојник мене, а тек девета сен разиграног броја. ЈЕСИ.

ПРОСТОРИ СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕТИКЕ

Сигналистичка поезија није само „пуко експериментисање", како непрестано покушавају да је представе неки критичари, или традиционалисти, који сматрају да су употребивши ову синтагму збрисали сигнализам са лица земље, једноставно прецртали га као да није ни постојао, трајао, борећи се са свим силама поразне неинвенције, самозадовољства проистеклог из редундантног наноса једне истрошене поетике.

Експеримент је у самом зачетку сигнализма, пре двадесет година, или још уочљивије у експлозији сигнализма пре десетак и више година. Освојени су огромни простори иза добро утврђених граница текуће поезије. Они, међутим, нису послужили само за експеримент и необавезну игру од које би се згражали доброћудни произвођачи и потрошачи „нормалне" поезије, вирећи знатижељно иза дебелих зидова, кула и пушкарница своје утврђене, добро оковане и потковане, већ одавно уходане и ничим помућене „вечне уметности", у тамну пустињу, препуну неизвесности, пораза, смрти, где се водила и води очајничка борба с језиком, сликом, чињеницама, стварима, речима, гестовима, знацима, звуцима, пабирцима говора, сигналима, отпацима смисла, значења, до саме белине странице, ништавила, иза које би се после борбе разбистрио

нови простор, нови језик, нови сигнал исто тако изазован као и претходни.

На тим просторима, и уз помоћ материјала и метода које је текућа поезија презриво одбацивала као „непоетска", „антипоетска", „неуметничка", или до којих она чак никада није ни могла доћи, нити их замислити у скученим утврдама истрошеног писма и духа, сигнализам је пустио дубоке корене своје превратне, истраживачке поетике.

КОМПЈУТЕРСКА И ПРОГРАМИРАНА ПОЕЗИЈА

Компјутерску и програмирану поезију и уметност овакве врсте уопште не можемо искључиво тражити у строго рационалном поимању света. Према Тарасу Кермаунеру, ова врста поезије и уметности је „у бити потпуно изван нормалне европске рационалности." У њој је недвосмислен покушај да се путем комбиновања, било математичких (у сигнализму математичке табеле случајних бројева, комбинационе, варијационе и пермутационе шеме), било компјутерских (разноврсни програми засновани опет на математичким моделима – значи путем „мистике бројева") дође до нашег ирационалног, а логичног чији је садржај „Случајност, Иновација, дакле Слобода".

УЛОГА СИГНАЛИСТИЧКОГ ПЕСНИКА

Не примењивати језик као дати, готов систем што гради очигледно фиктиван свет којим ће се уредити (па самим тим и фиксирати) односи у једном ограниченом космосу где сваког тренутка прети да завлада језичка ентропија, тишина беживотне пустиње. Схватити га као чињеничност, лако рушиву брану унутарње стихије чије је свако проваљивање, истицање у непознато, тамно, смртно, бездано, апсолутно непредвидљиво.

Улога сигналистичког песника није никако у томе да ту брану учвршћује, претвара у челични систем

што ће умртвити, свести у познате, већ виђене оквире, игру језика, живота и света.

ГДЕ ЈЕ ПОЧЕТАК ПЕСМЕ?

Првобитни хаос материја, енергија и сила, безглаво кретање молекула, магнетна дејства планета, звезда, успламтелог језика, кипуће имагинације; ватра и земља, ваздух и вода, угљеник и електрони, кисеоник и жива, руде и светлост, сунце и кристали, мешајући се, сударајући се, распрскавајући се, умирући и рађајући се у бесконачним варијантама са несазнатљивим језицима окренути подједнако и своме крају и своме почетку.

*

Где је почетак говора? Где је почетак песме над обзорјем свемира, над обзорјем свеколиког кретања, свеколике промене?

Промене у неомеђеном времену, у незаустављивом току поновног рађања и увек нове никада до краја прочитане смрти.

СЛИКА СВЕТА

Акт примања информације је процес опажања неког предмета или појаве. Интерпретацијом опаженог ми сређујемо примљене информације и у нашој свести стварамо слику света.

„Шта је то слика света? – пита се Хајдегер. Очигледно, слика о свету. Али, шта овде значи свет? Шта се ту мисли под сликом? Свет стоји овде као назив за бића у целини. Име није ограничено само на космос, на природу. Свету припада и историја. Сама природа и историја, обе у свом подземном и у свом надградном међусобном прожимању, ипак не исцрпљују свет.”

ИНОВАЦИЈА

Иновација представља једну од основних компоненти нове поезије, литературе и уметности настале на разноврсним истраживачким подухватима шездесетих и седамдесетих година.

За поједине теоретичаре ова компонента је суштинска, „јер ако има нека функција и неко оправдање уметности, онда то може бити само иновација.” И даље та поставка, повезана са „конструктивним теоријским програмом”, доводи до „активистичког иновационизма”, што можемо сматрати пресудном одликом нове поезије и уметности.

СЛОВА – ЈЕЗИК

Честице – атоми језика чију материјалност, немерљиву тежину и понорну јасноћу осећам под прстима на празној белини папира/свемира.

Малермеовска „тајна у словима”, чисто огледало унутарње стрепње тамо где се мешају заумни језици и пригушени крици, рукопис меса и звезда што својим садржајима иритира, покреће на игру с језиком и у језику непрестано радикализујући „певање и мишљење.”

ТЕРЕТ ЗНАЧЕЊА

Живи организам визуелне песме стално је у покрету. Текст „ради”. Зауздава крик. Покушава да заокружи говор. Говор слике, говор речи, баршунасти говор белине.

Терет значења, усмереног, једнодимензионалног, иза је или изнад песме. У заседи као грабљивица лебди, вреба заморену, можда самозадовољну свест рецептора.

ДЕСТРУКЦИЈА РЕЧИ

Речи су темељ (месо) овог и оваквог света. Света са прецизним и јасним морално-правним, идеолошким, логичким, националним границама. Свет, чињенице, ствари, човек, огледају се у речима, живе у њиховој затамњеној дубини, испуњавајући собом, својим односима, кретањем, просторе речи.

Садашњост и прошлост њихово су чудесно плетиво. Игра речи је игра света. Производња речи је производња света.

Право деструирање традиционалног мишљења и света, а с тим и ослобађање снажних енергија за успостављање једног новог и другачијег света, можемо извести само радикалном деструкцијом речи.

ПРОСТОР ВИЗУЕЛНЕ ПЕСМЕ

Простор је део визуелне песме, у њеној је функцији. Испуњава као што бива испуњен. Најчешће је у склопу њене значењске структуре. Незаграђен, отворен према свету и свемиру, простор зрачи сопствену естетску енергију подједнако важну за визуелну песму као што је и енергија проистекла из осталих њених елемената: графема, речи, делова речи и реченица, знакова, итд.

КОНЦЕПТУАЛНО ПЕСНИШТВО

Основе концептуалне поетике поставио је немачки теоретичар и песник Зигфрид Ј. Шмит у својим манифестима *Концептуално песништво: манифест I* (1971) и *Од конкретне поезије до концептуалног песништва: 11 теза* (1973), полазећи од неких поставки како конкретне поезије, тако и концептуалне уметности.

Уметност и литература су на овај начин и уз помоћ ових праваца, према Шмиту, „ступиле у једну радикалну транс-миметичку фазу која жели да елиминише такође још и миметички заостатак

конкретне уметности и песништва.” Укидају се границе између разних уметности које се све више прожимају освајајући и испуњавајући, како нове просторе, тако и међупросторе чија их је празнина до сада раздвајала. Срушене су препреке што су делиле уметност од не-уметности, па се уметност веома често изједначава са животом. Уклоњене су најзад и границе између теоријског и уметничког рада.

Новине што их доноси концептуална уметност преломне су. Објекти, материјали, одстрањују се из уметничке праксе и уметности (одатле и назив „пост-објектна уметност”). Централно место заузимају *идеја* и полемике око језика уметности. За Џозефа Косута, иницијатора овог покрета, „Уметност, у ствари, постоји због себе саме... Једини захтев који поставља уметност јесте уметност сама. Уметност је дефиниција уметности.”

Уочавајући сва противуречја и парадоксе концепуталне уметности, Шмит многе њене принципе, као и принципе конкретне поезије, користи да би теоретски и практично засновао концептуално песништво. Под њим он подразумева „покушаје да се комплекснији текстови (него у конкретном песништву) произведу са елаборираном интеграцијом оптичких и језичко-појмовних конституената.” Концептуално песништво се усредсређује на „елементарне могућности рефлексије”. Оно представља језик „као вишедимензионално поље у оптичком, акустичком и интелектуалном простору.”

Ова се поезија, заправо, и остварује као језик на тај начин „што принцип језичности свих смислених процеса радње, јединство знаковне делатности и саме смислене конституције *конкретним* изоловањем и медијалном интеграцијом претвара у естетски догађај на површини текста; она *презентује принцип могућег језика као литерарни процес.*”

Ту се, међутим, не завршавају токови концептуалне песме, пошто је она овако постала само потенцијал (прототип) који конзумент мора кроз њен визуелни предложак, реализовати. У том

процесу поимања, реализације, долази до конституције смисла, с тим што се „ниједна субјективна рецепција текста не може приказати као једино исправна.” Тако нам се концептуална поезија указује као „процес комуникације (који се не може једнозначно интерпретирати) између кода (и његовог универзума значења) и партнера у комуникацији (аутор, прималац, тј. рецептор)”.

Квалитет једне концептуалне песме, по Шмиту, вреднује се према томе у којој мери она спонтано побуђује и колико дуго одржава посматрање и размишљање, односно у којој је мери полифункционална и поливалентна.

СИГНАЛ

Сигнал је гласник свемира – шифра света. победник хаоса, таме, смрти, он излази из усковитланог мноштва, из омамљујуће лавине апејрона.

Сигнал је звезда у муклој космичкој шуми. Блештава, гласна звезда наговештавајућег значења, поруке, живота.

РЕЧ

„И реч је, дакле, некакав инструмент” – казаће Сократ у свом дијалогу са Хермогеном у Платоновом „Кратилу или о адекватности речи.”

*

Према Пјеру Гироу, реч се може рашчланити на четири елемента: 1. сам предмет, 2. концепт, појам предмета (означено), 3. акустичка слика или појам фоничке форме (означитељ) и 4. фоничка форма односно говором остварено име предмета.

*

Словом, знаком, речју или тек синтагмом као златним кључем отварати ризницу говора, развезивати немуште гласнице крика.

КОНСТРУКТИВИЗАМ

Неки авангардни покрети двадесетог века истицали су у први план начела конструктивизма, као начела која условљавају „саму егзистенцију модерног света.” При том се још тврдило да је нова математичка и геометријска лепота рођена из „конструктивног реда”, који је у бити наше савремене, машинске цивилизације.

Чешка авангарда између два рата изражена кроз стваралачки правац поетизам узима за своју основу конструктивизам, налазећи у њему ону „скривену ирационалност коју научни систем није опазио нити потиснуо.”

ИЗ УНУТРАШЊЕГ СВЕМИРА

Знаци и гестови сједињују се у вербално-визуелну супстанцу, ткање, *textum* кратких, оштрих тек наглашених црта, или меких полукружних елипсастих линија што закривљују, опкољавају простор, звездастих или протоплазматичних мрља разливених по белини омеђеног хамера, истеклих, просутих из оног унутарњег свемира, напона енергије што све брже и брже кружи у бићу у нади да ће негде провалити чврсте бедеме рационалног и расути се у спољни свемир, у мрље, црте, истрзане линије, атоме слова и молекуле речи, крик вербалног и крик визуелног пригушен и сапет том родничком кошуљицом, тим за њега погубним плетивом значења и смисла.

МАТЕРИЈА И ПЕСМА

У једном моменту пошао сам од мисли да се песма као емоционално-интелектуална категорија не супротставља материји. Оне су јединствене у својим напорима да превладају смрт, свака у свом простору, борећи се са препрекама и законима својих светова субјективних и објективних, трошећи огромне енергије примарних елемената и дубинских значења.

*

Словни, језички и визуелни пројектили као фотони испаљени из срца материје, из срца песме. Језик је раскомадан, материја је у распадању, честице језика и честице материје лутају ослобођеним просторима, траже се, спајају и поново растављају. Песма и материја настављају се и трају само у својим деловима, елементима.

У ТОЈ ДВОСТРУКОЈ ЖУДЊИ СВЕМИРА

Свемир има извесну кривину коју му дају урођене особине простора и времена. Под притиском материје та закривљеност свемира постаје још израженија, што по важећим одредбама теорије релативитета указује на његово непостојано устројство. Он не мирује раздрт између жеље да се шири до бесконачне величине, или да се скупи у једну једину тачку. Све ствари у таквом свемиру морају јурити или једна према другој, или једна од друге.

*

У тој двострукој жудњи свемира, његовој недоумици и бескрајној игри са материјом, назначене су основне одлике сваког твораштва.

ГДЕ ЈЕ ПРОСТОР ПЕСМЕ?

Знаци, слова, речи, теку, изложене вишеструком ризику, белом пустињом папира. Раздробљени под ударима често супротних енергија и сила, пред гладним ждрелом језичке ентропије, на самој ивици понора, сваког трена обасјавани другачијим блеском значењских светионика, необазриво и дивље трагају за просторима песме.

*

Где је простор песме? У сигналу, у истргнутом лутајућем слову, у речи која је то била или ће тек бити, покиданих веза, ланаца, спаљених путева и путоказа, у узаврелој жудњи за смртним опасностима, тамо где иза белине ишчезавају последњи једва видљиви фотони значења.

ПОЛИЈЕЗИЧНОСТ БИЋА

ИСТИНСКА РОДНИЦА ЈЕЗИКА

космичка завичајност речи
кристални прах по цветовима
        не сневање
жртвени заноси
        на руб једног идеалног света

сабираш растурене елементе
– игра уткана у писање
испод помућеног обзора
        расцветавање безобличја

где је иронијска горчина
истинска родница језика
спас од похотљивих ствари
на значењима клизавим
        и противуречним

НЕУКРОТИВА СНОВИЂЕЊА

пресечене реченице
        крикови из нутрине
откривалачки гестови
        поетика парадокса
тамо где престаје стратегија
                писања
у звучним и знаковним
                чвориштима
изнад креативне равни
неукротива сновиђења
        безбројне безданице
тек порођене песме

ПОЛИЈЕЗИЧНОСТ БИЋА

на његовим уснама
сањано откровење
разлом између свесног
и несвесног
полијезичност бића
кључеви су то
за улазак
у онирички свет
зачаране кругове говора
и свет спонтане креације

ИЗГРЕВАЊЕ СВЕТА

обликотворне тензије
у затвореним формама
замеци језика
игра с означиоцима
дозивање песме
из дубине бића

дивље су наше речи
у праскозорју говора
мишљење и његов предмет
– изгревање света

ПОКРЕТ СЕ РАСЦВЕТАВА

отворени су извори
од чулног ка натчулном
у заметку чисте енергије
покрет се расцветава

то је „говор другога”
жеђ за самопонирањем
савладавање простора
динамичким организмом
гестуалне песме

УНУТАРЊА ПРЕКОРАЧЕЊА

речи и знаци
у мрежи пауковој
колебљив однос
према реалности
с ону страну ствари
предели откровења

језик панике и жудње
из жара непоновљивог
унутарња прекорачења
немуште песме
о извору
и ништавилу

ИГРА И ИСТРАЖИВАЊЕ

СТВАРИ

Ствари нерастворљиве у нама.

*

Предмети које именујемо – ствари – по – себи у свету наших ограничених чула, која ће увек постављати оштре границе и непремостиве препреке неимагинативном уму.

„Зар не би могли да постоје предмети сасвим независни од чулног опажања? – пита се Кант. Предмети који би представљали другачије опажање и другачије поимање.”

*

Јесу ли ствари само наше сопствене мисли, мој свет, свеукупни Универзум, представе мојих чула, једина истина у неодредљивом Простору и Времену?

ЕКСПЛОЗИЈА I

Рађање светова у љубавној игри сунаца и планета, у хаосу распрскавања и поновне градње. Експлозијом поћи „од ништавила света и свести”, да би се у стваралачком (песничком) магновењу распршила – свест – у – свет.

О ЕГЗОЕСТЕТИЦИ

На помолу је нова грана естетике – егзоестетика. По дефиницији једног од њених првих утемељивача, чешког естетичара Мирослава Кливара, егзоестетика „проучава естетске односе, естетске вредности у ванземаљској стварности Универзума.” Предмет егзоестетике била би, значи, космичка уметност, или уметност свемирског доба.

Шта је допринело формирању нове гране естетике? Пре свега, човеков нагли продор у свемир током протекле две деценије: летови астронаута, спуштање на Месец, први човекови кораци на једном ванземаљском телу, испитивање Венере и Марса, летови „Пионира" и „Војаџера" до спољних планета и други космички пројекти.

Освојене су „ванземаљске сфере Универзума", сагледана је једна нова реалност изван Земље са битно другачијим односима које условљавају не само високоразвијена технолошка средства, што су омогућила пробој плавих граница наше планете, већ и нови, сасвим непознати, психофизички услови живота, рада, истраживања и стваралаштва. Само што је прекорачио границе своје колевке, човек се сукобио са реалношћу која се битно разликује од оне у којој је рођен, где је одрастао, сањао и стварао, где се, уосталом, и формирао његов поглед на свет, како на онај унутар старих, познатих граница, тако и на Универзум, тајанствен и тешко читљив иза затамњених завеса, које су тек нешто мало помакле научне хипотезе и песничка имагинација.

СТВАРАЛАЧКА ЕНЕРГИЈА

Стваралачка Енергија као извор, основа и једина супстанца свега што постоји, схваћена изван Простора и изван Времена.

*

Простирање је увек ограничено а трајање коначно. То нас упућује на чињеницу да не постоји апсолутни Простор и апсолутно Време.

ЕКСПЛОЗИЈА II

Једна од идеја прве сигналистичке фазе – сцијентизма: Космос као бесконачна поема испуњена песничком материјом и енергијом. Песничка материја је језик. Песничка енергија: имагинација.

Поема се шири као Космос, удаљујући се од свог језгра великим брзинама. Песничка материја и енергија у освојеним просторима распрскавају се и сажимају стварајући нове облике, преливају се једно у друго, у непрекидним менама, под ударима унутарњих и спољних сила Космоса (песме) ствараоца. У једном моменту када се исувише распрши песничка материја (језик) и када исувише ослаби песничка енергија (имагинација) Поема-Космос почеће поново да се враћа свом првобитном језгру, сажимаће се постепено повећавајући потенцијалне песничке материје и песничке енергије. Крајњи резултат овог процеса је поновна експлозија и освајање Простора и Времена нове Поеме-Космоса.

ТЕКСТУАЛНО ТКАЊЕ

Динамичка структура сигналистичког текста израста из сложеног ткања (преплитања) вербално-визуелних елемената; информативне ћелије (говора и икона) зраче густ млаз естетске енергије, путем комуникативног канала, према примаоцу (читаоцу-гледаоцу).

Енергетски сигнали, носиоци информације, бивају примљени и декодовани, или одбијени, или само делимично декодовани због закрчености, шумова у каналу, густине, испреплетености текстуалног ткања које чине многи кодови и шифре, испуњени бројним сигналима са њиховим сопственим компликованим системом односа које може примити само за то унапред припремљен реципијент, често спреман да и сам учествује у сложеној игри текстуалног ткања повратним (*feed-back*) млазом имагинативних информација.

Овакву ситуацију, у којој сам прималац може учествовати у дорађивању текста, имамо најчешће у сигналистичкој гестуалној поезији, или у оним отвореним делима где је унапред (читаоцу-гледаоцу) понуђен кључ или систем, или су тек назначена, одшкринута врата за његово учешће.

НОВ ПОЛОЖАЈ ЧОВЕКА

Време је уклонило опипљиве почетке ствари сместивши их у тамно и недокучиво.

*

Назначити основне карактеристике нове улоге и новог положаја човека у бескрајном Универзуму и пред отвореним понорима Простора и Времена.

ЛИРСКИ СУБЈЕКТ ЈЕ ОГОЉЕН

Већ поезија „Планете" својим специфичним језичким творбама, у којима су свакако најуочљивије феноменолошко-имагинативне дескрипције ствари, бића, догађаја, доводила је у питање и рушила основне вредности класичног (традиционалног) лирског говора.

Лирски субјект је огољен, а лирска ситуација најчешће је деметафоризована, односно (према ондашњим поетским мерилима) применом једне врсте пригушеног, неексплозивног, покаткад чак, моносемичног језика са егзактним примесама, депоетизована.

КЛАСИЧНО СХВАТАЊЕ СТИХА (ПЕСМЕ)

Шта би све могло ући у дефиницију једног класичног (традиционалног) схватања стиха (песме)? Логика већ устаљеног говора, еуфонија, стандардна синтакса и ортографија, слике из вербалних зона свести и подсвести које не могу до краја помутити (ишчашити) опрезни хоризонт очекиваног.

ЕМБРИОНАЛНЕ ФОРМЕ НОВИХ ПЕСНИЧКИХ ОБЛИКА

У „Планети" су јасно назначене многе ембрионалне форме, у каснијим збиркама потпуно развијених, нових песничких облика, почев од нађене

преко феноменолошке и технолошке, до визуелне поезије.

УМЕТНОСТ И ИГРА

Лудизам је један од основних елемената поезије, па и уметности у целини, посебно оне поезије и оне уметности коју називамо авангардном, истраживачком.

Стварање кроз игру вишеструко оплемењује имагинацију. Игра слика, знакова, сигнала; игра у језику и са језиком; игра облика, порука, фантазмагорични импулси, проналажење нових светова, форми, предмета и бића у асоцијативном преплитању стварног, замишљеног и сањаног. Игра, па чак и онда када је игра с бројевима и машинама, доводи нас у само предворје ирационалног. Без игре нема истинске поезије и уметности.

ЗАУМНА ОШТРИЦА ЈЕЗИКА

У стохастичком стиху, у песми, притајено егзистира, ако већ није јасно уочљива, она тамна, заумна оштрица језика, наднесена над поноре будућег и прошлог, спремна у сваком тренутку на даље разграђивање говорног низа и језичког знака.

ЕПИГОНИ

Епигони веома брзо аутоматизују, испразне новопронађену песничку форму (поступак). У њиховим рукама, за кратко време, она од једре и дрске музе постаје астматична и малокрвна старица.

А ШТА ЈЕ ТО ЈЕЗИК?

Ако прихватимо тврдњу да је језик „услов постојања поезије”, можемо се одмах упитати: а шта је то језик? Како га дефинисати? Да ли је сводљив само на речи, лингвистичку раван. Где су границе

људске комуникатибилности, и чиме су оне условљене?

АЛОГИЧНА СИНТЕЗА
НЕСПОЈИВИХ ЕЛЕМЕНАТА

У алеаторној и стохастичкој поезији може се одмах уочити нека врста демијуршке тежње за алогичном синтезом неспојивих, потпуно супротних и супротстављених елемената реалног света. То је дало повода појединим теоретичарима да овакав песнички поступак оквалификују још и као неодадаизам.

ИГРА И ИСТРАЖИВАЊЕ

Суштину (бит) сигналистичке поезије и поетике чине игра и истраживање у њиховој космичкој функцији.

НАЧЕЛО ДЕФОРМАЦИЈЕ

Једно од основних поетских начела у сигнализму, за које бисмо могли рећи да је веома видљиво, чак и владајуће, у свим његовим менама од сцијентизма до апејронизма, јесте начело деформације, искривљавања, у појединим моментима и фазама чак потпуно разбијање стандардног песничког говора.

СЦИЈЕНТИСТИЧКА ПОЕЗИЈА

Већ у сцијентизму (првобитна фаза сигнализма) трагало се и пронађени су нови начини деструкције традиционалног песничког дискурса, првенствено оног епско-реторичког, интимистичког и неосимболистичког.

С једне стране, у поезију су увођени елементи сасвим другачијег језика, раније означеног као „непоетски": језик егзактних наука, а с друге стране лирски израз се битно изменио новом организационом структуром тако обогаћеног језика,

најчешће уочљивог по његовој неметафоричности и описној функцији коју чак карактерише извесна „егзактна прецизност исказа”.

Дубљи продор у сцијентистичку поезију скидањем њеног видљивог неметафоричног, привидно мирног и дескриптивног слоја (оклопа), међутим, открио би да нису до краја уклоњени сви видови полиморфности и поетске вишезначности. Рушењем последњих баријера, пре свега језичко-психолошке природе, отворио би нам се сасвим нов, динамичан свет сцијентистичке поезије.

ПРОСТОРИ ПРОШИРЕНОГ ПЕСНИЧКОГ МЕДИЈА

Већина акција сигналистичког уметника на визуелном, фоничком и гестуалном плану дешавају се у просторима такозваног проширеног, али истовремено међусобно испреплетаног ликовног, акустичког, перформанс и литерарног медија. У исту семантичку раван доводе се реч, гест, звук (или глас), случајно изабрани, или већ обрађени предмети, фотографије, отргнути делови реченица, да би у информативно-естетску енергију претворили свој, у новој ситуацији, тек наговештени, а често и противуречни семантизам.

ГЕСТ

Изашло се из облика вербалног и линеарно-визуелног. Песма је закорачила у тродимезионални простор. Она више није само у власти једног медија. Вишемедијална сложеност појачава њено дејство у сада неограниченом простору. Тело пише песму (текст). Песма уобличава тело. Песник је песма.

ПЕСМЕ – СИГНАЛИ

На затвореној плохи (коначан свемир), коју је песник густо изаткао писаћом машином и умножио,

лебде песме-сигнали. Слова, размрвљени знаци, беле округле тачке-планете, скупљају се и расипају на невеликом правоугаоном простору. У књизи, сигуран сам, њихова значењска енергија смањиће се, биће умртвљена. На зиду, огромном, отвореном, ове песме-сигнали зрачиће пуном силином.

ПРЕДМЕТИ

То очигледно нису песме о предметима, већ слике-предмети чији нас визуелни језик не оптерећује већ разоружава. Али, неке од њих окружене су језиком, речима другог (туђег) језика који се опет обликује у слику. Ако су предмети у слици конкретни, сама слика састављена од речи, које тек треба дешифровати, приближава се апстрактним облицима универзалног, космичког значења.

Конкретан предмет и његова космичка слика. Нисмо ли ту на путу ка бити сигнализма?

ПОЕЗИЈА НАУЧНЕ ФАНТАСТИКЕ

Научно-фантастична литература одавно је стекла популарност и високе тираже, али наклоност критичара и теоретичара стекла је тек од скора. Она је дуго била пасторче „праве литературе" под сталном сумњом да је на ивици шунда. Писци као што су Орвел, Симак, Старцен, Кларк, Бредбери и Лем, учинили су да критика са много више поверења и пажње гледа на *сајанс фикшн.*

Што се тиче поезије тог жанра, она нема тако велики број ни присталица, ни љубитеља, чак бих рекао да их има мање. Откуд тај парадокс? Овде ћу се ограничити искључиво на наше прилике. У тренутку када се оваква поезија појавила код нас, у оквиру стваралачког покрета сигнализам, она је деловала авангардно, па самим тим, у једној традиционалистичкој књижевној атмосфери знатно је сузила (ограничила) број могућих конзумената. Своју свежину и продорност сајанс-фикшн поезија,

која је пре двадесетак година ушла у оквире нешто шире дефинисане сцијентистичке поезије, задржала је до данас. Истовремено, отпали су многи разлози њеног неприхватања, или чак оштрог супротстављања и осуде. Оваква песничка врста заузела је своје место у књижевној историји, али ће тек дубља истраживања овог сада доста затамњеног периода наше литературе дати, можда праве одговоре на многа нејасна питања.

ЕСТЕТСКА ПРОВОКАЦИЈА

Сваки покушај продора изван видљивог поља онога што можемо, већ сада, означити као класична литература, неотрадиционалисти ће свести на естетску провокацију која по њима није „сврховита" и понајчешће се „исцрпљује у себи самој".

ФЛУКТУИРАЈУЋА КОМУНИКАТИБИЛНОСТ

Не може се говорити о ограниченом броју конзумената мејл-арта, односно не можемо ову уметност сводити на дописиање, кореспонденцију која обухвата само једног пошиљаоца и једног примаоца. Основна интенција ове нове уметничке праксе је отворена, испреплетана и флуктуирајућа комуникатибилност, чија често, само полазна тачка може да буде однос између две свести, две једнаке с подједнаком улогом пошиљаоца и примаоца, значи у једном *feed-back* систему, који управо свој прави облик мејл-арт егзистенције стиче деинтимизацијом, излажењем из тамнице једног јединог канала у свет, проширујући круг реципијената свим расположивим средствима а посебно изложбама, књигама, часописима, каталозима, специјалним поштанским картама, итд.

ЧИН КОМУНИЦИРАЊА

Пошто је мејл-арт комуникациона уметност, сам чин комуницирања трансформише се у неку врсту

естетског процеса, односно „комуникација постаје садржина излагања” а да није условљена посебним уметничким, то јест, естетским обликовањем.

ПЕСНИЧКЕ ФОРМУЛЕ

Стварати такве песничке формуле помоћу којих се додирује сама суштина ствари, ослобађа сва многозначност и разарајућа имагинативност тек утемељене продукције „битка у игри”.

ГОВОР ЖУДЊЕ

БОЖАНСКА НЕВИНОСТ КРЕАЦИЈЕ

светлуцави пупољци
   стваралачке моћи
на граници
   између битка и ништавила
припитомљавање
   еруптивних речи
божанска невиност креације

све је у гравитационим силама
                говора
рационална сазнајност
   и ирационална тајновитост
одзвања твој гред
   по распршеном језику
вребајући тренутак песме

ГОВОР ЖУДЊЕ

речи постају извори
   залога за будућност
у распламсалом мирису материје
јаросан
   и непромирљив
              говор жудње

стварати нову реалност
из семантичке нестабилности
        језика
текст
   – артикулација лавине
над расточеним темељима
   запретаног битка

БЕЗМЕРЈЕ ТВОЈЕ СЛОБОДЕ

опчињеност искушењем
   да се прекорачи
праг смисла
   међаши космоса
градња сунчевог боравишта
тамом завејаних речи

трагови који одају
ништавило спаљено
    сопственим пламеном
да ли су песма и певање
        јемство постојања

отвореност језичке игре
крик из утробе
        егзистенције
ко ће да исцрта границе
безмерју твоје слободе

У РАЗУЂЕНОЈ ТЕКСТУРИ

облици промене
        језика и бића
у стохастичким сноповима
загонетне азбуке
        зорњача на уснама

ту се умножавају значења
   срицање гргољавих речи
у разуђеној текстури
   нестрпљивог писма

ИМАГИНАТИВНА ПРОИЗВОДЊА

ниче мишљење
у својој особености
и распршености
семе свемира

запонци логоса
обуздавају
еруптивну усплахиреност
„оног”

у зачараном кругу
„потпуне слободе”
унутарњи сукоби идеја
набијених напетошћу:
– имагинативна производња
језика и света

КО МОЖЕ ДА ИЗНУДИ

сагласје речи и ствари
испод прозрачности
песничког говора
тамо где миришу
претпонoћни звукови
тек назначујући топографију
трансцендентног

сигнали моћног рада подсвести
рашчињена значења
на сопственом трагу
ко може да изнуди
варљиви смисао
божанско око
светлосне именице
из неосвештеног
источника песме

НА ТАНКОЈ МЕЂИ

простори комуникације
испуњени шумом
испод затегнутог лука говора
апејронистичко
неразлучиво мноштво

све је у плутајућим
наплавинама речи
дијалог језика
на танкој међи
загонетног смисла
преиспитивање битка
водоравне структуре свести
у претећој тишини
света што се рађа

ИЗВОР ЈЕЗИКА

ДЕКОНСТРУКЦИЈА

Деконструкцију њени заговорници и тумачи одређују, најпре, као „делатност читања” која је веома чврсто повезана са текстовима што их истражује. Занимљиво је, међутим, да деконструкционисти са извесном скепсом и доста самокритичности мисле да се деконструкција никада „не може посматрати независно, као затворен систем оперативних појмова”.

ПЕСНИЧКИ МАНИР

Велики српски песник Момчило Настасијевић, родоначелник је једног начина писања стихова који се, ипак, одупро не баш тако инвентивним епигонима да га расточе.

Песнички манир што га је условио Бранко Миљковић, међутим, веома брзо се разбуктао али и изгорео у здушној епигонској потрошњи песника, чак, неколико различитих генерација.

ИЗВОР ЈЕЗИКА

Човечанство је, тврди Ноам Чомски, хомогено у свом језичком изразу, исто онако као што је јединствено у својој биолошкој структури. Ми свој језик не учимо, он нам је урођен, заправо извор језика је у нашим генима.

ПРИРОДНИ И ПЕСНИЧКИ ГЕСТ

Са становишта теорије знака постоји битна разлика између геста кинезичке песме и природног геста. Док се код природног геста ради најчешће о ознаци (природној појави експресивног значаја), дотле се у случају кинезичког песничког геста ради о правом знаку.

ПИСМО

У свом нападу на де Сосиров програм модерне лингвистике, Жак Дерида полази од чињенице да се њиме непрестано умањује, потискује и омаловажава улога писма, а у први план ставља говор. За Дериду писмо је предуслов језика па се самим тим мора сматрати значајнијим од говора.

НЕПОЖЕЉНИ ЕКСПЕРИМЕНТ

Појам експеримента, песничког, литерарног, уопште уметничког, наша критика углавном је употребљавала и употребљава као дисквалификацију, начин да се оно што је по њеној оцени неподобно, узнемиравајуће, што ремети устаљени ред и мир у текућој производњи, што укида креативну и интелектуалну зависност, разбија стваралачке и друге илузије, једноставно изопшти, уклони елиминише као непожељно и опасно.

ЕНТРОПИЈА ПЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА

Ако желимо да израчунамо ентропију уметничког текста, каже Лотман, потребно је избећи мешање ентропије ауторског и читалачког кода, као и ентропија различитих нивоа кода.

Проучавајући ентропију песничког језика Колмогоров је утврдио да се она састоји из две величине: одређене смисаоне запремине, и гипкости језика. Гипкост језика овде се појављује као извор поетске информације.

АНТИУМЕТНОСТ

Да ли је антиуметност уметност или не? Да ли у њеном бићу претеже социополитичка или естетска радикалност, споре се савремени тумачи авангарде.

Док је Дишан стављао антиуметност у музеје и галерије, и ту, вероватно, видео њену делотворност и сврху, за Маркузеа излагачки простор антиуметности

су улице и пијаце где ће она деловати као бунтовничка и сублимишућа.

Према Кејџу авангардизам облика у уметничком контексту политички је неделотворан. И још прецизније „… радикалност уметности није дефинисана у оквиру њене форме, већ у оквиру њене рушилачке делатности унутар датог друштвеног, економског или политичког система".

Ипак, радикална антиуметност не мења систем, већ само бива апсорбована у њега. То ће омогућити Маркузеу да закључи следеће: „Ерупција антиуметности се исказује у много уобичајених видова: уништавање синтаксе, комадање речи и реченица, разорна употреба обичног језика, композиције без разлога, сонате за било шта. А ипак, ова потпуна деформација је Облик: антиуметност је остала уметност, представљана, продавана и мишљена као уметност".

КОНТЕКСТ

Писац у тексту који твори путем језика, по мишљењу лингвиста, обликујући суштину (бит) језичког знака сам ствара и контекст. Стварајући нове контексте, нове везе и односе између речи, чињеница и ствари у говору, писац ствара и читаву лепезу нових, другачијих значења.

ИНТУИЦИЈА

За интуицију, чије стваралачке процесе најчешће карактеришу изненадна и неочекивана открића, може се рећи да представља један од специфичних облика сазнања чија природа још није у потпуној и задовољавајућој мери истражена и проучена. Чињеница је, међутим, да у оквирима научног и уметничког стварања интуиција и њен хеуристички карактер имају значајну улогу.

Иако се није далеко отишло у реконструкцији најважнијих и најдраматичнијих мисаоних и инспиративних токова који су претходили новим

идејама, замислима, открићима и делима, за интуитивну спознају се са сигурношћу може тврдити да се, својим највећим делом, темељи на подсвесним психичким токовима и процесима.

Једна од основних карактеристика интуиције јесте непосредност – идеје, обриси дела, целовита решења и коначни резултати јављају се одједном у некој врсти изненадног инспиративног бљеска и надахнућа.

ПОЕТИКА

Шта је књижевност? једно је од првих питања на које, према Цветану Тодорову, поетика треба да одговори. На другом месту она би морала пружити „инструменте за описивање књижевног текста: да разликује нивое смисла, утврди јединице које је конституишу, обележи односе међу њима".

РАСТАКАЊЕ ЈЕЗИКА

Док лингвистика денотативни језик научно оформљује и терминолошким га одређењем недвосмислено прецизира као знаковни систем, дотле га песништво стваралачким конотирањем непрестано изнутра подрива, цепа и растаче.

ВИЗУЕЛНА ПЕСМА

Материјалност дела (песме) једна је од најважнијих онтолошких ознака визуелне поезије која, како је то већ раније запажено, не оперише језиком већ се „остварује као језик".

Сложено естетско зрачење и деловање визуелне песме заснива се, у највећој мери, „на материјално схваћеној оптичкој перцепцији текста".

ПРОМЕНА ФОРМЕ СТВАРИ

Количина енергије у космосу, по Ихабу Хасану, стална је и неуништива; све што човек чини јесте само промена форме ствари.

ЈЕЗИЧКИ КОТАО

Драматична је конфронтација речи и синтагми у пренапетим интонацијско-синтаксичким низовима и бременитом простору апејронистичке песме. На различитим нивоима: семантичком, ритмичком, синтаксичком, фоничком, итд., речи делови стихова и стихови сударају се, прожимају и преплићу у једном правом малстремовском језичком котлу експлозивно ослобађајући, из својих запретаних гејзира, метафоричке, значењске, визуелне, звучне и друге поетске енергије.

У ОМАМИ ГОВОРА

РУМЕНИ ДАХ РЕЧИ

тамо где је заћутао
говор
чекају речници ожеднели
мирис скривених ствари
мукли сев имагинације
окрени се извору
руменом даху речи
необузданом звону
звезда у гласницима

НЕМОЋ ИМЕНОВАЊА

наставља се несаница
с ону страну говора и ствари
ожилишта речи
на ивици су угаснућа

поново си на почетку
језик се у пепео претвара
вечност заробљена
у просторима
немоћ именовања

У ОМАМИ ГОВОРА

у омами говора
призивање надстварног
узаврла синтакса
апејронистичке песме

како то вишезначје
постаје смисао света
неухватљива сенка
у вртложним токовима
језика и писма

СПАЉЕНИ ПАЛИМПСЕСТИ

видиш их
у неомеђеним просторима
креснице и кршевине
лом граматологије
у прождрљивим речима
сећање на изгубљено
спаљени палимпсести
замрзнут мирис песме

У НЕРАЗМРСИВОМ ПРОТИВУРЕЧЈУ

искористио си
семантичку несигурност језика
у имагинативним одблесцима
појмова и ствари
смисаони млазеви
изглобљеног текста

где започиње
расипна реторика
свемир заточен у речима
светлости хитронога

стихови на извориштy
кружење око значењских
чворова
у неразмрсивом противуречју
суштине и форме

ЗАГОНЕТКА

ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ

Један од најмлађих појмова веома сложеног спектра критичке терминологије последњих деценија јесте интертекстуалност. Његов настанак везује се за име Јулије Кристеве из раних шездесетих година. Одређујући га, међутим, Кристева се, по сопственом признању, инспирисала мишљу Михаила Бахтина о „дијалошком знаку", односно његовим појмом дијалогицитета.

Према Бахтину „свака реч" (сваки знак) неког текста води ван својих граница. Свако разумевање је стављање конкретног текста у однос са другим текстовима (…) Текст живи само да се додирује с неким другим текстовима (контекстима). Само у тачци тог додира текстова зрачи оно светло које сија напред и натраг, које дотичном тексту омогућује суделовање и дијалог".

Већ из ових реченица Михаила Бахтина, који се с правом може назвати зачетником поетике интертекстуалности, можемо наслутити основне карактеристике овог појма као и проблеме које он иницира, а који су опет посебно важни у данас веома продорној теорији деконструкције, као и у књижевној теорији и пракси постмодерне.

Суштински проблем интертекстуалности је, дакле, у односу међу књижевним текстовима, њиховом додиру и преплитању.

За Ролана Барта „интертекстуално је у сваком тексту садржано, јер је оно само међутекстовље неког другог текста (…) Сваки текст се доживљава само у делатности производње."

Према најновијим тумачењима „поетика интертектуалности… окреће се, у крајњој линији, проблемима конституције смисла. Познати поступци, који стварају међутекстовне везе, као што је уметање туђих текстова у неки текст, било као цитата или алузије контаминација мноштва

хетерогених текстова или понављање или парафраза неког познатог текста као пародије или контрафактуре изнова се сагледавају с гледишта семантичког вишка вредности који они стварају у конкретном тексту. Реч је о одређивању у текст унете семантичке и естетске разлике, као на пример 'узурпацијом' туђих текстова, текстовних конвенција или схема књижевних врста (…)

Из свега што смо навели произилази да поетика интертекстуалности основни потицај и инспиративни извор види у самој књижевности, у креативном процесу одабирања и комбиновања елемената оног материјала који постоји, који је већ створен. Реч је, дакле, о „акумулацији текстуалног искуства" које води стварању једног таквог *Дела* о коме је сањао још Маларме, или о књизи „у којој су садржане све књиге", како је то прецизирао велики маг интертекстуалних прожимања и поступака Борхес.

ГЕСТУАЛНИ ПЕСНИЧКИ ЗНАК

Упоређујући гестуални песнички знак са вербалним песничким знаком приметићемо одмах комплекснију структуру, али и знатну хетерогеност овог првог. Простор, покрети, звукови, предмети, њихови облици, боје, светлосни ефекти у гестуалној песми функционишу као знакови, али као знакови функционишу и комплекси различитих елемената (синтеза звука и светлости, облика и боје, геста и предмета, etc). Значењске целине вишег естетског реда настају у гестуалном песничком знаку прожимањем и спајањем тих комплексних знакова.

НОВИ ЈЕЗИК

Песник далеко превазилази нивое граматичке организације стандардног језика стварајући својим специфичним креативним методама нови поетски дискурс и у њему, наравно, на неконвенционалан начин, имагинативно обликован нови језик.

ИГРА

Игра је старија од културе, каже Хуизинга, и њена се суштина супротставља логичкој интерпретацији јер не почива само на рационалном. „Постојање игре увек поново потврђује, и то у најпотпунијем смислу надразумски значај нашег положаја у космосу." Човек се игра и зна да се игра, што нам говори да није само „разумско биће" већ и нешто више од тога, јер за игру се може слободно рећи да је изван и изнад разума.

ВЕЛИКА СИНТАКСА

Све се већа пажња поклања истраживању језика као сложене синтаксичке целине. Нису усамљена мишљења у лингвистици да „основна јединица у његовој употреби није реч ни реченица, него текст". Многи истраживачи, у покушају да дефинишу структурно-семантичке параметре текста, полазе од чињенице да осим уобичајене синтаксе, која регулише облике веза међу речима у реченици, постоји и она друга, условно названа велика синтакса „која одражава везе међу реченицама и говорним јединицама надфразног формата".

ИСТРАЖИВАЊЕ И НОВИНА

Естетика заснована на поставкама нове авангарде у први план уметникове акције ставља оно што има карактер експерименталног, истраживачког и откривалачког. Сам чин истраживања (експеримента) подиже се на ниво уметничког дела. Један од раније битних критеријума довршеност дела губи на свом значају док оригиналност и новина (новум) све више постају незаобилазни и готово пресудни елементи у критичком вредновању уметничке творевине.

НОВ НАЧИН ПОСМАТРАЊА СТВАРИ

Док су новокантовци видели у мишљењу орган и медиј целокупног сазнања ствари, феноменолози су своју методу заснивали на захтеву да се вратимо „самим стварима”. То се битно разликује од позитивистичког захтева за испитивањем ствари. Феноменолог тежи опису ствари онаквих какве нам се оне саме показују у мишљењу, у имагинацији, односно у доживљавању субјекта. Овакав став отворио је нове просторе креативног истраживања утемељене на тачном и потпуном описивању датог у оквирима свести. Зато феноменологију и не можемо сматрати одређеном филозофском доктрином већ једним новим начином посматрања ствари, односно наших доживљаја о стварима.

КРВОТОК

Разапет између света ствари и света појмова, између природе и духа, као дуга, као какав лелујави фантазмагорички мост, надвија се, бди језик. Не припадајући ни једном од ових светова он их истовремено сједињује, постаје њихов животоносни спој, њихов крвоток.

ПЛАНЕТАРНО

У првој фази сигнализма сцијентизму планетарно и космичко стоје у истој равни. Битни параметри *Планете* и *Путовања у Звездалију* су космички (галактички), али и планетарни у земаљском смислу. Основни мотиви, инспиративни и имагинативни извори у обе поеме су путовање (лутање) и истраживање. Занимљиво је напоменути да је за античке Грке суштина планетарног била, у ствари, садржана у „лутајућем путовању”. (Грч. планетос – који лута наоколо).

УКИДАЊЕ ЈЕЗИКА

Поетички програми конкретне и визуелне поезије радикално су променили основне представе о лирици и књижевности. Пошло се са одрицањем од метафоричке примене језика као превазиђене, затим је одбачена линеарност текста, проналазе се изражајни облици без синтаксе, језик се у песми извесно време одређује као означитељски комуникациони систем, али истовремено и као материјал који „сам себе презентује" да би се на крају сасвим укинуо као песничко изражајно средство.

ФОРМАЛИСТИ

Руски формалисти гледали су на поезију као језик који је у својој бити супротстављен системима језичких знакова што служе споразумевању и сазнавању. То је за њих језик који стално негира, субверзивно руши граматичка и синтаксичка правила свакодневног, текућег језика, у перманентној побуни против истрошених клишеа и владајућих навика у непредвидљивом свету размене, творења и употребе речи и реченица.

ЗАГОНЕТКА

Уочавајући различитост (неистоветност) обичног (текућег) и песничког језика, још је Аристотел у својој *Поетици* говорио да песник мора да користи необичне речи и изразе: туђице, метафоре и продуженице, дакле све оно што се разликује од свакодневног говора. Песничком употребом оваквих речи и израза, посебно метафора, према великом античком филозофу, настаје загонетка а суштина загонетке је у томе „да везује оно што је немогуће, а опет говори о нечему што је стварно".

АФЕКТИВНА ИНТОНАЦИЈА ГОВОРА

У стварању фоничке (звучне) поезије често се користи и афективна интонација људског говора која, мада је манифестовање унутрашњег, субјективног стања, истовремено представља и универзални кôд. Изрази страха, изненађења, радости, туге, љубави беса, разумљиви су нам и изван одређеног језичког система јер су без обзира на разноврсне начине исказивања – семантизовани.

НАСТАНАК ЈЕЗИКА

Истражујући генезу језика лингвисти су већ дуго суочени са не малим тешкоћама да се утврди његова појава у цивилизацијском следу.

Двострука природа језика, чији су корени и у духовном и у реалном свету, и његова мистична чаровитост повезана са загонетком стварања, несумњиво су помогли да се пригуше први тонови и заметну трагови настанка језика у људској историји.

ОНТИЧКИ ИМПУЛСИ

ИСКУШАВАШ ЛИ МОЋ ПЕВАЊА

трепере речи
и синтагме
текстуалне стреле
из заводљиве херметичности

искушаваш ли
моћ певања
језиком у језику
непоткупљиви бездан бића
из жарне несанице

ПЕВАЊЕ О БУДУЋЕМ

вербално и визуелно
пропламсаји недокучивог
у тек разгрнутим наносима
знакова и речи

покажи оног
ко наслућује
онтичке импулсе
олујну космогонију

певање о будућем
изглед сноване стварности
пред ћудљивом ветрометином
песниковог бића

ЛАБОРАТОРИЈЕ РЕЧИ

увод у тајновито
исконски извори поезије
изван граница говора
светлуцање ствари

у предвербалним равнима
лабораторије речи
похотне љубавнице
језика успламтелог

ОНТИЧКИ ИМПУЛСИ

стишава се
запенушани говор
кроз измаглицу речи
додирујеш светлост

онтички импулси
из језичких извора
колико је писање
облик постојања

ИСКУСТВА КОЈА ЖУДЕ

рођај речи
и њено распрскавање
кроз светилишта
затамњеног значења
искуства која жуде
да постану песма

од непомирљивих опрека
ка новој стратегији
искупљења
можда трагање за отсутном
ломношћу Апсолута

ГРАДИТИ СВОЈ СВЕТ

једва ухватљива
ритмичност
разнобојних тканица јаве
у нетрпељивом језику
могући оквири поезије

градити свој свет

испуњавати свој простор
из таме
обоготвореног битка
фантазмагоричне снохватице

МЕТАФИЗИЧКА ГРАМАТИКА

пронашао си отворене форме
оснажио причин
у тренутку одсутности
говора
сев визуелне имагинације

са непосредним преображајима
стварносног
згушњава се време
сужавају простори
видљивих језика

доћи до знака
и светлости
дотаћи обрисе
ствари
у мрежи игре откривања
метафизичка граматика

ИЗГУБЉЕНО ДЕВИЧАНСТВО ЈЕЗИКА

звук упућује ка значењу
још непрозирном сазвучју смислова
мантици немуштог

назиремо ли
изгубљено девичанство језика
слапове вербалне енергије
сигнале и гласове
који се преплићу
слике затамњене и неутажене
тек изрециве слике
превербалног света

ПЕСНИЧКО БИЋЕ

О ФУНКЦИЈИ УМЕТНОСТИ

Уметност као истраживање, трагање за неизговореним. Није ли, можда, у тој тврдњи садржан и највећи део одговора на Дишаново питање о функцији уметности.

НЕОТКРИВЕНА ЗНАЧЕЊА

Речи траже речи у измењеним односима песника и језика, али и самог језика према језику, према сопственом бићу. Кроз овај стваралачки поступак оне искре и производе нова, неоткривена значења.

СИГНАЛИЗАМ И БИЋЕ

Сигнализам у својој основи, опредељењу и акцији подразумева највише облике хуманизма. Ако је историја западноевропске филозофије, по Мартину Хајдегеру, историја заборава бића, онда сигналистичко мишљење и сигналистичка уметност представљају поновно трагање и откривање тог пепелом разноразних доктрина запретаног бића.

РЕЧ И ЗНАК

отворени
ка надграматичкој визији
реч и знак
„братство по несаници”

ДЕЛО ЈЕЗИКА

из ирационалног корена бића
усковитлане поетске визије
кроз хаос и космос материје
до магичне
творачке свести
– дело језика

ИМАГИНАТИВНИ ОДБЛЕСЦИ

Цртежи као израз дубоке опседнутости кретањем, покретима. Реске елипсасте линије, мрље што ритмички теку снежном белином папира, тамо где Анри Мишо, „окрећући леђа вербалном" већ види један „нови језик". Али док се у Мишоовом свемиру осећа „непосредан утицај источњачке калиграфије", у сигналистичком усковитланом иверју црта, спирала, тачака, имагинативни су одблесци хаотичног кретања материје као последица молекуларних удара, сева мезона, кружења протоплазме, проткани неком хајзенберговском жудњом за неодређеношћу.

ОСЛУШКИВАЧИ КОСМОСА

У сигналу је извор, зачетак бића, прва гласница постојања и свести освајачког свемира, знак живота, једва видљив трептај у неухватљивој тами, помами простора и времена.

Ослушкивачи космоса на трагу су сигнала. Он је негде на бескрајном путу као звук или светлост, као сажета порука, смисао који треба дешифровати у другачијем бићу, у усплахиреном уму.

ПЕСНИЧКО БИЋЕ

песничко биће
мењати
загрцнутим језиком негације
изнутра ништити стабилност

текуће песме
јарким сликама хаотичног света

БИЋЕ У ИГРИ

поетска акција -
наслућивање суштине поезије
у самостваралачким својствима језика
– распламсавање бића у игри

АПЕЈРОНИСТИЧКА ПЕСМА

асоцијативно
лудичко
космичко
без слеђене мисаоне извесности
– апејронистичка песма

ЛИРСКА ОНТОЛОГИЈА

поспешити песничку креацију
понирањем у тајанства речи
и њихове неочекиване спојеве

откривати нова језичка
и поетска значења
као изворна значења самог бића
лирску онтологију

ОПСЕНА И СУШТИНА

ЗЕВ ЗНАЧЕЊА

искуство тела
гест и време
са унутрашњим ломовима субјекта
ка преобликовању
мишљења и бића
да ли је све у односу
према стварима
песма у покрет претворена
феномен ритуалног склада
и непредвидљив зев
значења

ОНАЈ ШТО СЕБЕ ОТКРИВА

онирички слике
бајковитих предела
извор и увир речи
лутајућег писма
тело у простору
знак
не заборав битка
уочени трагови
тек изнађеног смисла
онај што себе открива
јасно светли
из житке помрчине снова

ГДЕ СУ ВРТОВИ ОНОСТРАНОГ

простор бивства
као простор могућности
извор у пустињи
задобијање већ скривеног
где су вртови оностраног
у гесту
у знацима

горљива жудња за телом
            које говори све језике

ЖЕЂ ГРАМАТОЛОГИЈЕ

измислио си знак
            трактате о самоговору
пред вратима песме
            жеђ граматологије
фасцинација покретима
упућеност
            на ванјезичку збиљу
из тамнила тек изрецивог
неочекивана значења

ОПСЕНА И СУШТИНА

опијеност простором
            изворном
            космичком датошћу
гестуалне песме
радујеш се васкрсавању
            скривеној енергији
            заборављених ствари
оне су засади вечности
            опсена и суштина

ЕКСПЛОЗИЈА И СЛУЧАЈ

затворио си је
            у крлетку језика
синтеза крика
            и муклине
урокљива чаротанка
на Аријаднином трагу
бескрајно тка и расткива
не признаје границе
            Универзума
експлозија и случај
креативни механизми
апејронистичке песме

УЗНЕМИРЕНИ ЈЕЗИК

ОСВАЈАЊЕ ПРОСТОРА

испреплетане речи
    црте:
обле
    оштре
            завојите
језици и знаци слојевитих снова
  градилачка неспокојства

  фигуре и апстрактни пејзажи
речи у слици
  слике начињене од речи
токови из више извора
            обележавање
и   освајање простора

ЛИНГВИСТИКА УНИВЕРЗУМА

екплозивни елементи
веома покретна и променљива
        глотичка и знаковна материја
на путу ка прозрачним границама
                (рубовима)
једне универзалне лингвистике
или
  можда
          лингвистике универзума

САМОДЕСТРУКЦИЈА

Сигналистичко дело у процесу истраживања, у разорној игри света, језика и знака, често тежи ка сопственој самодеструкцији. У пепелу оваквог чина ипак ћемо открити нову жудњу за игром.

ПОЈАМ АВАНГАРДЕ

Да ли појам авангарде и авангардизма, како нас неки теоретичари уверавају, можемо одређивати само на основу онога што, по њиховим речима, долази из сфера „ванкњижевног", дакле „из књижевних идеологија, програма, манифеста, идеја, групних повезивања, наступа", итд?

ДРУГАЧИЈЕ ЕСТЕТИЧКЕ НОРМЕ

Одбацивши ограниченост традиционалистичког песничког говора и испражњеност неосимболистичке формуле, сигнализам кроз стално истраживање језика, и других облика људске комуникације, проналази нове поетске облике, поступке, успоставља другачије естетичке норме.

ЗАЋУТИМ ЈЕЗА ЈЕЗИК ЈЕЗГРО

Поема *Заћутим језа језик језгро*, је моја, можда, најличнија, најсубјективнија књига. И буквално ту је пресликан ручни рад – лик онога што сам у грозничавом стваралачком напону исписивао и исцртавао. У тим песмама-цртежима, и њиховим варијантама, види се стање једне стваралачке свести, једног пренапрегнутог духа који у савладавању ентропије, космичког хаоса, спољашњег и унутрашњег нереда, користи све могућности и вербалне и ликовне.

*

Ако пођемо од тврдње да „метафора садржи виши износ естетске информације" од онога што нам је обично у језику дато, песме-цртежи у овом случају представљају метајезичке и металиковне, или, једном речи, сигналистичке констелације где се семантичка информација прожима и допуњава са визуелном.

*

Нити слободне, вијугаве, спајају се са речима, уливају се у речи, обликују се, постају речи(језик).

*

Биолошке структуре у преплету, полукружни сигнали, атоми и молекули језика, говор и слике једног ирационалног света ван времена и ствари. Стварање нових светова помоћу лингватрона, линеатрона и сигнатрона једног катаклизматичног Ида.

*

Тачке и линије као сенке неког древног, заборављеног писма чији се смисаони облици тек назиру, које треба напором свих чула и имагинације одгонетати.

*

Идеограмски облици ових расипајућих слика-песама, речи-црта несумњиви су. Језик овде материјализује слику и обратно. Тако је створен естетски замајац који се све више убрзава клизећи из слике (црте) у реч из речи у слику да би се на крају претворио у непрекидни калеидоскоп сневаног универзалног и планетарног говора који прожима читаво биће, и који се у свести, и кроз свест, распрскава у безброј иконичко-вербалних каскада.

*

Стихови-контрасти пресечени црним и белим површинама, речи које се из космичке таме, хаоса и несвесног, пробијају у светлост говора и песме:

Зид си
лед сјај
мрак јак
леш крај

ūa хук
ūa īром
шūо дом
би мој

СЦИЈЕНТИСТИЧКИ МОДЕЛИ

Сцијентистички модели стварања песме у сигнализму већ почетком шездесетих година производили су једну ситуацију пуну тензије којом се максимално радикализовао проблем истраживања језика. То је, наравно, било уско повезано и са минирањем владајуће традиционалистичке и неосимболистичке песничке праксе.

ДУЖНОСТ ПЕСНИКА

Шта би то могла бити „дужност песника" синтагма коју тако спремно изриче један амерички песник? Да ли таква дужност уопште постоји и како је одредити?

ЛАЖНО ЈА

Према учењу антипсихијатрије у човеку поред унутрашњег ја постоји и лажно ја. Лажно ја је нека врста допуне „унутрашњег ја, које је обузето очувањем свог идентитета и слободе", јер је трансцендентално и неухватљиво.

Непосредну комуникацију са светом води лажно ја, док је циљ унутрашњег ја, уствари, „да буде чисти субјект, лишен сваке објективне егзистенције".

СИГНАЛ ЈЕ СВЕТЛОСТ БИЋА

Сигнал је светлост бића. Биће је сигнал неуништиве енергије која траје путујући кроз трошне облике Материје од једног праска (крика) тек рођене Васионе до њеног ропца (колапса) у сопственој материци преоптерећеној силама које ће је поново вратити на затамњене путеве стварања.

СУКОБ ЈЕЗИКА

Истраживати сукоб језика унутар једног комуникативног система и отворене дијалоге са другим језицима и језичким облицима. Пронаћи и утврдити поетску формулу и димензије таквог „ратног стања”.

ДВА ТИПА ИНФОРМАЦИЈЕ

Према Абрахаму Молу постоје два типа информације: семантичка информација, она коју карактерише логичност, структуралност, изрецивост и преводивост, и естетска информација, она која је непредвидива, неинтенционална, неутилитарна, која делује на стварање стања, односно субјективних ставова.

УНИВЕРЗАЛНА ГРАМАТИКА

Откриће генетског кода, у биологији педесетих година, инспирисало је, у извесној мери, и теорије о човековој урођеној способности говора.

Према модерним лингвистима „језик је производ наше природне еволуције” а способност учења говора је биолошки систем као што је то и способност везана за чуло вида. Ово потврђује и чињеница да, супротно нечему што се, иначе, мисли, разноврсност језика није бескрајна. У основи те привидне разноликости је дубоко јединство језика изражено кроз универзалну граматику.

БУДУЋНОСТ СИГНАЛИЗМА

Сигнализам као идеја, као стваралачка мисао, перманентно се развија, преображава, реинкарнира. Запањујућа је та виталност креативне енергије сигнализма која се непрестано мења испољавајући се кроз разноврсне форме и значења; разграњава се и

обогаћује нашу литературу новим поетичким могућностима.

У тим сталним менама, у том творачком и истраживачком напору, који је подједнако критичан и према књижевности, друштву у коме се остварује и цивилизацији у целини, видим будућност сигнализма и свог дела које је неодвојиво од овог стваралачког покрета.

(1983)

ИМАГИНАТИВНЕ ДИМЕНЗИЈЕ ПОЕЗИЈЕ

тајанства бића и ствари
хаоса и космоса
истраживати стваралачким могућностима
језика и знака
имагинативним димензијама поезије

УЗНЕМИРЕНИ ЈЕЗИК

богаћење значењске носивости
заснивање спектра значења
у разуђеној поетској магми
алхемијским чарањем
речи
и синтагми
узнемиреног језика

У НЕПРОЗИРНОМ ИЗВОРУ

ПАУЧИНАСТИ СЛЕД ГЛАСОВА

разградња сврховитости
промишљеног континуитета
заправо трагови исписивања
оног
што је некада било функција
утемељеног бића поезије

помешана значења
у вртлозима
деструираног логоса
стихови струје
токови речи
паучинасти след гласова
слова
знакова
– *каткад април*
скамењен пред вратима –
игра
ис/казивања онтолошког

У ПРЕДЕЛИМА ЧИСТЕ СВЕТЛОСТИ

видиш и казујеш невидљиво
страх и наду
сажете у вишезначност крика

где је издан
ове поезије
у пределима
чисте светлости
токови
невербалне комуникације

ПРЕД ЗАТРАВЉЕНИМ ВРАТИМА

жудња за сатанским
почетком
речи што чаролијски падате
у понорницу
можете ли на мах
да угасите огањ
који пржи нежну кожу
писма

немогуће границе поезије
осећа се мирис младица
у ожилишту
максимум семантичког потенцијала
на оси значењских расипања

све су то тегоδни путеви
до извора
док сновидимо
играјући се δогова
пред затрављеним вратима
језика непрозирног

СВЕТ И САН

свет и сан
из песникове недоумице
δрисани простори логоса

у ломовима мистичког
чаролија и опсена
оно што ће нас тек разоружати
зарумењени глаголи
уз експлозивне именице
сјај запаљиве поеме

У НЕПРОЗИРНОМ ИЗВОРУ

зауставити збиљу
            јаловост анђела
опасну горчину
            узнемирених ствари

у непрозирном извору
            засветлуца писмо
да ли ће се хтењем
            битнога
            разорити битно

ЈОШ НЕРОЂЕНА ЗНАЧЕЊА

ритмички слогани
            лингватрона
још нерођена значења
из саме текстуалности
            песме

све је у иронијском
            преиспитивању
визије стварношћу
            расточене
алеаторична опорост стиха

измичеш ли смисаоном
            сумрачју
простору који се не да
            испунити
немуштим језицима

РАЗЛИКА ИСКОНА

у магличастој светлости
            „онтологија немишљивог”
разлика искона
            остаци тоталитета
искуство претворено
            у кинезичке слике

кроз хармонично спајање
простора и времена

ГРАНИЧНИ БЕЛЕЗИ

из језгра још увек
неухватљивог
изворна предметност бића
речи и звезде
ко горке коштунице

разазнао си
и тумачиш
могућности песништва
и онтологије

у полидимензионалним мрежама
говора и писма
бескрај садржан у коначности
гранични белези
једне
надграматичке жудње

МАНИФЕСТ АПЕЈРОНА

Апејрон (стваралачки хаос) кључни је елемент сигналистичке поетике. Разумевање естетског значења апејрона истовремено нам указује и на значај концепта стваралачке игре (лудизма) у сигналистичкој уметничкој (поетичкој) пракси.

*

Поступак је облик којим се омогућује несметано деловање песничке имагинације и самостваралачког рада језика. Што је поступак отворенији, самостваралаштво језика, у чијој је позадини један лудички агонизам, биће израженије.

*

На другачијим темељима
ван кохеренције
смисаености и тоталитета
текућег језика
апејронистичка песма
служећи се виртуозно речима
њиховим асоцијативним нитима
поетско-играчким искуством
трансцендира
гради
нову слику света

*

У новој стварности (језичкој)
у новом песничком космосу
нови „богови речи”

*

Од експлозије језика
преко необичних
граматичких и синтаксичких творевина

до унутрашњег понора
зрачног апејрона

*

У непрестаној омрази субјекта и објекта
у пукотини између мишљења и битка
у плодној посвађаности рационалног и чулног
из спонтане и неспутане лавине
стваралачке имагинације

*

Поезија
поетско
стваралачко
игра
као „чиста егзистенција”

*

Разуђивање ритма песничког говора
укрштањем диспаратних значења
мешањем појмова
слика
ствари
ситуација
и њихових разноврсних
често супротстављених
интенција
и смисаоних зрачења

*

Имагинативне космогоније
изворне слике
бића и језика

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Мирољуб Тодоровић рођен је 5. III 1940. године у Скопљу. Осмогодишњу школу учио је у местима око Велике Мораве, гимназију у Нишу, дипломирао је на Правном факултету у Београду. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског (југословенског) неоавангардног стваралачког покрета и уредник Интернационалне ревије *Сигнал*. Пише поезију, прозу, есеје и бави се мултимедијалном уметношћу.

Објављене књиге поезије: *Планета* (1965), *Сигнал* (1970), *Kyberno* (1970), *Путовање у Звездалију* (1971), *Свиња је одличан пливач* (1971), *Степениште* (1971), *Поклон-пакет* (1972), *Наравно млеко пламен пчела* (1972), *Тридесет сигналистичких песама* (1973), *Гејак гланца гуљарке* (1974), *Телезур за тракање* (1977), *Инсект на слепоочници* (1978), *Алгол* (1980), *Textum* (1981), *Чорба од мозга* (1982), *Гејак гланца гуљарке* (друго проширено издање, 1983), *Chinese erotism* (1983), *Нокаут* (1984), *Дан на девичњаку* (1985), *Заћутим језа језик језгро* (1986), *Поново узјахујем Росинанта* (избор из поезије, 1987), *Белоушка попије кишницу* (1988), *Soupe de cerveau dans l Europe d l Est* (1988), *Видов дан* (1989), *Радосно рже Рзав* (1990), *Трн му црвен и црн* (1991), *Амбасадорска кибла* (1991), *Сремски ћевап* (1991), *Дишем. Говорим* (1992), *Румен гуштер кишу претрчава* (1994), *Стриптиз* (1994), *Девичанска Византија* (1994), *Гласна галалинка* (1994), *Испљувак олује* (1995), *У цара Тројана козје уши* (1995), *Планета* (заједно са поемом *Путовање у Звездалију* друго проширено издање, 1995), *Смрдибуба* (1997), *Звездана мистрија* (1998) *Електрична столица* (1998), *Рецепт за запаљење јетре* (1999), *Азурни сан* (2000), *Пуцањ у говно* (2001), *Гори говор* (2002), *Фонети и друге песме* (2005), *Плави ветар* (2006), *Паралелни светови* (2006), *Рана, реч и песма* (са Дејаном Богојевићем, 2007), *Златно руно* (2007), *Свиња је одличан пливач и друге песме* (2009),

Љубавник непогоде (2009), *Глад за неизговорљивим* (2010), *Киборг* (2013).

Књиге прозе: *Тек што сам отворила пошту* (епистоларни роман, 2000), *Дошетало ми у уво* (шатро приче, 2005), *Прозор* (снови, 2006), *Шатро приче* (2007), *Лај ми на ђон* (Интернет издање, 2007), *Шокинг– блу* (шатро роман, 2007), *Киснем у кокошињцу* (шатро жваке, 2008), *Боли ме блајбингер* (шатро роман, 2009), *Торба од врбовог прућа* (кратке приче, 2010), *Дневник1985* (2012), *Дневник сигнализма 1979 - 1983* (2012), *Apeiron* (интернет издање, 2013).

Књиге есеја и полемика: *Signalism* (1973), *Сигнализам* (1979), *Штет за шуминдере – ко им штрика црева* (1984), *Певци са Бајлон-сквера и моја фрка са њима* (1986), *Дневник авангарде* (1990), *Ослобођени језик* (1992), *Игра и имагинација* (1993), *Хаос и Космос* (1994), *Ка извору ствари* (1995), *Планетарна култура* (1995), *Жеђ граматологије* (1996), *Signalism Yugoslav creative movement* (1998), *Miscellaneae* (2000), *Поетика сигнализма* (2003), *Токови неоавангарде* (2004), *Језик и неизрециво* (2011), *Време неоавангарде* (2012), *Стварност и утопија* (2013).

Књиге за децу: *Миш у обданишту* (2001), *Блесомер* (2003).

Антологије: *Сигналистичка поезија* (1971), *Конкретна, визуелна и сигналистичка поезија* (1975), *Mail Art – Mail Poetry* (1980).

Bookworks: *Фортран* (1972), *Approaches* (1973), *Сигнал-Арт* (1980), *Златибор* (1990), *Шумски мед* (1992).

Поезија, есеји и интермедијални радови Мирољуба Тодоровића објављивани су на више језика у антологијама, зборницима, каталозима, листовима и часописима: Италије, Мађарске, Аустрије, Немачке, Француске, Шпаније, Португала, Швајцарске, Чешке, Пољске, Литваније, Шведске, Русије, Финске, Исланда, Велике Британије, Данске, Холандије, Белгије, САД, Канаде, Мексика, Уругваја, Бразила, Нове Каледоније, Јужне Кореје, Јапана и Аустралије.

Овај аутор имао је дванаест самосталних, а излагао је на преко шест стотина колективних међународних изложби цртежа, колажа, визуелне поезије, мејл-арта и концептуалне уметности.

Награде: „Павле Марковић Адамов” 1995. године, за поетски опус и животно дело; „Оскар Давичо”, за најбољу књигу објављену у 1998. години (*Звездана мистрија*); „Тодор Манојловић” 1999. године, за модерни уметнички сензибилитет; „Вукова награда” 2005. године, за изузетан допринос развоју културе у Србији и на свесрпском културном простору; награда Вукове задужбине за уметност 2007. године за збирку песама *Плави ветар*; награда „Златно слово” 2008. за књигу *Шатро приче* у издању Српске књижевне задруге као „најбоље књиге кратке прозе објављене у 2007. години”; „Признање Крлежа” за животно дело 2010; „Повеља за животно дело” Удружења књижевника Србије 2010; „Златни беочуг” 2011, за трајни допринос култури Београда.

http://www.miroljubtodorovic.com/
http://mtodorovic2.blogspot.com/
http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/signalizam/
http://signalism1.blogspot.com

САДРЖАЈ

REGULAE POESIS 5
ПЕСНИЧКИ ДНЕВНИЦИ 7
ЗВЕЗДАНА СИНТАКСА 10
РЕЧНИК ПЛАНЕТАРНОГ ЈЕЗИКА
НАСТАЛОГ ОД ОСНОВЕ ЗВЕЗД 17
ЈЕЗИЧКА МАШИНА 18
РАСПАДАЊЕ ЈЕЗИКА 19
ЕКСПЛОЗИЈА СВЕМИРА
ЕКСПЛОЗИЈА ЈЕЗИКА 20
ЈЕЗИК – ОРУЖЈЕ 21
РАЦИОНАЛНО И ИРАЦИОНАЛНО 24
ИМАГИНАТИВНА ЕНЕРГИЈА
И СПЕКТАР ПЕСМЕ 25
НОВИ ЈЕЗИК 26
ОПШТЕ ОЗНАКЕ ЗА ЈЕДНО
СЦИЈЕНТИСТИЧКО ВИЂЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ 27
ТРАКТАТИ. 28
ПОЕЗИЈА НАУКА 33
МАНИФЕСТ СИГНАЛИЗМА 37
1. СИГНАЛИЗАМ 40
О ПЕСНИЧКИМ МАШИНАМА 44
СИГНАЛИСТИЧКА ПОЕЗИЈА У УЖЕМ СМИСЛУ
. 54
ГЕСТУАЛНА ПОЕЗИЈА 57
СИГНАЛИСТИЧКА ВИЗУЕЛНА ПОЕЗИЈА
– НОВА КЊИЖЕВНА ДИСЦИПЛИНА 58
ФЕНОМЕНОЛОГИЈА БИЋА И СТВАРИ 61
ГОВОР СТВАРИ 65
КОМУНИКАЦИЈА – БИЋЕ – МИШЉЕЊЕ 67
О ШАТРОВАЧКОМ ГОВОРУ 72

ПЛАНЕТАРНО И КОСМИЧКО
У СИГНАЛИЗМУ 77
ЕГЗАКТНИ ЈЕЗИЦИ И РАЂАЊЕ ВИЗУЕЛНЕ
ПОЕЗИЈЕ У СИГНАЛИЗМУ 79
НЕКЕ ПОСТАВКЕ СИГНАЛИЗМА 82

ВИЗУЕЛНИ ЕСЕЈИ 87
УВОДНИ ЕСЕЈ ЗА ОВАЈ ИЗБОР
СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ. 89
ГЕОМЕТРИЈА ПЕСМЕ. 91
ЈЕЗИК КОЈИ ЈЕСАМ. 96

ФРАГМЕНТИ И ПОЕТИЧКИ ЗАПИСИ 103
ФРАГМЕНТИ О СИГНАЛИЗМУ (I) 105
ФРАГМЕНТИ О СИГНАЛИЗМУ (II) 112
МЕСЕЧЕВ ЗНАК 135
TEXTUM 139
ГДЕ ЈЕ ПРОСТОР ПЕСМЕ?. 145
ПОЛИЈЕЗИЧНОСТ БИЋА 158
ИГРА И ИСТРАЖИВАЊЕ 161
ГОВОР ЖУДЊЕ 171
ИЗВОР ЈЕЗИКА 175
У ОМАМИ ГОВОРА. 180
ЗАГОНЕТКА 182
ОНТИЧКИ ИМПУЛСИ. 188
ПЕСНИЧКО БИЋЕ 191
ОПСЕНА И СУШТИНА 194
УЗНЕМИРЕНИ ЈЕЗИК. 196
У НЕПРОЗИРНОМ ИЗВОРУ 202
МАНИФЕСТ АПЕЈРОНА 206

БЕЛЕШКА О АУТОРУ 209

Мирољуб Тодоровић
ПРОСТОРИ СИГНАЛИЗМА
Прво издање
2014.

Уредник и рецензент
Ненад Шапоња

Лектор
Олга Марковић

Коректор
Марија Мејић

Припрема за штампу
Саша Пешић

Пласман
Књижара АГОРА
тел. 023-526-738 и 063-578-822

Издавач
А Г О Р А
Зрењанин, Коче Коларова 12 А
Агора – издаваштво, Нови Сад, Илирска 16 А
e-mail: agora@neobee.net; www.agora-books.co.rs

За издавача
Драгослава Живков Шапоња

Штампа
Сајнос, Нови Сад, Момчила Тапавице 2

Издавач захваљује Секретаријату за културу АП Војводине, који је обезбедио део средстава за штампање ове књиге.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-4

ТОДОРОВИЋ, Мирољуб
Простори сигнализма / Мирољуб Тодоровић. – 1. изд. – Зрењанин ; Нови Сад : Агора, 2014 (Нови Сад ; Сајнос). – 214 стр. ; 22 cm – (Библиотека Огледало ; књ.17)

Тираж 500. – Белешка о аутору: стр. 209.

ISBN 978-86-6053-108-9

COBISS.SR-ID 285345031

Библиотека

Огледало

Душица Потић
БРОЈАНИЦА КАМЕНОГ СПАВАЧА

Слађана Илић
НЕШТО СЕ ИПАК ДОГОДИЛО

Ален Бешић
ЛАВИРИНТИ ЧИТАЊА

Тања Крагујевић
СВИРАЧ НА ВЛАТИ ТРАВЕ

Александар Б. Лаковић
ЈЕЗИКОТВОРЦИ

Јасмина Врбавац
ТРИ И ПО

Слободан Владушић
НА ПРОМАЈИ

Бојана Стојановић Пантовић
ОШТАР УГАО

Ђорђе Деспић
ПОРЕКЛО ПЕСМЕ

Драган Хамовић
ПЕСМА ОД ПОЧЕТКА

Тихомир Брајовић
КРАТКА ИСТОРИЈА ПРЕОБИЉА

Милош Ђорђевић
КЊИЖЕВНЕ УТОПИЈЕ ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Тања Крагујевић
ИЗГОВОРИТИ ЗВЕЗДУ

Александар Б. Лаковић
ДНЕВНИК ГЛАСОВА

Стојан Ђорђић
СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ

Јасмина Врбавац
ИДЕНТИТЕТ У ПРОЦЕПУ

Мирољуб Тодоровић
ПРОСТОРИ СИГНАЛИЗМА

Драгана Белеслијин
ТЕЛО ПЕСМЕ