

POETIKA SIGNALIZMA (REGULAE POESIS)

PESNIČKI DNEVNICI (1959 – 1968)

REČI I BOJE

Uzeti veliki list papira iz bloka za crtanje, ili veliki beli karton, pa na njemu tušem iscrtati reči; posle ih asocijativno spajati i praviti poemu.

Moguće je ove reči iscrtati raznim bojama. Recimo, reči koje bi eventualno označavale stalne, odnosno trajne simbole u budućim pesmama - obojiti crveno; ostale obojiti drugačije s tim što bi se bojom gradirao i njihov poetski intenzitet.

PESMA KAO PRIRODNI PROCES

Isključiti iz pesama realan svet. Svet stvari i svet bića. Težiti ka poeziji zamršenih neorganskih i amorfnih oblika. Nešto slično apstraktnom (nefigurativnom) slikarstvu. Svemu tome potražiti inspiraciju, najpre, u egzaktnim naukama. Pesma bi se poistovećivala sa zvukom (ritmom) i mutnom slikom, nejasnih i nepreciznih obrisa, gde predmeti gube svoj identitet.

*

Stalni odnos unvierzalno – individualno sagledati kroz pesmu kao prirodni proces.

JEZIK - SVETLOST

prizma obojena prasketlost
JEZIK prareč – ZVEZD

SVETLOST – JEDINJENJE
PESMA – SINTEZA

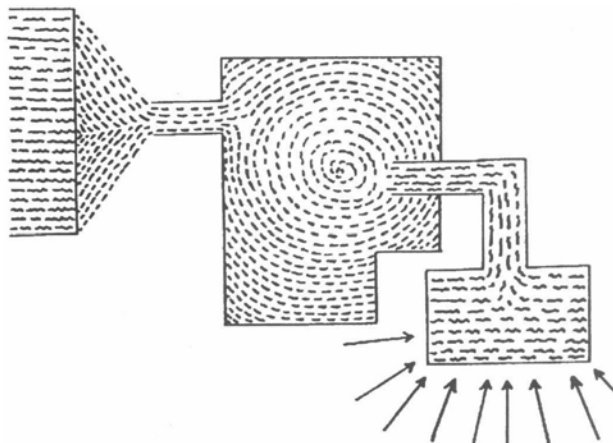
boja – iskonsko svojstvo svetlosti
zračenje pesme – rastvaranje jezika – rastvaranje smisla
boja nije svojstvo tvari već svojstvo svetlosti

IGRE MATERIJE

Materija vrlo često postavlja duhovite zamke ljudskom intelektu. To su vešte hidre apstraktnog jezika materije. One su proizvod njene plahovitosti i želje za igrom. Materija je sva prožeta željom za igrom. U tome je i suština njene dijalektičke prirode.

Razni oblici u kojima se materija ispoljava očigledni su primeri njenih duhovitih igrarija: posebna struktura elemenata, jedinjenja, agregatna stanja, raznovrsnost strukture Kosmosa. Prividna neobaveznost tih igrarija može biti ozbiljna prepreka koja će često dovoditi u nedoumicu logičan i sistematičan naučni duh, ali zato nikada ne može zbuniti pesnika, njegovu maštu i smisao za čudesno. Pesnik je i sam igrač i on u svakom trenutku može prihvatiti igru. Zato i ključ za konačno saznanje suštine Materije i Svemira nije samo u rukama naučnika već i u rukama pesnika.

JEZIČKA MAŠINA



1. REČI SE ODABIRAJU I SKUPLJAJU U POSEBNOJ KOMORI. TU SU IZLOŽENE RAZNIM PRITISCIMA.

2. U SLEDEĆOJ FAZI ONE SE UBRZAVAJU. KREĆU SE SVE BRŽE I BRŽE U RASTUĆOJ SPIRALI. NJHOVA ENERGIJA SE AKUMULIRA I ZNATNO POVEĆAVA.

3. KONAČNO PRI ODREĐENIM BRZINAMA REČI SE OTKIDAJU OD SVOJE SPIRALNE PUTANJE I ISPALJUJU NA OG ROMNI EKRAŃ. NA EKRAŃU SE POSTEPENO FORMIRAJU SASVIM NEOČEKIVANE JEZIČKE I PESNIČKE TVOREVINE.

RASPADANJE JEZIKA

JEZIČKA STRUKTURA JE MOLEKULARNA. U JEDNOM DUBLJEM SMISLU ONA JE I ATOMSKA. REČI SU MOLEKULI ODREĐENOG JEZIKA. SLOVA KOJA ČINE REČI SU ATOMI. MEŠAJUĆI SE I SPAJAJUĆI SE MEDJUSOBNO ONI GRADE SLOŽENA JEZIČKA JEDINJENJA.

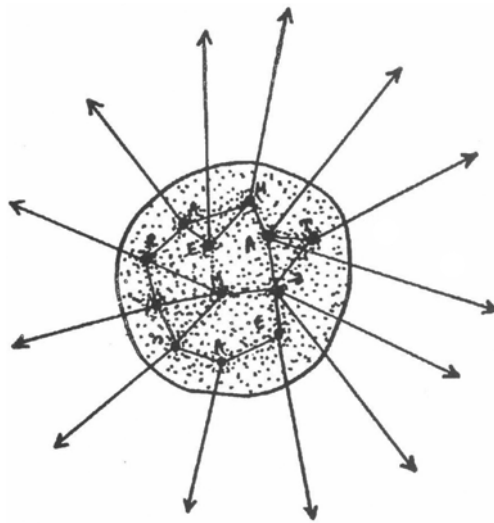
*

RELATIVNOST PROSTORA I VREMENA U AJNŠTAJNOVSKOM SMISLU POVLAČI ZA SOBOM I RELATIVNOST JEZIKA. PRIVIDNO ČVRSTE LOGIČKE I SINTAKSIČKE JEZIČKE GRAĐEVINE PRI DEJSTVU IMAGINATIVNIH PESNIČKIH AGENSA RUŠE SE. TAKO SE OSTVARUJE SLOBODA PESME. JEZIK SE RASPADA NA SVOJE ELEMENTARNE DELOVE REČI I SLOVA SPREMNE DA POD DEJSTVOM NOVIH GRADILAČKIH ENERGIJA STVARAJU DRUGAČIJU SLIKU SVETA.

*

RASPADANJE JEZIKA SLIČNO JE RASPADANJU ZVEZDANE MATERIJE.

EKSPLOZIJA SVEMIRA EKSPLOZIJA JEZIKA



EKSPLOZIJA SVEMIRA – PROMENA OBLIKA MATERIJE
EKSPLOZIJA JEZIKA – KVALITATIVNA PROMENA SMISLA (ZNAČENJA)
UZNEMIREN JEZIK ZRAČI KAO RAZBIJENA MATERIJ
JEZIČKE ČESTICE (LINGVATRONI) RASIPAJU SE U SVIM PRAVCIMA

JEZIK - ORUŽJE

U zatvorenoj kružnoj putanji talasno kretanje reči. Složeno, isprepletano kretanje jezičkih čestica, imaginativnih projektila. Radjanje pesme pod dejstvom zvezdanih sila, zračenja materije i zračenja duha.

*

Jezik (reči) topi se u fluidno zračenje. To je neopipljiva energija jezika koja prodire u našu svest, naoružava je.

Jezik je osnovno oružje čoveka u svemiru.

SCIJENTIZAM

Scijentizam predstavlja krunu antiromantizma u poeziji, negaciju subjektivnog i subjektivističkog, poetike zasnovane na isključivosti emocija i emotivnih stanja.

*

Materija i Energija su izvan subjektivnog.

*

Scijentizam svojim zvezdozorima ne gleda samo u beskrajne dubine Prostora i Vremena, već i u ponore Pesme i Jezika.

*

Poema je galaksija duha ispunjena pesničkom materijom i energijom. U toj galaksiji se gradi i razgrađuje putem stvaralačke imaginacije.

Tajne atoma – Tajne pesme.

Čestice materije – Čestice jezika.

JEZIK SCIJENTISTIČKE POEZIJE

Nauka je jezik

Poezija je jezik

Nauka je jezik jezgra i strukture Materije i Unvierzuma.

Dosadašnja poezija je jezik odnosa Čoveka i spoljašnjeg omotača, ljuske Univerzuma.

Nova (scijentistička) poezija biće jezik Čoveka, jezgra, strukture Univerzuma i Materije, kao i njihovih međusobnih prožimanja.

Jezikom scijentističke poezije moći ćemo bolje da protumačimo i dešifrujemo poruke prirode.

RACIONALNO I IRACIONALNO

Strogost naučnih zakona ne sme da obeshrabri scijentističkog pesnika. Nijedan naučni zakon, kao ni teorija, a još manje hipoteza, sem onih najopštijih, ne može pretendovati na daleku budućnost. To se u jednoj široj istoriji nauka može bolje sagledati. Promene u tim egzaktnim oblastima gotovo da su slične sa promenama u domenu pesničkih formi.

*

Najnovija tumačenja lingvista uče nas da jezik nije nastao najpre kao sredstvo opštenja već kao sredstvo saznanja. Prvobitni čovek davao je predmetu ime da bi ga izdvojio i raspoznavao.

*

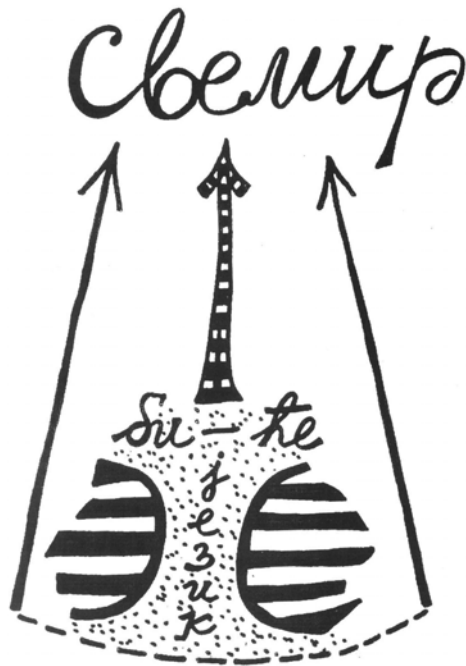
Ostvarivanje jedinstva poezije i nauke vidimo, pre svega, u formiranju jednog novog pesničkog jezika.

*

Scijentistička poezija se ponajviše oslanja na iskustva egzaktnih nauka. Ona pred sobom ima predmet i proces. To je poezija predmeta i procesa.

*

Scijentizam će biti stalno u procepu dva osnovna načina saznavanja i prihvatanja sveta - racionalnog i iracionalnog.



IMAGINATIVNA ENERGIJA I SPEKTAR PESME

Jezik i Pisma nisu nepromenljivi i zauvek dati mehanizam, oni se neprekidno obnavljaju i ponovo stvaraju. U tome je dijalektičnost Prirode i Materije gotovo istovetna sa dijalektičnošću Pesme i Jezika.

*

Imaginativna energija svojom privlačnom snagom okuplja i drži jezičke elemente kao određenu pesničku celinu. Od potencijala te energije zavisice broj i kvalitet elemenata, kao i snaga pesme.

*

Svaki elemenat pesničke celine zrači svoju energiju. Smislaona dužina i jačina te energije je različita. Zračenje svih elemenata pesme čine njen spektar.

*

Iako je višeslojan, višezračan i višeznačan spektar pesme je jedinstven. Tek specijalnim metodama i analizom možemo izdvojiti zračenja pojedinih elemenata.

NOVI JEZIK

1. Zadaci:

- a. Prodiranje u jezički sistem nauke
- b. Sistematska poetizacija naučnih simbola
- c. Poetsko prekvalifikovanje naučne vizije sveta

2. Svetlost jezika:

- a. Kretanje jezika
- b. Jezička inercija
- c. Agregatna stanja jezika
- d. Jezički valeri
- e. Zračenje scijentističkog jezika
- f. Talasna dužina jezika
- g. Jezički napon
- h. Jezički impuls
- i. Jezičko jezgro
- j. Svetlost jezika
- k. Jezički fotoni (lingvatroni)
- l. Disanje jezika

3. Bezdani jezika:

- a. Četvrta dimenzija jezika
- b. Grafičko ispoljavanje jezičkih jedinica
- c. Zvučne struje u jeziku
- d. Biće jezika
- e. Jezički prostor
- f. Granice jezika.

T R A K T A T I

O PESMI

Pesma kao emocionalno-intelektualna kategorija ne suprotstavlja se Materiji. One čine jedinstvo u svom zajedničkom nepoštovanju Smrti.

O MOGUĆNOSTIMA LOGIČKO-MATEMATIČKE ANALIZE KOSMOSA I PESME

"Svemir je logičan", izjavljuje britanski astronom i astrofizičar Fred Hojl, tvorac najnovije veoma zanimljive hipoteze o nastanku Svemira. Šta možemo izvući iz ove njegove tvrdnje? Pre svega - da je Kosmos podložan logičko-matematičkoj analizi naše svesti. Iz ovog dalje sledi da je otkrivanje njegove suštine moguće zavisno od uslova istraživanja i mogućnosti teorijskog uopštavanja.

Logičnost Svemira u izvesnom smislu je viša od one sa kojom se srećemo u svakodnevnom odnosu sa stvarima. Već je dokazana irelevantnost fizičkih i hemijskih zakona u kosmičkim razmerama, a posebno prilikom ispitivanja njegovog nastanka i suštine. Postave se zakoni i utvrde pojmovi koji važe do izvesne granice teorijskog uopštavanja. Onda se na osnovu tih zakona pronalaze novi koji eliminišu prethodne.

Jedna sfera je savladana, ulazi se u novu koja traži druge pojmove i šira teorijska objašnjenja za svoju konačnu spoznaju.

Ova viša logičnost Kosmosa istovetna je sa logikom koju poseduje nova poezija. Kosmos u malom, nova poezija u sebi krije groblje već priznatih poetskih pa i fizičko-hemijskih i moralno-pravnih zakona i kanona. Ipak, to joj nimalo ne pomaže da izbegne nemilosrdnu logičko-matematičku analizu naše svesti. Kao i kod istraživanja Kosmosa, mi ćemo umesto srušenih postavljati nova pravila, vršiti uopštavanja, ulaziti u nove sfere, kretati se sve dublje ka srcu Pesme.

Ako u toj matematičkoj analizi ocenjujemo i energiju njenog jezika, neobično je važno da odredimo broj koji pokazuje koliko je u trenutku stvaranja bila povećana valentnost pesnikovog duha (svesti). Ovo pod uslovom da valentnost shvatamo šire no što je definiše hemija, kao sposobnost pesnikovog duha da asimilira različite pojmove spoljnog i unutarnjeg sveta gradeći sa njima stabilna jedinjenja koja nazivamo pesmom.

O KRETANJU MATERIJE

Pokreti krvne plazme pri bojažljivim nalogima razumnih ćelija slični pipanjima svesti podložne zračenjima izvesnih galaksija neuhvatljivih ambicioznim sočivima zvezdozora. Oblik ovog skupa zrnaste Materije stalno promenljiv i kvantitativno i kvalitativno, obeshabren nemejljivošću Prostora u kome egzistira, stvara nova demonska božanstva života.

To je onaj stvaralački proces (napor) žive Materije koja je ipak nešto više od "supstance obdarene oblikom", ako je suvo definiše Dekart, ističući najpre njene geometrijske kvalitete, a zapostavljajući svojom nemetaforičnom ocenom (što bi u ovom slučaju moralo da se uradi) njenu najznačajniju osobinu, kretanje.

Jer, Materija je kretanje, beg od bezdna, kao let noćne ptice uslovljen osobenostima njenih instinkata, kojoj stoička kosmologija sopstvenog bića ne dopušta da podlegne varljivim čulnim obmanama Prostora i cvetnim mirisima Smrti što ih tama otvara i u svojim najnevinijim trenucima.

O JEDINICAMA VREMENA

Jedinice Vremena su olovni zidovi koji nas odvajaju od zračenja drugih svetova. Vreme treba identifikovati smrću jer ubija maštu i uništava logiku razuma. Nemilosrdno u svojim rečitim postavkama ono nam jasno pokazuje našu nemoć u savladavanju mikro i makro kosmosa.

Dok stojim pred bezdnom zagledan u zvezde, u mome oku, u zvezdozoru, pramičak galaksije udaljen 500 hiljada svetlosnih godina. Pet stotina hiljada godina svetlost putuje da bi odslikala svoj izvor u mojoj svesti i ostavila dokaz o našoj nemoći u odnosu na Vreme.

Logika i razum potpuno se gube pred užasima vremenskih rastojanja. Jedino je još matematika sposobna da izdrži svu njihovu težinu. Neumoljivim, poetsko-metaforičnim i gotovo stravičnim brojkama ona precizno meri i sekira ogromnu telesinu vremenske životinje pred kojom je i naša mašta već posustala.

O SVEMIRSKIM KATASTROFAMA

Očekujem uništenje našeg svemira kroz petnaest milijardi godina. Pod ovim podrazumevam, pre svega, promenu oblika, možda i veličine u odnosu na današnje razmere, a nikako i uništenje njegove tvoračke snage Materije. Materija će biti i glavni nosilac i inicijator uništenja današnjeg oblika Svemira. Ovo proizilazi iz dubine njene dijalektičke prirode. Sklona vrlo čestim, ekscesivnim promenama, Materija retko zadržava jedan oblik. Kod fizičkih procesa ona se menja samo spolja, prelazi iz jednog

agregatnog stanja u drugo, pri čemu se molekuli mešaju, zgušnjavaju ili razredjuju, ali ostaju kvalitativno isti. Kod hemijskih procesa razbijaju se čvrste molekularne strukture, i atomi elemenata se mešaju i spajaju po hemijskim zakonima u jedinjenja dajući razne nove oblike, kvalitativno menjajući Materiju.

Nauci je poznata još jedna suštinska i dublja promena oblika Materije koja se ne odigrava više u molekulu, već u samom atomu, zapravo u njegovom jezgru, gde se menjanjem broja čestica koje ulaze u njegov sastav uništavaju jedni a stvaraju drugi elementi.

Poznato je da se osnovne supstance (elementi) razlikuju jedni od drugih samo po broju protona u jezgru. Ako uzmemo jezgro vodonika, koje se sastoji od jednog protona, pa mu dodamo još jednu od ovih čestica, dobićemo jezgro helijuma. Dodavanjem jednog protona helijumu dobijamo litijum, itd. Materiju možemo ovako kontinuirano menjati do najtežih elemenata koji u jezgru sadrže više desetina protona. Ova promena moguća je samo u određenim uslovima temperature i pritiska. Da bi se savladala odbojna električna sila koja se odupire povezivanju protona, jer su oni istog (pozitivnog) električnog naboja, potrebne su ogromne temperature i pritisci. Takve temperature i pritisci pojavljuju se redovno u svemirskim katastrofama.

U ovom času Materija našeg svemira nalazi se u ekspanziji. Njeni osvajački ciljevi usmereni su ka nesagledivim Prostorima iza zvezda i Vremena. Ipak, Energija njene ekspanzije nije beskonačna. Jednog trenutka Svemir posustaje, skoro pred samim ciljem, potrošivši gotovo svu Energiju, ali ne odustajući od svojih namera skuplja se, koncentrišući Materiju za ponovna osvajanja. Koncentracijom menja se oblik dotadanjeg Svemira (u tome je njegov poraz), Materija se sabija i zgušnjava, povećava se Energija. U zgusnutoj magmi sveukupne kosmičke Materije vladaju nezamislive temperature i pritisci kao posledica kombinovanih delovanja gravitacionih sila i termonuklearnih reakcija. Pod njihovim se uticajima atomi elemenata neprestano menjaju, dajući sve novije i novije oblike Materije. Jednoga trenutka udarima nagomilane Energije ovo ogromno kosmičko jaje eksplodira i koncentrisana Materija sa velikim elanom vrši ponovnu ekspanziju, gradeći nove svetove. Jedan Svemir je završio, a drugi traje do utroška koncentrisane Energije.

Poraz Svemira u kome sam i od koga sam oteo ovo malo Materije pretvorene u njen najgeniozniji oblik, živu supstancu obdarenu svešću, za svoju vremenski ništavnu egzistenciju, i moj je potpuni poraz. Jer, onog trenutka kada kroz petnaest milijardi godina molekuli i atomi, koji sada tvore moje telesno i svesno biće, budu obezličeni (kvalitativno promenjeni) u opštem haosu svemirske katastrofe, i kada posle eksplozije celokupne Materije budu odbačeni jedan od drugog milijarde svetlosnih godina, i poslednje čestice moje utvare pretaće da upozoravaju Svemir da sam postojao, da sam ga se užasavao, suprotstavljao mu se i pretio mu, doživću svoj konačni poraz uronivši u najdublje i nepovratne vrtloge Ništavila.

(Niš 1962. – Beograd 1966)

POEZIJA - NAUKA

(Manifest pesničke nauke)

"Savremena nauka uvodi čoveka u jedan novi svet. Ako čovek misli nauku obnavlja se kao misaoni čovek."

Gaston Bašlar: *Racionalni materijalizam*

1. IZVORI

Nove stranice realnosti otvorene fizikom, hemijom i biologijom stoje već duže vremena pred pesnicima čekajući da budu prevedene u stihove. Pesnici ih, međutim, ignorišu, "ne vide" ili ne prihvataju. U ovim sudbinskim trenucima za umetnost i nauku, poezija nezainteresovano ili prestrašeno okreće glavu od nevidjenog rasta tehnološke civilizacije, početaka osvajanja svemira, otkrića mezona, antimaterije, kvazara, tajni belančevina, protoplazme, svetlosti, azota i ugljenika, biohemijskih i fizioloških procesa u tkivima biljaka, kariokineze.

Prodor nauke u srce materije (žive - genetika, mrtve - nuklearna fizika) i srce svemira (radioastronomija i astrofizika), ne samo što nije približio, nego je još više udaljio naučnika i umetnika.

Antičko doba, međutim, nije znalo za ovaj ogromni i naizgled nepremostivi jaz između nauke i poezije. Stvarajući gigantske kosmogonije, obuhvatajući u svojim poemama sudbinu čitavog sveta (svemira), Hesiod, Empedokle, Parmenid i Lukrecije bili su ujedno pesnici, filozofi i naučnici. Tek negde od srednjeg veka i alhemičara, kada naučne discipline postepeno stupaju na čvrsto tle racionalizma, gradeći svoju posebnu sliku sveta i svoj jezik, ovaj rasep je potpun.

Razvoj hemije i fizike doveo je krajem devetnaestog veka, do razbijanja mehanicističke slike sveta Bolcmana i rušenja veličanstvene ali, u osnovi, jednostavne i jednostrane vizije makro i mikrokosmosa, izgrađene na atomu kao "jedinствenoj nedeljivoj" čestici. Nešto kasnije, usvajanjem Plankove teorije kvanta i Ajnštajnovе specijalne i opšte teorije relativiteta, poljuljala se vekovima negovana formalno-logička i racionalistička struktura naučnog duha. Konačno, De Brojlijevim talasima materije, Hajzenbergovom relacijom neodređenosti i novijim otkrićima iz biologije (struktura i uloga protoplazme i belančevine u živoj materiji, veza između diskontinuiranih kvantnih pojava i mutacije, uloga gena i hromozoma kod oformljavanja živih organizama), nauka se gotovo približila izvorima iracionalnog.

Moderni naučnici-vizionari, u stvaranju veličanstvenih hipoteza o materiji (živoj i mrtvoj) i svemiru, u putovanju u nepoznato, onostrano, učinili su, možda, prvi korak ka približavanju poezije i nauke.

2. POETSKA VIZIJA JEDINSTVA ČOVEKA, MATERIJЕ I SVEMIRA

Poezija združena sa naukom (pesnička nauka), prihvatajući način mišljenja naučnika i modernog proroka, usvajajući od nauke njenu strogost, a od poezije analogiju i smisao za iracionalno, biće sposobna da nam objašnjava paradokse materije i da razrešava tajnu stvaranja. Ona će morati, pre svega, da prekine sa tiranijom osećanja i potrebama srca. Da se odrekne samoopevavanja i jalovog postavljanja pitanja da li je ovom vremenu potrebna ili nepotrebna. Ovakva kakva je sada, ona je savršeno nepotrebna. Združena sa naukom, čitajući i dešifrujući nove stranice univerzuma, poezija neće više postavljati pitanja o smislu sopstvenog postojanja.

Prihvativši od romantičara imaginaciju kao stvaralački instrument i smisao za čudesno, nova poezija u svemu drugom mora stajati na pozicijama apsolutno suprotnim

poziciji romantizma i raznim vidovima savremenog neoromantizma. U tom smislu biće i njeno nastojanje za postepenom desubjektivizacijom poetske slike. Ona želi, konačno, da raščisti sa narcisoidnim i nedovoljno opravdanim pravom pesnika da bude stalni i neprikosnoveni predmet poezije. Pesnička nauka će izjednačiti čoveka (kao predmet opevanja) sa stvarima, prirodom, hemijskim, biohemijskim i fiziološkim procesima, mrtvom i živom supstancom, ne dajući prednost ni njemu ni njegovim odnosima s prirodom, stavljajući ga i određujući mu mesto u svemu onom što označavamo kao univerzum.

Podvrgavajući apstraktnu naučnu shemu i simbol tvoračkoj lavini novog jezika i nove forme, dovodeći čitav svoj duh u stanje aktivnosti kod koje su sve sposobnosti – naučnika, pesnika i alhemičara – zavisne jedne od druge, razbijajući svojom, do maksimuma usijanom imaginativnom svešću veći deo naučne, logičke i racionalističke osnove, novi pesnik će biti u stanju da od mrtve sheme i suve formule, metodom intuitivne sinteze, stvori živu pesničku sliku, novu viziju sveta, otvori neslućene puteve pesničke nauke.

Tek ovako shvaćena i ostvarena, nova poezija biće najviši akt misli koji pred sobom kao zagonetke ima čoveka, materiju i svemir.

3. VERHAREN, RENE GIL, FUTURISTI

Svi raniji pokušaji približavanja poezije nauci – Emil Verharen, naučna poezija Rene Gila i, na jednom posebnom planu futuristi i neofuturisti – propali su zbog nemogućnosti pesnika da ostvare sintezu poetskog i naučnog jezika, odnosno da poezijom dublje prodru u jezički sistem nauke.

Dok su Verharen i futuristi prihvatili samo spoljne oznake nove tehnološke civilizacije – avion, automobil, fonograf, električno svetlo, mašine kao predmet poezije – Rene Gil je isuviše proširio krug nauka spremnih da se sintetišu sa poezijom, uključivši ti i sociologiju i istoriju, te se izgubio u lavirintima mnogobrojnih i nimalo srodnih naučnih disciplina.

4. JEZIČKO ISKUSTVO

Malo pažljivija lingvistička ispitivanja omogućavaju nam da u jednom jezičkom sistemu razlikujemo više jezika. Pre svega, svakodnevni (praktični) i emocionalni, a onda poetski i naučni. Ono bitno što razlikuje svakodnevni i emocionalni jezik od poetskog i naučnog je komunikativnost. Kod poetskog i naučnog komunikativnost je svedena na minimum. Sama nauka, ovakva kakvu sada imamo, nije ništa drugo do jedan veoma složen jezički sistem. Temelji ovog jezičkog sistema – novostvorene reči, pojmovi i simboli – postavljeni su pre tri do četiri stotine godina naglim razvojem nauke. Dosadašnje osvežavanje pesničkog jezika vršilo se uglavnom na izvorima praktičnog i emocionalnog jezika. Jezik nauke bio je, u najmanju ruku, zapostavljen. Osnovni cilj nove poezije je prodiranje u taj jezički sistem Funkcija naučnog jezika obično se iscrpljuje u egzaktno-logičkim formulacijama, simbolima, hipotezama i zakonima. Za pesnički jezik bitna je estetička funkcija. Oduzeti naučnom jeziku deo njegove egzaktno-logičke funkcije i pomeriti ga ka estetičko-iracionalnim zračenjima, značilo bi uspeti u jednom od načina ostvarivanja nove poezije.

(1967/68)

MANIFEST SIGNALIZMA (REGULAE POESIS)

Teze za opšti napad na tekuću poeziju

1.1. NAUKA

Svet nauke po nekima nije i svet bića, već samo kvantifikovanih pravilnosti, većstih jezičkih konstrukcija i beznadežne kvadrature ljudskog uma.

1.1.1. Ako je nauka jezik, onda je to jezik same suštine sveta.

1.2. TEKUĆA POEZIJA

1.2.1. Stvari i bića tekuće poezije ne govore sopstvenim jezikom. U dijalogu sa svetom i vremenom oni se služe isključivo jezikom pesnika.

1.2.2. Zakoni jezika pesnika su zakoni stvari i bića tekuće poezije.

1.2.3. Činjenica da se taj jezik modifikuje odmah nakon uspostavljanja odnosa sa svešču čitaoca ne umanjuje bitnost gornjeg zaključka. U vertikalnoj i horizontalnoj hijerarhiji jezika (jezici čitalaca, jezici trenutaka čitanja), jezik pesnika kojim govore stvari i bića pesme služi kao osnova za sve buduće jezičke nadgradnje uslovljene uspostavljanjem odnosa između tog jezika kroz stvari i bića pesme i svesti svakog čitaoca ponaosob.

1.2.4. Ovaj jezik, nastao mešanjem jezika pesnika kroz pesmu i jezika čitalaca kroz njihovu intenziviranu svest, znači jezik trenutka, teško odredljivog vremenski i prostorno, u osnovi jezik sa atomizovanim i isključivim dejstvom samo na čula jednog subjekta, označavamo kao jezik tekuće poezije.

1.3. PRIVATIZACIJA POEZIJE

1.3.1. Jezik tekuće poezije nije univerzalan.

1.3.2. Jezik tekuće poezije je privatn i isključiv.

1.3.3. Od romantizma do danas poezija je postojala sve privatnija.

1.4. PESMA

1.4.1. Pesma je izvan pesnika. U procesima, u odnosima stvari i bića univerzuma.

1.4.2. Pesma je u svetu. Pesma je događanje sveta.

1.5. POEZIJA

1.5.1. Poezija je najviši oblik egzistencije sveta.

1.6. SLOBODA PESME

1.6.1. Nova poezija zahteva potpunu slobodu pesme.

1.6.2. Ova sloboda podrazumeva se kako u odnosu na pesnika, tako i u odnosu na svet iz koga pesma nastaje.

1.7. JEZIK

1.7.1. Jezik je sve ono što omogućuje pesmu.

1.7.2. Putem jezika pesma izlazi iz bezličja stvari i procesa prirode i započinje svoj dijalog sa univerzumom.

1.7.3. Jezik signalističke poezije mora biti zajednička tvorevina pesme kao događaja sveta i pesnika kao bića u tom istom svetu, bez koga pesma ne može da se osamostali i povede dijalog sa univerzumom.

1.8. ENERGIJA JEZIKA

- 1.8.1. Signalistička poezija će označiti potpuno oslobađanje energije jezika.
- 1.8.2. U tekućoj poeziji proces oslobađanja ove energije je spor (oksidativan). Razbijanjem osnove jezičke materije na njene molekule (reči) i atome (slova), doći će do povratnih procesa fisije i fuzije raznih elemenata jezičkog bića (zvukovno, grafičko i ostalo mnogostruko zračenje reči) i potpunog oslobađanja energije jezika.
- 1.8.3. Moguća je merljivost potencijalne energije jezika.

1.9. ULOGA JEZIKA

- 1.9.1. Jezikom koji nastaje kao simbioza jezika pesnika, jezika mašine i jezika još neostvarene pesme, pokušava se preneti neizrecivo u stvarima, bićima, procesima materije i njihovim međusobnim odnosima

1.10. MOGUĆA ODREDNICA SIGNALISTIČKE POEZIJE

- 1.10.1 Signalističku poeziju možemo odrediti i kao aktivnost pesnika i mašine, ili samo pesnika da se kroz jezik (i grafičku formu) omogući pesmi da izadje iz bezobličja stvari i procesa prirode i povede svoj dijalog sa svetom.
- 1.10.2. Stvari i bića signalističke poezije moraju govoriti jezikom univerzuma.
- 1.10.3. U naknadnom procesu, koji nastaje između bića pesme i suštine sveta pesnik i mašina su samo katalizatori.

1.11. GRANICE JEZIKA

- 1.11.1. Pesnik mora stalno da pomera granice postojećih jezika. Jer pomerati granice jezika znači pomerati granice sveta. A pesma je u strukturi sveta. Ona je događanje sveta.

(Rtanj, maj 1968)

1. SIGNALIZAM

a. Termin signalizam izveden je od latinske reči *signum* = znak. Signalizam je avangardni stvaralački pokret nasto s težnjom da zahvati i revolucionirše sve grane umetnosti od poezije (literature) preko pozorišta, likovnih umetnosti i muzike do filma, unoseći egzaktan način mišljenja i otvarajući nove procese u kulturi radikalnim eksperimentima i metodama, u okviru permanentne stvaralačke revolucije na koju su naročito uticale tehnološka civilizacija, civilizacija znaka, sve veća primena nauka i naučnih metoda, posebno matematike, u raznim oblastima ljudskog života, i pojava kompjutera kao novih stvaralačkih instrumenata, inspiratora i realizatora umetničkih ideja.

b. Signalizam je za apsolutni eksperiment u svim umetnostima.

c. Signalizam traži od umetnika eksperimentatora da svoje mišljenje i delanje zasniva na naučno-egzaktnim postavkama i metodama. Samo tako umetnosti možemo vratiti njenu prvobitnu konkretnost i istinitost a istovremeno uništiti sav mistički i mistifikatorski talog koji već vekovima pada po njoj da bi je konačno učinio potpuno nesposobnom da prati sve brže kretanje ljudskog društva.

d. Činjenica da avangardnu ulogu u našem vremenu ima egzaktno-naučni, a ne umetnički duh, kao što je to bilo u nekim ranijim epohama, nikako ne sme da obeshrabri umetnika, a još manje da ga natera na otpor i borbu protiv nauke i nove tehnološke civilizacije. Svaka borba protiv nauke unapred je osuđena na propast jer je borba protiv samog čoveka.

1.1. SIGNALISTIČKA POEZIJA

a. U opštoj inflaciji govorne i pisane reči, pevanja i mišljenja u vidu jezičkih kanonada i brbljarija, jezičkog mitomanstva i mistifikacija, signalizam će se u literaturi, prvenstveno u poeziji, zalagati za krajnju lingvističku redukciju reči i njenog svodjenja na sam znak (signalistička poezija u užem smislu).

b. Inovirajući poeziju i obnavljajući jezik signalizam će se poslužiti svim raspoloživim sredstvima koje mu pruža tehnološka civilizacija - počev od upotrebe kompjutera, preko upotrebe matematičkih i drugih egzaktnih metoda - za razbijanje tekućeg jezičkog sistema i mišljenja do ukidanja samog jezika, pisanog, nacionalnog, zatvorenog sistema komuniciranja, uvodeći postepeno matematičke i druge simbole i znake egzaktnih nauka kao jedino univerzalni i mogući jezik nove civilizacije.

c. Ukidajući nacionalne jezike i sadašnju poplavu pisane i već istrošene neprecizne i neinformativne reči, i uvodeći grafički ideogram zasnovan prvenstveno na matematičkim i drugim egzaktnim simbolima nedevalviranog značenja, signalizam će literaturi, a posebno poeziji, otvoriti sasvim nove i neslućene mogućnosti izraza.

METODI I KLASIFIKACIJA SIGNALISTIČKE POEZIJE

1.1.1. Signalistička poezija u užem smislu (vizuelna poezija)

1.1.2. Kompjuterska poezija

1.1.3. Aleatorna ili stohastička poezija

1.1.4. Statistička poezija

1.1.5. Permutaciona, kombinaciona i varijaciona poezija

1.1.6. Scijentistička poezija

1.1.7. Tehnološka poezija

- 1.1.8. Signalistička kinetička i fonička (zvučna) poezija
- 1.1.9. Signalistička manifestacija (gestualna poezija)
- 1.1.1. Signalistička poezija u užem smislu (vizuelna poezija) isključuje reč i počinje da tretira slovo i znak kao osnovno izražajno sredstvo.
- 1.1.2. Kompjuterska poezija nastaje u saradnji sa elektronskim računarom. Prema stepenu i načinu saradnje umetnika i mašine razlikujemo više metoda i vrsta ove poezije:
 - 1.2.1. Bez završne intervencije autora
 - 1.2.2. Sa manjim ili većim intervencijama
 - 1.2.3. Vanmašinska matematička kreacija na kompjuterskom ezičkom materijalu
 - 1.2.4. Pesnička kreacija na kompjuterskom jezičkom materijalu
 - 1.2.5. Kompjuterska vizuelna poezija sa programiranjem slova i znakova
- 1.1.3. Sledeće tri pesničke grupe u našoj kalsifikaciji mogli bismo nazvati jednim opštim imenom matematička poezija. Ova poezija je inspirisana ili nastaje uz primenu i pomoć izvesnih matematičkih metoda i načina staranja. zapravo, ovde dolazi do svojevrzne sinteze intuitivnog i programiranog ludizma čiji je krajnji cilj proizvodnja pesničkih tekstova. Taj intuitivni ludizam, foničke, slikovne i smisaone igre, kao i samostvaralaštvo od sintaktičkih i drugih stega oslobođenog jezika, u potpunosti dolazi do izražaja u aleatornoj ili stohastičkoj poeziji.
- 1.1.4 Statistička poezija nastaje primenom nekih opštih načela teorije verovatnoće i statistike, i upotrebom matematičkih tabela slučajnih brojeva u razbijanju tekućih pesničkih jezičkih shema.
- 1.1.5. Permutacionu, kombinacionu i varijacionu poeziju dobijamo primenom metoda matematičke kombinatorike.
- 1.1.6. Scijentistička poezija. Pesnik ovde koristi izvesne delove i podatke iz raznih oblasti egzaktnih nauka, pa ih direktno ili sa manjim poetskim intervencijama izlaže čitaocu (ili gledaocu) kao gotovu pesmu, kao konačni skup, ovog puta ne samo naučnih, već i estetskih informacija.
- 1.1.7. Tehnološka poezija. U traganjima za osvežavanjem pesničkog jezika, pesnik može da koristi izvesne spoljne i druge manifestacije i oznake potrošačkog društva: skraćenice, jezik reklama itd., dajući im svojim poetskim intervencijama odredjeni smisao i značenje.
- 1.1.8. Signalistička kinetička i fonička (zvučna) poezija operišu sledećim izražajnim sredstvima i materijalima u stvaranju pesme: glasovima, znacima, slovima, rečima, predmetima, zvucima, svetlosnim efektima, bojenim površinama.
 - 1.8.1. Estetske manifestacije pesničke mašine Zvezdozor.
 - 1.8.2. Proizvodi pesničke mašine Signatvor.
 - 1.8.3. Signalistički projekti
 - 1.8.4. Signalistički objekti.
- 1.1.9. Signalistička manifestacija (gestualna poezij) je novi otvoreni komunikacioni sistem, gde umetnik (pesnik, proizvođač dela) a često i akcija samog korisnika (konzumenta) tog dela još uvek u procesu proizvodnje, postaju sastavni deo konačne umetničke tvorevine. Osnovna izražajna sredstva u ovoj pesničkoj disciplini su akcija i gest.

(1969/70)

1. O PESNIČKIM MAŠINAMA

1.1. FABRIKACIJA JEZIKA

Budućnost poezije je u fabrikaciji jezika putem pesničkih mašina.

1.2. PESNIČKE MAŠINE:

1.2.1. ZEZOZOR

Zvezdozor je pesnička mašina za fabrikaciju signalističke kinetičke poezije. Radi na principima svetlosnih efekata i kristala. *Zvezdozor* omogućava receptoru prijem neposrednih kinetičko-vizuelnih informacija.

Tehnički podaci:

Veća kutija sa crno obojenim unutrašnjim zidovima.
Uveličavajuće staklo.
Jača sijalica u kutiji sa manjim otvorom za emitovanje zgnusnutog snopa svetlosnih zraka.
Olovo acetat.
Stakleni sud ili epruveta sa vodom.

Egzaktne manifestacije i informacije:

Sudari kristala.
Strujanje tečnosti.
Zakoni zračenja "crnog tela".
Fluoroscencija.
Kontinuirani spektri.
Braunovo kretanje.
Zakon nereda (zakon statističkog ponašanja).

Astrofizičke manifestacije (analogoni):

Prodor oka i duha u dubine svemira.
Simulacija galaksije.
Stvaranje i smrt zvezda.
Sudar svetova.
Pulsiranje zvezda.
Kretanje zvezda.

Estetske informacije

Sve vrste navedenih informacija ukazuju se i kao poetske, odnosno kao poetski kinetizam, čija je estetsko-informativna svrha prvenstveno u prikazu interakcije čovek – mikrokosmos – čovek, odnosno njenog analogona čovek – makrokosmos – čovek.

1.2.2. SIGNATVOR

Signatvor služi za proizvodnju signalističke poezije u užem smislu: konkretne, letrističke, grafičke, vizuelne. Pogodan je i za fabrikaciju ideja i realizaciju signalističkih projekata i predmeta.

Ideja za seriju signalističkih objekata pod nazivom "Crven je i mrtav čovek" (ilustrat istoimenog kompjuterskog ciklusa) realizovana od rentgenskih snimaka čovekovih unutarnjih organa, slova, foto papira i letra kolora. Objekti su izlagani na izložbama signalističke poezije u Beogradu i Novom Sadu.

Ideja za signalističke objekte od sunderastih, penastih i plastičnih materija, sa pokretnim slovima, letrakolorom i svetlosnim efektima. Projekti su realizovani, ali još nisu izlagani.

Ideja o skupu objekata pod nazivom "Lunomer" (ilustrat istoimene statističke i signalističke poeme), sa ugrađenim mesečevim globusom, nekoliko svetlosnih izvora, slova, raznobojnih folija, kristala kvarca i silikata. Na kraju, pesnička mašina *Signalvor* može da se izloži i kao samostalni (samosvojni) signalistički objekat, signalistička prostorna poema.

1.2.3 DIGITALNI KOMPJUTER

Digitalni kompjuter je univerzalna i gotovo idealna mašina za fabrikaciju jezika. Univerzalnost digitalnog kompjutera ogleda se u tome što bez ikakvih konstruktivnih izmena može da obavlja različite zadatke i rešava različite probleme. On rešava matematičke zadatke, igra šah, sredjuje statističke i knjigovodstvene podatke, prognozira vreme, reguliše saobraćaj, ispituje književna dela, naplaćuje stanarinu, prevodi, daje lekarsku dijagnozu i recepte za lečenje, upravlja kosmičkim brodom, obavlja treninge gimnastičara i boksera, za najkraće vreme donosi sudsku presudu, piše poeziju, romane, stvara muzička dela, crta...

2.3.1. TOK RADA SA DIGITALNIM KOMPJUTEROM

- 3.1.1. Priprema
- 3.1.2. Program
- 3.1.3. Hrana – ulazni organ
- 3.1.3. Mašinska kreacija
- 3.1.5. Mašinski proizvod
- 3.1.6. Pesnička intervencija
- 3.1.7. Vanmašinska matematička kreacija
- 3.1.8. Pesnička kreacija
- 3.1.9. Konačni proizvod (kompjuterska poezija)

3.1.1. PRIPREMA

Priprema kao prva faza u radu sa digitalnim kompjuterom sastoji se u skupljanju reči ili tekstova potrebnih za fabrikaciju poezije.

Skup reči može da sadrži različite količine imenica, prideva, zamenica, glagola, sveza itd., a može da sadrži i unapred određene količine vrsta reči, što odgovara nekim egzaktnim merilima i prethodnim ispitivanjima jezika na kome fabrikujemo poeziju.

Skup reči spremljenih za fabrikaciju poezije može biti sasvim slučajan (izbor iz različitih tekstova bez neke unapred utvrdjene ideje, reči preuzete iz rečnika po redosledu ili slučajnim izborom, reči koje su pesniku pale napamet u trenucima pred fabrikaciju, reči koje su predložili saradnici: tehničari, operator, daktilograf). Najčešće je taj skup reči i simbola unapred određen, pre svega pesnikovom idejom koju ima u vezi sa konačnim mašinskim produktom. U tom slučaju digitalni kompjuter može odlučno poslužiti za fabrikaciju mašinske: kosmičke, ljubavne, satirične, protestne, scijentističke, revolucionarne i tehnološke poezije, sve u zavisnosti od skupa odabranih reči, repertoara simbola i pesnikove ideje.

Mašina se ne mora hraniti samo rečima, može i slovima, delovima rečenica i čitavim rečenicama. U prvom slučaju dobijamo kompjutersku signalističku poeziju u užem smislu (vizuelnu, konkretnu, letrističku).

3.1.2. PROGRAM

Digitalni kompjuter radi samo sa programom. Bez programa mašina ne može obaviti nikakvu operaciju. Ona je mrtva. Program je skup naredbi na osnovu kojih mašina izvršava zadatke. "Programiranje predstavlja proces beleženja algoritma u vidu konačnog skupa naredbi (instrukcija) univerzalnog programskog automata" (Gluškov).

Odnos umetnika prema mašini u procesu stvaranja (mašinska kreacija) može biti dvojak: aktivan (ukoliko umetnik radi sam na stvaranju algoritma i programiranju) i pasivan, ukoliko umesto pesnika program razradjuje neko drugo lice, u ovom slučaju operator (programer). Naravno ni u ovom drugom slučaju umetnik ne može ostati sasvim pasivan. On mora da izloži svoje ideje i da dostavi materijal programeru kako bi ovaj na osnovu tih ideja i materijala izvršio programiranje.

Ako u ovom trenutku još nedovoljne mehanizacije intelektualnih procesa, još nedovoljnih sprega između umetnosti i kibernetike, možemo tolerisati pasivan odnos umetnika prema mašini, umetnost budućnosti, koja će i postojati isključivo kao mašinska umetnost, jer samo tako, ma koliko to paradoksalno zvučalo, u tom vremenu i može biti ljudska, priznavaće samo umetnika programera, umetnika matematičara, poznavaoca teorije verovatnoće, matematičke teorije igara, umetnika inspirisanog tvorca algoritma kojima će se hraniti mašine i fabrikovati umetnička dela.

Čitava umetnost budućnosti (poezija, slikarstvo, muzika, itd.) verovatno će se iscrpljivati u stvaranju algoritama. Inspirisan, i sa imaginacijom sada pospešenom neprocenjivim uslugama moćne mašine, umetnik će na univerzalnom algoritamskom jeziku algol, i drugim mašinskim jezicima, stvarati programe za pesmu, roman, sliku, muzičko delo.

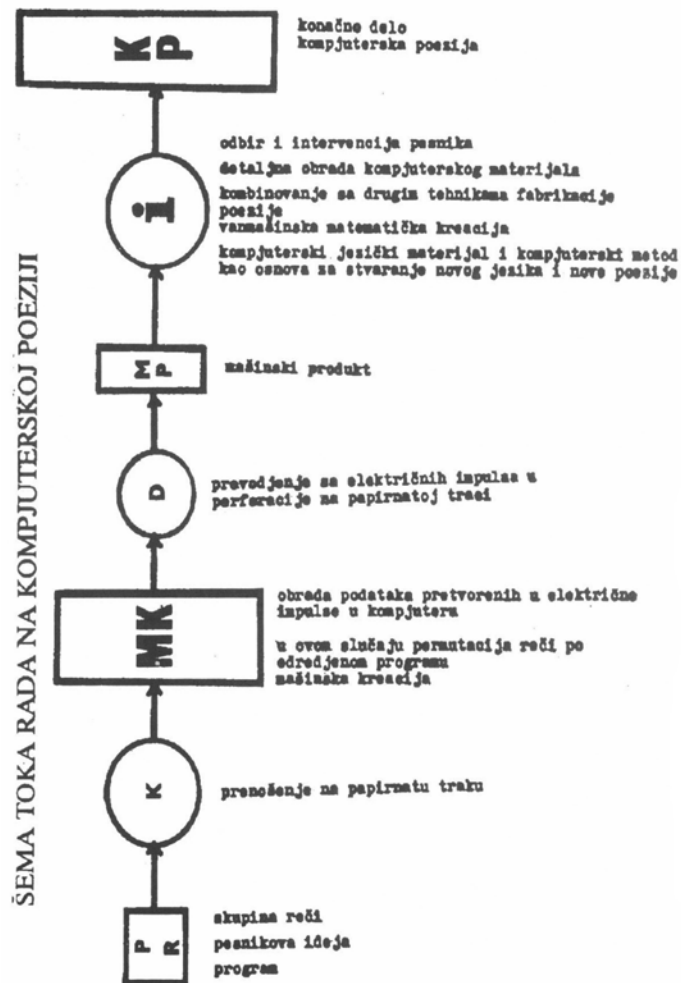
3.1.3. HRANA – ULAZNI ORGAN

Mašina svoju "hranu" potrebnu za kreaciju ne može da primi u obliku reči, niza reči i rečenica, onako kako ih mi upotrebljavamo u govoru i pisanju. Podaci dati računaru na obradu svode se na logičko-matematičke oblike. Brojčani sistem rešavanja problema je univerzalan, jer se pomoću njega može kodirati vizuelna, zvučna i bilo koja druga informacija. Jedan deo ovog prevodjenja sa jezika i repertoara simbola razumljivog čoveku, na jezik i simbole razumljive mašini, već smo označili kao programiranje. Računar, međutim, ne operiše brojkama u bukvalnom smislu te reči. U kompjuteru su brojevi, odnosno reči, predstavljene električnim impulsima, a sve operacije svedene na propuštanje struje kroz mrežu provodnika i prekidača. Zato se i sledeća operacija u radu sa kompjuterom, koju smo nazvali "Hrana – ulazni organ", sastoji u prevodu, odnosno kodiranju hrane koju u obliku programa dostavljamo kompjuteru, u perforacije na papirnoj traci pomoću specijalne mašine. Tek ovako, u obliku perforacija na papirnoj traci (ili karticama), hrana može biti stavljena u ulazni organ kompjutera, gde će biti pretvorena u električne impulse, "električni jezik", koji je mašina jedino u stanju da "shvati" i pomoću koga jedino može da reši zadate probleme.

3.1.4. MAŠINSKA KREACIJA

Ako su prethodne radnje oko prikupljanja materijala, formulisanja ideje, razrade programa, hranjenja mašine, znači sve ono što je zavisilo od stvaraoča, od čoveka, bile relativno duge i naporne, svoj udeo u stvaranju dela (mašinska kreacija) kompjuter obavlja brzo i besprekorno. Nema zastoja, nema kolebanja, sve se odigrava u kratkom vremenskom roku, po precizno formulisanim zakonima mašinske logike.

Odmah nakon ulaska u mašinu perforirana traka prolazi pored "čitača" (četkica, foto-čelija) koji perforacije prevode u električne impulse. Električni impulsi odlaze potom u memoriju mašine, gde se smeštaju da bi se koristili u toku rada.



Aritmetički organ je deo mašine koji obavlja računске i logičke operacije. Sve ove operacije obavljaju se na bazi takozvanog binarnog matematičkog sistema i svedene su na četiri osnovne računске radnje: sabiranje, oduzimanje, množenje i deljenje.

Kontrolni i komandni organ reguliše automatski rad kompjutera i dobijene rezultate šalje izlaznom organu. Dobijeni rezultati, koji su još uvek u obliku električnih impulsa, prevode se u perforacije na papirnoj traci. Traka se stavlja u specijalnu mašinu koja otkucava kompjuterski proizvod.

3.1.5. MAŠINSKI PROIZVOD

Pod mašinskim proizvodom podrazumevamo sav jezički materijal (sve varijante) koje kompjuter posle mašinske kreacije (permutiranja i vezivanja reči, skupova reči, delova rečenica, slova) izbaci. Pred autora se, u vezi s tim, postavljaju dve alternative. Prva je da odabere jedan deo, jednu ili više varijanata mašinskog produkta, i da ih bez ikakvih intervencija prezentuje kao gotovo umetničko delo, konačni skup estetskih informacija. U ovakvom slučaju rad umetnika iscrpljivao bi se u prethodnim radnjama skupljanja reči, repertoara simbola, skupova reči, programiranja i u završnoj fazi biranja varijanata ili delova mašinskog proizvoda.

3.1.6. PESNIČKA INTERVENCIJA

Druga alternativa umetnika je intervencija. Ovde ćemo govoriti o intervenciji uzetoj u užem smislu te reči, da bismo je razlikovali od ostalih vrsta pesničkih intervencija u kompjuterskom jezičkom materijalu: vanmašinske matematičke kreacije i pesničke kreacije. Ova vrsta intervencije ograničava se, pre svega, na izbor jedne varijante mašinskog produkta ili dela varijante, kombinovanje delova raznih varijanata, ubacivanje uspešijih spojeva reči i odbačenih varijanata u izabranu varijantu, ubacivanje sveza, ponegde novih reči i spojeva koji nisu prošli kroz mašinu, premeštanje i brisanje reči i spojeva, promene gramatičkog oblika i roda reči i eventualno klasiranje u redove (stihove).

3.1.7 VANMAŠINSKA MATEMATIČKA KREACIJA

U ovoj vrsti kreacije na osnovu materijala koji mu je pružio kompjuter, pesnik podvrgava jezik izvesnim matematičkim šemama i metodama, postižući neke od onih efekata koji pri sadašnjem stanju mehanizacije intelektualnih procesa, po našem mišljenju, prevazilaze ostavrenja čisto mašinske kreacije. Ovde dolazi do veoma zanimljive kombinacije mašinske i vanmašinske logike, gde ova druga može da trpi izvesne korekcije stvaraoaca još u toku samog čina fabrikacije dela, što je u prvom slučaju nemoguće.

Principi vanmašinske matematičke kreacije mogu se primeniti na svaki jezički materijal, pa i na onaj koji nije prošao kroz kompjuter. Ovakvu vrstu poezije, nastalu iz nekompjuterskog jezičkog materijala na osnovu vanmašinske matematičke kreacije nazvali bismo statistička poezija.

Vanmašinska matematička kreacija na jezičkom materijalu koji nije prošao kroz kompjuter znatno je otežana, baš zbog nemogućnosti da se dosledno mašinski razbije ovaj svakodnevnologički, uredjenostrašljivo-ljudski način vezivanja reči i mišljenja. To čini da su njeni efekti i rezultati u daljem oslobađanju jezika nešto slabiji, a sam njen položaj na hijerarhijskoj lestvici pesničkih eksperimentalnih metoda i ostvarenje nešto je niži od istovrsne poezije nastale iz kompjuterskog jezičkog materijala.

Ono pak što je najinteresantnije u čitavom ovom stvaralačkom eksperimentu sa vanmašinskom matematičkom kreacijom, bilo da se radi o kompjuterskom ili o nekompjuterskom jezičkom materijalu, jeste ponašanje jezika u toku procesa matematičke kreacije. Podvrgnut izvesnim matematičkim, a to u isto vreme znači i logičkim shemama, jezik počinje da reprodukuje onu svoju, kako to Rade Konstantinović u eseju "Mašinska poezija" kaže, "automatsku stranu, onaj sloj i deo mašinskog u njemu samom". Paradoksalna je, međjutim, činjenica da je ova automatska, odnosno mašinska strana jezika, a u isto vreme i sve odlučnije "otkrivanje reči kao tvoračkog subjekta govora i smisla", ponekad vidnija u produktima vanmašinske matematičke kreacije, nego u produktima čisto mašinske kreacije.

3.1.8 PESNIČKA KREACIJA

Pri sadašnjem nivou elektronskih računara (kompjuteri druge generacije kojima naša zemlja raspolaže) i pri sadašnjem nivou mehanizacije intelektualnih procesa, kada je naučnicima još uvek nemoguće da otkriju osnovne algoritme koji bi omogućili program "osećanja bliskosti rešenju", ono što ljudski mozak poseduje i što čoveku omogućava da trenutno, bez ikakvih zaobilaznih i nepotrebnih radnji dodje do neophodne informacije, ovo je jedan od nužnih načina korišćenja kompjutera u fabrikaciji poezije.

Ovde se mašina, prvenstveno, javlja kao pomagalac u razbijanju jezika, u razbijanju onih tekućepoetskih i uobičajeno-logičkih sledova ljudske misli. Mašina

pesniku pozajmljuje svoju "metodu", svoj način opštenja sa jezikom. Ona razbija jezik i upozorava pesnika na sve moguće posledice jednog totalnog eksperimenta. Njeno upozorenje je, ustvari poziv i zahtev za takvim eksperimentom. Metodom mašine pesnik ponovo iz razbijenog jezika, čiji je improbabilitet znatno uvećan, organizuje novi jezik, izoštravajući njegovu estetsko-informativnu vrednost.

3.1.9 KONAČNI PROIZVOD (KOMPJUTERSKA POEZIJA)

Konačno sva dela, bilo da se radi o mašinskom proizvodu sa ili bez intervencije, mašinskom proizvodu koji je poslužio kao osnova za vanmašinsku matematičku ili pesničku kreaciju, čine kompjutersku poeziju. Ono što kompjutersku poeziju izdvaja kao jedinstveni stvaralački fenomen, i automatski joj daje posebno mesto u istoriji literature, jeste sam akt razaranja postojećeg jezika i postojeće logike putem mašine, a zatim kroz gotovo samostavaralačku akciju tog razorenog (ali i obnovljenog) jezika uspostavljanje jedne nove poezije. Prvi put u istoriji literature čovek nije samostalni i isključivi stvaralac jednog umetničkog dela. Mašina, kao moćni stvaralački instrument, ovde neposredno utiče, pre svega, na materiju iz koje nastaje delo (u ovom slučaju jezik), a onda i na svet umetnika, ukazujući mu na nove puteve i načine (metode) stvaralaštva.

Kompjuterska poezija je, prema tome, delo stvaralačke akcije mašine, oslobođenog jezika i čoveka.

(septembar – decembar 1969)

SIGNALISTIČKA POEZIJA U UŽEM SMISLU (VIZUELNA POEZIJA)

I

1. Osnovni zadatak signalističke poezije u užem smislu (vizuelne poezije) je prevladavanje verbalnog pesničkog izraza.

2. Tim pesništvo teži se postepenoj deverbalizaciji i desemantizaciji poezije.

3. U novim komunikacionim sistemima, gde pisani (nacionalni) jezik sve više gubi od ranijeg značaja, sasvim je razumljivo da će pesnik, suočen sa jezikom nemoćnim za univerzalno komuniciranje (onako kakvo zahteva elektronska era), pribеći univerzalnijem i znatno komunikativnijem jeziku slike.

4. Ukidajući tekuće jezike sa svim njihovim opterećenjima, signalistička poezija će u tehnološkoj eri преći na neposredno delovanje putem čisto vizuelnih i foničkih sredstava.

II

5. Iako na tragove vizuelizacije poezije i tekstova nailazimo i ranije u istoriji kultura i literatura raznih naroda (kod nas vizuelno veoma izražajni srednjevekovni tekstovi, manirističke škole srpskog baroka: Zaharije Orfelin i drugi, u prošlom veku Đorđe Marković Koder, između dva svetska rata: dadaist Dragan Aleksić, zenitist Ljubomir Micić i nadrealisti sa svojim poetskim kolažima), signalistička vizuelna poezija je upravo fenomen i izraz našeg vremena i čoveka nove tehnološke civilizacije.

Ona je nužan proizvod dijalektičke evolucije, kako pesničkih, tako i tehnološkodruštvenih formi. Ponovo je rođena, ali ne više kao nedonošče. Tek joj ovo i ovakvo vreme, razvijena sredstva za informisanje i komuniciranje, omogućuju pravu egzistenciju. U poljuljanoj moći pisma i jezika, u nastupajućoj eri slike, signalistička vizuelna poezija vidi svoju veliku šansu. Pošto je produkt sasvim novih odnosa, ona postaje neposredni korisnik multidimenzionalnih prostora i sredstava koje joj elektronska civilizacija nudi.

6. Glavni razlozi zbog kojih izvesni umetnici (posebno književnici) prilaze novoj poeziji sa ogromnom dozom nepoverenja i sumnji je njena hibridnost. Jer, signalistička vizuelna poezija i nije poezija u običnom, tradicionalnom smislu te reči. Napuštajući sve više jezik (pisani, nacionalni jezik) i formirajući svoj izraz na čisto znakovnom, vokalno-vizuelnom planu, ova poezija se približava i konzumira dosta od grafike, dizajna, posebno stripa a često i drugih umetnosti i umetničkih disciplina.

7. Približavanje nove poezije drugim umetnostima učinilo je da ona postepeno prevazilazi tradicionalne oblike literarnog komuniciranja. Pored stranica knjiga i časopisa, signalistička poezija se otiskuje na plakatima (plakat pesme), izlaže u izložbenim paviljonima i galerijama, izvodi gestualno (signalistička manifestacija), snima na magnetofonsku traku i gramofonsku ploču (zvučna poezija), izvodi pomoću svetlosnih efekata i specijalno za to pravljenih mašina (kinetička poezija).

8. Sve ovo uslovalo je da nova poezija traži i novu vrstu čitaoca. Ne pasivnog konzumenta već gotovih pesničkih poruka, već inteligentnog i podjednako kreativnog učesnika jedne duhovne igre u kojoj konačni rezultati zavise i od mogućnosti kombinovanja datim elementima i inspiracije samog "čitaoca".

III

9. Slovo, prostor i njihovi interaktivni procesi osnovne su operativne jedinice novih tekstualnih struktura.

10. Belina (praznina) pojavljuje se kao posebna čitalačka (verbalno vizuelna) vrednost u eksperimentalnim tekstovima.

11. Za razliku od jednodimenzionalne tekuće (tradicionalne) pesme, egzistentni prostor signalističke vizuelne poezije je trodimenzionalan.

12. Komunikativna a istovremeno i poetska vrednost slova u novoj verbalno-vizuelnoj strukturi signalističkog teksta, gde jedan od osnovnih parametara semantičkog odredjenja postaje i prostor, izjednačava se a često i prevazilazi njegovu znakovnu vrednost u tekućem jeziku.

13. Pored slova ili celih reči kao superznakovnih struktura, površinu signalističke pesme mogu ispunjavati i drugi znaci, elektronski, hemijski i drugi egzakti simboli, crtež, kolaži, fotografije, koje u odredjenom prostoru pesme egzistiraju stvarajući verbalno-vizuelne metajezičke konstelacije.

(1969/70)

GESTUALNA POEZIJA

Signalistička manifestacija, akciona pesma, poezija u procesu, poesia publica, hepening pesma, gestualna poezija, body poem, novi je oblik poetskog izražavanja. U sklopu raznovrsnih struja, koje smo obuhvatili zajedničkim imenom SIGNALIZAM, gestualna poezija zauzimala bi najradikalnije krilo avangarde.

Gestualni pesnik slobodno stvara u prostoru služeći se elementima od verbalnih preko vizuelnih do zvučnih, da bi oblikovao svoje delo. Jezik pesme ovde čini skup verbo-voko-vizuelnih elemenata u procesu. Ta vrsta signalističke poezije ukida sve granice između pesme, teatra, hepeninga i konkretne životne akcije. Pesnik u njoj i njome postaje neotudjivi deo svoga umetničkog akta, uključujući i celokupno biće u informaciono delovanje (zračenje) pesme.

Kao komunikacija posebne vrste, signalistička gestualna poezija ne može biti tumačena samo tekućim poetsko-lingvističkim kategorijama. Zasnivajući se uglavnom na gestu i znaku, šireći granice jezika mnogo iznad i izvan utvrđenih, definisanih i jednim delom već proučenih oblasti pesničkog govornog bića, signalistička gestualna poezija nužno zahteva i šira semiološka tumačenja.

(1971)

SIGNALISTIČKA VIZUELNA POEZIJA - NOVA KNJIŽEVNA DISCIPLINA -

Signalistička vizuelna poezija već se oformila, ne samo u okviru signalizma kao pokreta, već i u okviru literature gledane u celini, kao posebna i nova književna disciplina. Ovo je moguće iz više razloga. Pre svega vizuelna poezija i pored izvesnih kontinuiteta u istorijskom smislu od najstarijih vremena do danas (postojanje vizuelnih tekstova i vizuelne poezije u starogrčkoj, rimskoj, srednjovekovnoj književnosti, književnosti evropskog baroka sve do Apolinerovih kaligrama, dadaista, futurista i nadrealista), proizvod je elektronske civilizacije, civilizacije slike, znaka, plakata, televizije, videokaseta, novih štamparskih tehnika, telekomunikacionih satelita i drugih oblika tehnološkog i sve jedinstvenijeg planetarnog društva, koje u intenzivnoj razmeni informacija ne poznaje državne i jezičke granice, veštačke barijere malih, zatvorenih i neurotizovanih, tradicionalističkim mitomanijama opterećenih literatura.

Mada je u čovekovoј svesti, kao što smo videli, bila prisutna od samih početaka ljudske kulture, vizuelna poezija u pravom smislu te reči radja se tek sa našom civilizacijom, njenim prevazilaženjem starih i sporih načina komuniciranja i ulaskom u sferu masmedijalnih sredstava. To znači da ona nastaje u trenutku prelomnog razvoja tehnološko-društvenih snaga i da će upravo to i takvo društvo, sve manje opterećeno nacionalnim a sve više obuzeto vizijama planetarnog, omogućiti u gotovo neposrednoj budućnosti njen razvoj i ekspanziju.

Sledeći razlozi koji takodje uslovljavaju formiranje nove literarne discipline su drugačiji elementi kojima se u njoj, umesto jezika, operiše prilikom stvaranja umetničkog dela. U vizuelnoj poeziji to su: znak, grafički, egzaktni simboli, fotografije i kolaži. U zvučnoj poeziji: zvuk i glas. U gestualnoj: akcija i gest.

Razbijajući okoštalu, molekularnu strukturu tekućeg pesničkog jezika, ova poezija nas iz lingvističkih slojeva delimično ispitane i poznate slike sveta uvodi i spušta svoju istraživačku sondu u dublje, ponornije delove jednog još uvek zatvorenog i neistraženog kosmosa znaka i semiologije. Na taj način ona nam, kroz destrukciju i uklanjanje jezika kao posrednika, ponovo približava predmete i bića, ukazujući na njihovu suštinu. U isti mah javlja se i kao jedina nada u vremenu zasićenom ponavljanim verbalnom eksplozijom, vraćanju ka istom, ka neidentitetu koji pretili da nas, svakog trenutka, baci u čeljust odsutnosti i dosade, u samu smrt; jer, stvarnog života i nema u trenucima "kada realnost postaje literarna", a "literatura se degeneriše i postaje irealna". Znak je u ovom vremenu i ovom času možda i Znak samog bića na njegovom još uvek nepredvidljivom semiološkom nivou. Vizuelne činjenice, sve veća egzaktna struktura nove planetarne i signalističke misli, duboko je i nužno suprotstavljena semantičkom i mitskom u višeslojnom biću čovekovom. Mnoga pitanja su se umnožila u "proročkim" romantičarskim ekstazama tradicionalističke literature, a nikakvi odgovori nisu dati. Čovek je već došao u resigniranu situaciju da začuti, da prestane da misli potpuno zapetljan u sopstvenu mrežu verbalnih mistifikacija. Možda će tek umetnost ljudi koji će biti celokupnom svojom misaonom i čulnom aparaturom, ne rasipajući više energiju, povezani u jedinstveno planetarno Biće oplemenjeno moćnim impulsima beskrajno vibrantnijih misli i beskrajno osetljivih čula, moći da odgovori na neka već odavno postavljena pitanja i da iskaže neke bitnije istine.

Sada okrenuti logosu, jer "logos je uvek u postojanju, a kao takav on je izvor otkrivanja istine", ostavljajući za sobom sve bivše rekvizite književnosti, posebno njen jezik, pošto se jezik „autonomizira i postaje nezavisno kraljevstvo – svet u svetu – sačinjavajući samom sebi vlastitu realnost: raspravljajući, okreće ledja unvierzumu",

signalistička vizuelna poezija i ostali oblici signalističke literature prvi su vesnici buduće masmedijalne umetnosti prenošene moćnim informacionim sredstvima, čiji će osnovni ciljevi biti proširivanje ljudske senzorne svesti koja više neće biti privilegija klasa i elita.

Stari vidovi magijsko-religijske i sadašnji stvarnosno-prikazivačke umetnosti, nastajali vekovima i šireni jednolinijskim nefikasnim sredstvima, prvo usmeno-predavačke a kasnije i gutenbergovske civilizacije pisma, brzo će nestati. Procesi misli već sada su uslovljeni izuzetno rapidnom smenom i sve većom efikasnošću čovekovih pomagala mašina u interkomunikativnoj civilizaciji čiji fetiš i osnovni jezik sporazumevanja postaje slika. Tokovi slika, tokovi novog ikoničkog jezika jedinstvene i sveobuhvatne elektronske civilizacije slivaće se u fantasmagoričnu reku budućeg planetarnog i signalističkog mišljenja.

(1972)

FENOMENOLOGIJA BIĆA I STVARI

Jedno od mobilnijih nastojanja signalističke poezije od samih njenih početaka 1959. godine sastojalo se u desubjektivizaciji 1) pesme i pesničke slike. Ta desubjektivizacija upotrebom deskriptivnog načina i metoda već je, dobrim delom, prikazana u zbirci PLANETA (1965). U godinama stvaranja PLANETE (1962. i 1963), u zapisima i odlomcima dnevnika povodom poeme koja je nastajala, beleži se da je osnovni način kojim se ona ostvaruje deskripcija, fenomenološko-imaginativna (u bašlarovskom smislu), sa egzaktnim primesama metoda opisivanja stvari, bića i situacija na imaginarnoj planeti. Takođe je zapisano da je ova metoda primenjena kao krajnji i u ondašnjoj književnoj situaciji gotovo samoubilački otpor prema opštevladajućoj lirsko-metaforičnoj i neosimbolističkoj poeziji miljkovićevskog tipa i vokacije.

Odmah nakon PLANETE (1966. i 1967), u ciklusima pesama „Kretanje materije" i „Ožilište", kasnije skupljenim u neobjavljenoj knjizi OŽILIŠTE, ova pesnička praksa još više se radikalizuje u tom smislu što se objektivizuje, što gubi svoj predjašnji fenomenološko-imaginativni karakter poprimajući, posebno u ciklusu „Ožilište", fenomenološko-egzaktni izraz i način objašnjenja sveta i onoga što čini svet: bića, procesa i stvari. Pre svega ide se ka radikalnijoj desubjektivizaciji pesme i, što ovakva metoda vrlo često iziskuje, depsiologizaciji estetskog predmeta.

Novonastala poezija jednim delom je formulisana u prvom manifestu signalizma Poezija – nauka (Manifest pesničke nauke), gde se između ostalog ističe: „U tom smislu biće i njeno nastojanje (misli se na novu poeziju) ka postepenoj desubjektivizaciji poetske slike. Ona želi konačno da raščisti sa narcisoidnim i nedovoljno opravdanim pravom pesnika da bude stalni i neprikosnoveni predmet poezije. Pesnička nauka će izjednačiti čoveka (kao predmet opevanja) sa stvarima, prirodom, hemijskim, biohemijskim i fiziološkim procesima, mrtvom i živom supstancom, ne dajući prednost ni njemu ni njegovim odnosima s prirodom, stavljajući ga i određujući mu mesto u svemu onom što označavamo kao univerzum."

Dalji razvoj nove poezije, koju sada možemo nazvati i fenomenološkom 2) i uvrstiti je u porodicu poezija i pesničkih metoda koje smo imenovali kao signalizam,

odnosno signalistička poezija, tekao je u smislu sve neposrednijeg dodira sa stvarima i metodičkog zanemarivanja bilo kakvog subjektivno-metaforičnog i transcendentno-metafizičkog izraza.

Ovakav stav konačno je i mogao dovesti do nečeg što fenomenološki teoretičari nazivaju „opisom čistog fenomena“. Pri tome se fenomenološki opis, parafrazom klasičnih Huserlovih ideja, definiše kao „opis koji zanemaruje egzistencijalna odredjenja stvari... te se usmerava na „čisti fenomen tj. na intencionalni predmet, sagledavajući njegovu suštinu.“

Fenomenološka poezija, kao što vidimo, ne prihvata tvrdnje nekih pesnika i teoretičara da je poezija „vrhunac individualističke totalizacije subjekta“, ali ona istovremeno i ne ukida taj subjekt već njegov značaj u činu kristalizovanja i zračenja pesničke informacije svodi na pravu meru. U tom smislu, ako govorimo o desubjektivizaciji pesme, njenog sveta, i fenomenološkom pristupu čoveku, prirodi i svetu u celini, mi ne možemo, niti smemo, govoriti i o njenoj „dehumanizaciji“. Jer ukidanje „ispovednog intimizma“, prirodi i svetu u celini, mi ne možemo, niti smemo govoriti i o njenoj „dehumanizaciji“. Jer, ukidanje „ispovednog intimizma“, frontalni atak na sve oblike romantizma, neoromantizma i ostale vidove „dionizijske opsednutosti“, isticanje jednog reističkog poimanja sveta, fenomenologije bića i stvari, u pojedinim momentima čak i konstituisanje poezije kao „posebne tehnike jezika“ i insistiranje na nekim egzaktnim momentima, niukoliko ne znači i njenu dehumanizaciju. Tu dehumanizaciju isto tako ne predstavlja ni, u ovoj poeziji uočena, delimična reifakcija pesničkog bića, kao ni njeni naponi da se „liši personalnosti pisca“ odnosno činjenica daza ovakvo pesništvo „više nije bitna personalnost nego predmetnost i stvarnost (materijalnost).“

Desubjektivišući pesničko biće, nova poezija otvara druge, do sada jedva korišćene prostore oslobodjenog poetskog govora na samoj granici egzaktnog, tehnološkog i urbanog govora, doprinoseći tako aktuelizovanju i konkretizovanju pesničke informacije.

Fenomenološka poezija, koju smo ovde pokušali da odredimo, nema ambicioznih namera da bude ilustracija bilo kakvih filozofskih teorija i sistema, pa ni gore pomenutih. Kao i svaka poezija ona, ipak, izmiče čvrstim formulama i određenjima. Uglavnom je i nastajala pre takvih formula u jednom, kako je to već na početku istaknuto, grčevitom otporu prema romantičarskoj i neosimbolističkoj poetskoj vokaciji koja uz tople aplauze cveta već decenijama u ovdašnjoj temperamentnoj i emotivnoj, poznatoj po gromkim metafizičkim umišljajima i retoričkim izlivima književnoj atmosferi.

Njena uloga i značaj, logično je, ne iscrpljuju se ni samo u tom permantnom otporu i oslobađanju od nekih naših, rekao bih, vekovnih zabluda o poeziji. Njen dalji razvoj gotovo da je i predvidljiv iz pesama drugog i trećeg ciklusa ove knjige.³⁾ Ona se tu, na poseban način, ponovo vraća čoveku i počinje da prihvata i označava stvari ne kao „čiste fenomene“, ili zatvorene i nepovredive sisteme, već kao svojevrzne otvorene komunikacione elemente, kako u međuljudskim odnosima, tako i u njihovim odnosima prema ostalim stvarima i bićima. To joj, međutim, približava neke druge teorijske zahvate koji bi možda kompleksnije mogli da objasne njene nove intencije, a koji su i do sada bili veoma uspešno korišćeni u tumačenju raznovrsnih poezija i metoda sadržanih u jednoj razuđenoj i veoma složenoj pesničkoj galaksiji koju smo nazvali signalizam.

- 1) Pitanje subjekta i desubjektivizacije u filozofiji i literaturi posebno je aktuelno i u poslednje vreme otvoreno. Svedoci smo sve većeg rasula postkartezijanskih stavova i čvrste zgrade metafizičke misli strpljivo građene stotinama godina. Čitava filozofija posle Dekarta, „tok mišljenja koji označavaju tri velike apsolutizacije – antički Phisis, hrišćanski Bog i buržoaski Čovek – ističe." Tome je posebno doprineo razvoj egzaktnih nauka s kraja XIX i početkom XX veka, kada je srušena Njutnova vizija određenog i kompaktnog svemira.
- 2) Fenomenološku poeziju ne bi trebalo povezivati sa nekim ranijim, na prvi pogled sličnim ostvarenjima - kod nas Vasko Popa u ciklusu pesama „Spisak", gde dolazi do svojevrstnih fascinantnih nadrealističkih (a to u krajnjoj liniji znači i romantičarskih) koncepata i slika predmeta i bića sa vidno naglašenim metafizičkim postulatima, i izvanrednim eksperimentima francuskog pesnika Fransisa Ponža, u čijoj deskripciji, takođe, uočavamo izvesnu „patetiku konkretnosti", upravo ono čega nova poezija pokušava da se oslobodi.
- 3) Tekst „Fenomenologija bića i stvari" objavljen je kao predgovor knjizi „Poklonpaket" (1972)

GOVOR STVARI

OSTVARENE STVARI

Pesme o stvarima. O njihovoj konkretnoj i upotrebnoj vrednosti. O stvarima bez tautoloških naznaka. Bez metaforičkih i univerzalnih odredjenja i opterećenja. Stvari okrenute sopstvenim funkcijama. Onim funkcijama zbog kojih su nastale i zbog kojih egzistiraju. Slika stvari i njihove nevine jednostavnosti i jedinstvenosti bez metafizičke pozlate. Slika koja nam pokazuje jedno od mogućih stanja stvari u prostoru, ali koja, upoređena sa stvarnošću, govori o njenoj apsolutnoj istinitosti. Ono što čini sliku slikom, i što njoj pripada, jeste odslikavajući odnos, izvesna koordinacija elemenata slike i stvari. (Vitgenštajn). Ne stvar kao deo jedne celovite predstave o svemu, već stvarsvet jednog nejedinstvenog, diskontinuiranog i nesagledivog univerzuma. Ne stvari koje nemogućom retorikom ili prenapregnutom umišljenošću „objašnjavaju“ svet, već stvari koje isticanjem sopstvenih realnih mogućnosti: topline, mekoće, upotrebljivosti, korisnosti, neophodnosti i trajnosti, objašnjavaju i ostvaruju same sebe.

GOVOR STVARI

Niz konvencija u ljudskom ponašanju direktno je vezan i uslovljen stvarima. Stvari nas određuju. Stvari nas uslovljavaju. One su sama supstanca sveta (Vitgenštajn). One nam zabranjuju, osudjuju nas, upućuju, podižu nam ili kvare raspoloženje, radujemo im se ili ih nesnošljivo mrzimo. Pomoću njih mi ocenjujemo druga bića i druge stvari. One su naše merilo vrednosti. Znak naš, ali i znak drugih bića s kojima uspostavljamo odnose. One su naš govor.*) Preko stvari mi opštimo sa svetom, emitujući niz informacija o sebi.

Od toga kako držimo nož i viljušku za obedom, da li brišemo cipele pred svojim ili tuđim vratima, da li ivicom kašičice u hotelu razbijamo vrh jajeta, kakva kola imamo, da li se pridržavamo novih modnih odevnih hitova, kako na prijemu ispijamo čašu sa pićem, u tom direktnom odnosu našeg bića i stvari, kroz gestove pridržavanja i rušenja ili tipično subjektivnog korigovanja izvesnih ustaljenih konvencija u kojima stvari imaju vidnu ulogu, mi ćemo pričati o sebi. Naši sabesednici, susedi, prijatelji, novi poznanici, slučajni posmatrači, imaće prilike da nas (kao i mi njih) „čitaju“ stvarajući zaključke o našem vaspitanju, stepenu obrazovanja, društvenom položaju, interesovanjima, imovnom stanju, ili pak o karakterološkim, psihičkim i psihološkim obeležjima: uzbuđenosti, rasejanosti, snalažljivosti, mirnoći itd. i nadovezujući se na neke druge, poznate, ili tek vidjene ali sada u novom svetlu iskrsele činjenice za relativno kratko vreme mnogo saznaju o nama. Tako ćemo mi „progovoriti“ kroz svoj odnos prema stvarima. Stvari će nas odati otkrivajući često i najskrivenije, vešto kamuflirane ponore našeg bića.

*) Govor stvari izlazi, kako to strukturalisti pokazuju, iz granica lingvistike i ulazi u široko i do sada nedovoljno proučeno područje znaka i semiologije.

Razmatrajući dihotomijski pojam Jezik/Govor u lingvistici, i pokušavajući da za ovo dvojstvo nadje analogne i u oblasti semiologije, Rolan Bart govori o jeziku odevanja (mode), jeziku pokućstva i jeziku prehrane, gde uočava i „protokole uzimanja hrane, koji funkcionišu možda kao neka vrsta prehrambene retorike.“

(1972)

KOMUNIKACIJA – BIĆE – MIŠLJENJE

Komunikacija (lat. *communicatio*) saopštavanje, saopštenje; veza ophođenje, opštenje, dodir; saobraćaj, saobraćajnica. *Komunikativan* (lat. *comunicativus*) prenošljiv, koji se lako prenosi na drugoga; saopštljiv, koji rado iskazuje svoje misli drugome; razgovoran; pristupačan. *Komunitet* (lat. *communitas*) zajednica; smisao za zajednicu opšte dobro. *Komunicirati* (lat. *communicare*) pozajedničiti, pozajedničavati, učiniti zajedničkim; saopštiti, saopštavati, objaviti, iznete (ili iznositi) na javnost; biti u vezi s kim, dopisivati se, opštiti. *Komunikacio idiomatum* (novolat. *communicatio idiomatum*) sjedinjenost svojstava božanskih i ljudskih.

Komunikacija je u samoj osnovi bića. Element je i činjenica njegovog postojanja. Nesumnjiva mera hoda i rasta od prvobitne rudimentarne ka moćnoj planetarnoj svesti. Komuniciram (opštim), dakle postojim, dakle stvaram. Bit je komunikacije višeznačna u najdubljem smislu te reči. Ona je i društvenoistorijska i egzaktna i umetnička i subjektivna u njenom najintimnijem, najljudskijem aspektu. Njene metode, njene moći i slabosti su zatvoreni krugovi društva, vremenom, prostorom, verom, jezikom, tehnološkim sredstvima vezanih zajednica, oaze bića čvrsto spletenih nevidljivim ali teško kidljivim nitima. Ona je tu krvotok i nervni sistem jednog komplikovanog organizma, ali ujedno i njegoza podmukla bolest koja će ga uništiti onog trenutka kada oseti da je postao sam sebi dovoljan i da joj onemogućuje dalju ekspanziju. Njena sredstva su stepenici civilizacije. Komunikacija je temelj i hrana čovekovih otkrića. Čudovište iz bajke koje samo sebe proždire i ponovo se radja sve veće i sve nezasitije.

U signalističkoj komunikaciji čiji je osnovni cilj da nam omogući istraživanje bića u nemirenju sa entropijskom hladnoćom svega onog što nas okružuje (vremena, stvari, poretka i zakona) iskazuje se i svrha signalizma kao određenog načina mišljenja.

Signalističko je biće buduće biće. Biće permanentne i uvek nanovo osvajane budućnosti; one iste koja ga čeka na međašima plave planete, ili one već vidljive na kružnim putanjama Sunčevog sistema, ili one još uvek sanjane u tamnim dubinama zastrašujuće galaksije. Gde su, dakle, granice ovoj rastućoj komunikabilnosti signalističkog feniksa koji se hrani pepelom sopstvenog duha i čija je misao u neprestanoj dijalektičkoj igri? Gde su granice toga, u neurotičkom grču povratno-spregovske eksplozije informacija, osvajački zahuktalog bića? Njih nema, zapravo, one su nepredvidljive kao što su nepredvidljive i granice mišljenja.

Mišljenje utire puteve biću. Ono je taj večiti istraživač, koji zalazi iza granica vidljivog i opipljivog, iza granica relativnog reda i mira u područja tek osvojenih svetova. Kriza klasične i tradicionalne umetnosti pre svega je u krizi mišljenja. Nemoć da se izade iz začaranog kruga određenih sistema vrednosti i znanja, nemoć da se „kreiraju nove propozicije umetnosti" (Kosuth), zatvaraju biće umetnika u isprazne prostore poznatog, očekivanog, nemišljenog i ponavljanog. Svest umetnika postaje, u ovom slučaju, reproduktivna mašina prevazidjenog mišljenja. Mišljenja koje je, ustvari, to i prestalo da bude onog trenutka kada je prestalo biti tragalačko i otkrivačko.

Signalističko mišljenje otvara puteve novocivilizacijskom, vizuelnom i total-komunikativnom biću. Biću igre i znaka, planetarne svesti, duboko intuitivnih i visoko intelektualnih moći. To je moć informativne i osvajačke komunikacije koja zrači višesmislenošću svoga po/kretanja k istinama i stvarima, ne samo datim već i obeleženim znakom našeg teškog i strpljivog tragalačkog iskustva.

U tome su i beskrajne mogućnosti ovog bića na planu umetnosti, oslobođenog svake stroge uciljanosti ograničenih prostora, trošnoga materijala, stupidnih istorijskih

O ŠATROVAČKOM GOVORU

Šatrovački je specifična vrsta govora određenih društvenih grupa. Stvorena radi komuniciranja unutar grupe ili potrebe za odbranom (ukoliko se radi o delinkventima), ova vrsta govora sadrži i elemente tajnosti.

Istorijski gledano, šatrovački se javlja već u XII veku kao podzemni, tajni jezik kriminalaca. U XVII veku, u Francuskoj, on dobija ime – *argo*. Kasnije, argo se sve više razvija i njime se ne označava samo govor delinkvenata već i nekih drugih grupa i slojeva društva.

U Engleskoj ovu vrstu govorne diferencijacije nazivaju *sleng*, u Italiji *gergo*, a u Nemačkoj *Gaunersprache*. U beletristici, lingvističkoj i sociološkoj literaturi, najrasprostranjeniji su, i na neki način već internacionalizovani, izrazi argo i sleng. Razni naučnici, međutim, pod ovim pojmovima vide različite stvari. Poznati danski lingvista Oto Jespersen određuje sleng kao „formu govora koja je potekla upravo iz želje da se u jeziku oslobodimo opštih mesta koje nam zajednica nameće“. Po njemu, bitni poticaj za stvaranje slenga dolazi iz izvesnog osećanja intelektualne superiornosti. Mi smatramo da su se neke reči ili fraze izlizale u jeziku, da su postale suviše dobro poznate, one su nam dosadile, pa zato tražimo novu reč, koja će zagolicati maštu i svojom novinom zadovoljiti našu želju za nečim zabavnijim ili bar ugodnijim.

Jasno je da Jespersen pod slengom, uglavnom, podrazumeva ono što ćemo mi ovde nazvati školskim šatrovačkim (šatrovačkim govorom srednjoškolaca, učenika u privredi i studenata). S druge strane, on naziv argo rezerviše isključivo za jezik kriminalaca i prosjaka. Neki naučnici, međutim, skloni su da argoom nazivaju ono što Jespersen naziva slengom, a za ono što on definiše kao argo nalaze sasvim novo ime. Treća grupa izrazom argo označava gotovo sve, i govor delinkvenata, razne profesionalne govore i ostale jezičke ekscentričnosti.

Za nas je, verovatno, najpogodniji izraz *šatrovački govor*, koji može da obuhvati, kako školski (frajerski) šatrovački, tako i govor delinkvenata. Pogotovu što ova vrsta jezičke diferencijacije u nas još nije toliko razvijena, kao u francuskom i engleskom, pa se te dve, nazovimo ih uslovno, varijante šatrovačkog prožimaju i granice među njima nisu sasvim jasne.

Izvesne manje razlike, naravno, postoje, čak i između pojedinih grupa u školskom šatrovačkom. Nedavno je zapaženo da učenici Matematičke gimnazije u Beogradu imaju neke specifične reči i izraze koje upotrebljavaju u međusobnim odnosima. Ove reči nastale su transformacijom pojedinih matematičkih i drugih stručnih izraza.

Pored izgovornih i gramatičkih posebnosti, naš šatrovački govor razlikuje se od standardnog, uglavnom, po leksici. Ovo leksičko blago brzo nastaje ali brzo i propada ukoliko ne bude prihvaćeno.

Jedan od osnovnih izvora šatrovačkog je, u stvari, sam standardni jezik. Preuzimaju se pojedine reči iz svakodnevnog govora i daje im se nešto izmenjeno ili sasvim novo značenje i smisao (primeri: aplauz – *šamar*, gajba – *stan*, vrisnuti – *izgubiti*, kućna buva – *kućna pomoćnica*, mrtav – *dobar*, itd). Pored semantičkih, vidljive su i morfološke promene. Reči se deformišu, najčešće skraćuju po određenoj shemi. Ovo naročito važi za školski (frajerski) šatrovački (prim. krele, fak, kališi sifa, šiz itd.). Mnoge reči ovako skraćene ponovo se vraćaju u standardni jezik.

Drugi veliki izvor šatrovačkog su pokrajinski govori. Oni na izvestan način daju boju i diferenciraju šatrovačke govore većih urbanih celina Beograda, Zagreba, Sarajeva i Novog Sada.

Najzad, šatrovačka leksika može se bogatiti unošenjem i deformisanjem izvesnog broja stranih reči. U poslednje vreme to je primetno u školskom (frajerskom) šatrovačkom, posebno kada su u pitanju razni vidovi zabave.

Veoma često, usled nedostatka i za stvaranje literature još uvek relativnog siromaštva našeg šatrovačkog, morao sam, priznajem to ne bez izvesnog zadovoljstva, da učestvujem i u njegovom leksičkom bogaćenju. Tako sam iz standardnog jezika izvukao i „šatrovizovao“ reči: *abažur*, *ocariniti*, *akuširati* i druge. U istu svrhu preneo sam i upotrebio jedan deo reči iz pokrajinskih i narodnog govora: *ambulja*, *čamalica*, *zašamuditi*, itd. Izvesne reči i izraze napravio sam kombinovanjem šatrovačkog ili standardnog jezika. Tako je reč tasterstacin (radiostanica) nastala od dve šatrovačke reči taster - *dostavljač* i stacin - *stanica*. Reč telezur – *televizor* izveo sam iz stanardnog jezika sažimanjem, jednim od tipičnih naična školskog (frajerskog) šatrovačkog. Neke reči napravio sam mnogo jednostavnije od već postojećih šatrovačkih izvodeći glagole iz imenica i obratno. Tako su nastale trakalice – *oči* od trakati – *gledati*, lentrati od lentra – *fotografija* u kriminalističkom albumu, vonjiferisati – *gnjaviti* od vonjifer – *gnjavator*, i druge.

Specifičan oblik našeg šatrovačkog je *kozarac*. To je tajni dvostruko skriveni govor, koji se upotrebljava u izuzetnim situacijama potere, racije ili u slučajevima odlučivanja o nekim veoma važnim poslovima. Nastaje kada se u rečima po određenoj shemi ispreturaju slogovi.

Karakteristična i odmah uočljiva osobina šatrovačkog govora je podrugljivost; „čmuraćeš se gore no kućna buva“, „bišeš blenderu od optalidonaca ko škembava treba“. To je jezik zadirkivanja, iščikavanja; „kenjaj kenjaj fektarošu amortizuj njokalicu“, „u kandiju bi se zabaštao“, i humora. Ovaj humor katkad može biti blag i slikovit; „ne listaj mnogo knjigu“, „bogoljubu se upale prozori“, „cveta stupar bolje no maslačak“, a ponekad surov i ciničan: „užljakaj mu sav suvarak nek rikne od muke“, „prospem po koji njupavac“, „crljiv ti je taj leš“, „ugasio bih ti pikavac u oku“. To je jezik situacije, događaja, brze i konkretne akcije. On ne trpi jednoličnost, dosadu i sporost. Prskav je i afektivan, direktan ali i sarkastičan i dvosmislen. Reči, često jednosložne i dvosložne, ređaju se rafalnom brzinom u precizne i oštre slike. Uočljiva je i njegova antisentimentalnost, a takođe i jaka težnja za efektima. To je čulan jezik kojim se teško može izraziti nešto apstraktno.

Kod nas ova vrsta govora nije u dovoljnoj meri ni do danas proučena, kao što je to već urađeno u nekim jezicima: engleskom, francuskom, nemačkom i italijanskom. Pojedini individualni naponi lingvisti, kriminologa, sociologa i književnika ipak nisu izostali. Tako su šatrovački proučavali Vatroslav Jagić (1895), S. Popović i M. Molnar (1912), Ž. Petković (1928), N. Šahinović (1932), kriminolozi V. Vodinelić i S. Lepojević (1952), a u poslednje vreme književnik Tomislav Sabljak i profesor Miloš Ilić (sociolog kulture i umetnosti). Značajan rad na ovom polju je rečnik „šatrovačkog žargona“, koji je sastavio kriminolog Ilija Simić.

Trebalo bi još da dodam i to da je knjiga „Gejak glanca guljarke“ stvorena tokom višegodišnjeg rada, upoznavanja i proučavanja, uglavnom, beogradskog šatrovačkog govora. Prve pesme nastale su 1969. godine. Neke od njih su i objavljene neposredno posle toga u knjizi „Kyberno“ (1970).

Sva istraživanja šatrovačkog i stvaranje pesama na njemu vršena su u okvirima signalističkog programa o globalnom revolucioisanju poezije i jezika. Tragalačka delatnost signalizma od samih početaka usmerena na jezik kao jedan od vidova međuljudske komunikacije nije mogla da previdi i izostavi taj ne tako beznačajan oblik našeg govora. Istražujući šatrovački i uvodeći ga u poeziju signalizam proširuje polje

dejstva literature, ispunivši istovremeno jednu od svojih osnovnih namera - *destruiranje* tradicionalnog i standardnog pesničkog idioma.

(1973)

PLANETARNO I KOSMIČKO U SIGNALIZMU

Signalizam je počeo sa planetarnim, astralnim i naučnim (scijentističkim), tragajući za novim zvezdama, ispitujući još neotkrivene planete koje se nisu nalazile u sočivima teleskopa i nebeskim kartama astrognostičara, ali su zato viđene i materijalizovane u zvezdozorima pesničke imaginacije.

Putovanje, istraživanje, rušenje starih i gradnja novih sistema, te osnovne komponente savremene astronautike, egzaktnih nauka, kosmologije kao da su oduvek bile i ostale ključne poluge signalizma.

Čovek okrenut svemiru svojim lutalačkim nagonima, svojom voljom za otkrivanjem, svojom igrom. To je presudan korak ka planetarnoj epohi.

Planetarno – kosmičko u mišljenju, u biću, kao totalitet čoveka i sveta. Epoha koja oplemenjuje svojom budnom misli (*Kretanje misli kao kretanje zvezda*), svojom prodornom pesmom. Tragalačko i istraživačko, kako na granicama predvidljive budućnosti, tako i u tami bezgraničnog univerzuma.

Signalizam je osvojio prostore svemira za poeziju. On je prognao religiju iz tih prostora, odstranio oblike mitskog i svome pevanju pronašao egzaktne oslonce u naukama što su tek nešto manje mogle da postave lavinu pitanja od onih što ih je mogla postaviti pesma, a koja su se opet kao eho ili signali udaljenih galaksija i još neotkrivenih svetova vraćale na jezik i u svest pitalaca.

Kosmos je za signalizam bio ogromno iskušenje. U njega se uspešno ulazilo s novim pesničkim vokabularom (i ne samo s njim) egzaktnih sintagmi, sintetizovanim jezicima nauka, pojmovima i simbolima koje bi samo jedan mali rez i intervencija na planu asocijativnog i imaginativnog bacali u polje čiste poezije.

Na nauku se nije gledalo kao na neki strogo određeni i determinisani mehanizam dat jednom za svagda. Jezik nauke shvaćen je kao otvoren, živ i promenljiv sistem. Čovek je deo prirode, deo sveta, u njegovoj je matici. „S čovekom se priroda menja u nešto drugo." U strukturama jezika nauke i jezika poezije ogleda se ustrojstvo sveta. Ogleda se život, lutanje, tragalaštvo, svi oni „principi indeterminizma", sve one „jednačine neizvesnosti" tako čitljivo izložene u mikrofizici. Svet je kretanje i događanje.

Signalizam nije samo otvorio svemir i izagnao religijsko i mitsko, ono što je do tada dominiralo u kosmološkoj poeziji, već je odmah pristupio i stvaranju novih svetova, koristeći istovremeno sva postojeća iskustva egzaktnih nauka. Svetova u slobodi igre, u slobodi novih jezika rođenih u neprekidnim i raznovrsnim menama tragalaškog duha.

Slučaj je osnovni „zakon" te igre i te slobode; neprecizna uzročnost izražena kroz statističku verovatnoću, kroz slučajnost. U tim svetovima signalizam meša iskustveno i predviđačko, stvarno i imaginativno stvarajući krhke mostove od sadašnjeg ka budućem čoveku. Sloboda istraživanja i igra koju signalizam ostvaruje u literaturi (umetnosti) je sloboda budućnosti, dok je za njega svaka vrsta determinizma već sada stvar daleke prošlosti.

(1975)

EGZAKTI JEZICI I RAĐANJE VIZUELNE POEZIJE U SIGNALIZMU

U manifestu „Poezija – nauka“ (Manifest pesničke nauke) iz 1968. godine, istaknute su osnovne postavke rane faze signalizma (scijentizma): antitradicionalizam, antisubjektivizam, težnja za sintezom poezije i nauke, istraživački rad u jeziku. Nešto od ovoga predstavlja i suštinske novine u odnosu na celokupno naše pesništvo.

Antiromantizam je osnova borbenog signalističkog aktivizma, njegovo suprotstavljanje prurušenom i obnovljenom tradicionalizmu u srpskoj poeziji.

Za signalizam vreme romantizma u literaturi nepovratno je prošlo zajedno sa nadrealizmom kao njegovim vrhuncem. U tom smislu poezija se mora desubjektivisati a naglašeno ja ranijih škola i pravaca znatno utišati i izgubiti od svoje napadne narcisidnosti.

Pesnik više nije prorok (*vates*) što u somnambulnom stanju priziva bogove i povišenim glasom izgovara „najdublje“ istine ovog sveta. On je samo jedan od delića univerzuma obdaren svešču, mišljenjem, željom za saznanjem i imaginacijom kojima postepeno otkriva tajne svemira. Na put u nepoznato on više ne može sam, mora se udružiti sa naučnikom, a svoju imaginaciju osloniti na naučna otkrića i spoznaje. Tek poezija i nauka, naučnik i pesnik, mogu osvojiti, izgraditi, promisliti planetarno i krenuti ka kosmičkom, ka nepredvidljivom.

Kosmičko je još uvek tama, bezdan, smrt. Iza zavese mraka i hladnoće kovitlaju se ogromne i nezamislive oluje materije i energije, svemirska zračenja, rušilačke i gradilačke sile, čekaju smrznuti ili vreli nepoznati svetovi. Smrt je tu realna kao što su realni prostor i vreme, koji više ne predstavljaju samo kantovsku apriornu formu poimanja. Prestali su da budu apstraktni i apsolutni, duhovna konstrukcija. Postaju mesto gradnje, lutanja, života. Deo su ljudskog iskustva a ne neka „funkcija univerzuma.“ Prostor i vreme više ne definišemo, istražujemo ih. U istraživački pohod polazi se sa novoosvojenim jezikom. Delimično on je pronađen u jeziku nauke.

Jezik je glavni činilac te sinteze, te akcije lutanja i istraživanja. Svež i neistrošen, okrenut budućnosti, jezik koji sa prostorima umnožava i sebe. Pronalaze se ključevi i načini da se ožive formule, simboli, da imaginiraju u novo pesničko i jezičko biće. Sve postaje najednom tako čudesno iza zatamnjene zavese svetlosnih godina, ispod neuhvatljivih zbivanja u mikrosvetu.

Jezik egzaktnih nauka je živ i promenljiv. On raste sa svakom novom stvari, novim delićem univerzuma. Stvaraju se nove reči, novi pojmovi, označavaju se i imenuju novi tek uočeni stanovnici tog nevidljivog sveta. Prvo proton i elektron, pa neutron, antineutron, neutrino, kamezon, pimezon, sudaraju se, lutaju u svojim malim zatvorenim prostorima. Oni su živi, kreću se, treba pratiti njihova ponašanja. Svaki njihov novi pokret, stanje, odnos je i nova reč, pojam, oznaka, informacija. Gramatika nauke se neprekidno menja isto kao i pesnička gramatika.

Jezici pesničke nauke osvajaju prostore, kako one kosmičke, tako i duhovne. Ali, ne više samo i isključivo jezici (reči, rečenice, govor). Jer nauka i poezija više nisu samo sintaksički poređani i gramatičkim, imaginativnim i drugim pravilima određeni lanci i sledovi reči. One su i grafikoni, crteži, znaci, opisi putanja, grafemi razbacanih slova, eksplozivnih sintagmi, kaos puteva, pletiva, slika, značenja. Jezik pesme i jezik istraživanja se proširio, istegao, izvukao iz svog tesnog odela reči, smisla, reda, negentropije i zakoračio u još neispitano carstvo znaka i semiologije.

Njegovo izvlačenje iz stiha, iz reči i teklo je postepeno, mucavo i mučno. Prvo su tu bile kaligramske slike, pa brojevi, matematički simboli, grafikoni funkcija,

jednačine. Reč se sabijala, sažimala, nestajala i ponovo javljala kao preinačeni egzaktni simbol, grafikon koji vijugavo i slobodno teče u svim pravcima umesto stiha, rečenice. Osvaja se celokupni prostor stranice za pesmu. Pesma postaje sasvim slobodna u tom prostoru, u kome joj je omogućeno da svoju energiju zrači u svim pravcima.

Pesnički jezik se, dakle, znatno proširio prodrevši i zahvativši egzaktne jezičke sisteme, prožimajući se sa dijagramima, brojevima, egzaktnim simbolima, svim onim čime nauka operiše i komuncira. Ovde bi zapravo i trebalo potražiti korene signalističke vizuelne poezije i prve postupke razbijanja jezika na slovne i znakovne celine u kojima pesma gubi svoju raniju osnovnu egzistencijalno-značenjsku strukturu. Jezik se cepa u jednom radikalnom, ali filigranskom, finom hemijskom procesu duha i svesti. Njegovi temelji se ruše. Do tada čvrsto spojeni elementi se polako otkidaju i počinju slobodno da lebde i zrače u prostoru, pesmi, spajajući se u nove, nepredvidjene i nepredvidljive celine, potpuno oprečne dotadanjem jezičkom i pesničkom iskustvu.

Nije se, međjutim, zaustavilo samo na ovom i ovakvom proširivanju pesničkog jezika. Već u drugom manifestu signalizma eksplicitno je istaknuto da je jezik sve ono što omogućuje pesmu. Tako je, čini se, do krajnih granica proširen pojam jezika upotrebljivih za gradnju poezije. On će kasnije, u trećem manifestu „Signalizam“ (1970), dobiti preciznije odredbe, kada se pored vizuelne formulišu još i signalistička kinetička, fonička (zvučna), objekt i gestualna poezija.

(1975)

NEKE POSTAVKE SIGNALIZMA

1. Signalizam je avangardni stvarlački pokret nastao u našoj zemlji sa ciljem da revolucioniše sve grane umetnosti, a prvenstveno literaturu i likovne umetnosti, unoseći nov način mišljenja i kreiranja primeren elektronskoj i planetarnoj civilizaciji.
2. Umetnost tehnološke ere bitno se i kvalitativno razlikuje od svih ostalih, a posebno od umetnosti nastale tokom prethodne, industrijske epohe.
3. Signalizam, međjutim, u savremenoj tehnici i tehnologiji ne vidi novu metafiziku, novi apsolut suprotstavljen subjektu, biću, jedinki. On je već po svojoj prirodi unapred protiv eventualne ideologije „totalne prakse“ naučno-tehničkog mišljenja.
4. Signalizam upotrebljava u istraživačke svrhe sve medije, sve komunikacione naprave i simbole koje je čovek stvorio, od slova, slike, znaka, do filma, televizije, kompjutera, videotejpa, kao i naučne eksperimente, da bi proizveo nove estetske informacije, da bi što dublje prodro u intelektualnu i stvaralačku strukturu čoveka.
5. Signalizam je intermedijalni, interdisciplinarni pokret, on omogućuje i radi na saradnji svih medija, umetnosti i nauka.
6. Istraživanja na biohemijskim, psihofarmakološkim sredstvima ravna su istraživanjima signalizma na svim medijima umetnosti. Ono što je bio samo san (o kome je Rembo govorio, da se stvore nova čula), sada je realnost za stvaranje mnogo kompleksnijih promena nego što su to samo čula.
7. Nije bez značaja što nadrealisti prihvataju Frojda i psihoanalizu, još manje je bez značaja što signalizam prihvata istraživanja fizike, biohemije, kibernetike i

- teoriju informacije i komunikacije na kojima i zasniva svoju estetiku. Nadrealizam je pripadao drugoj vrsti istraživanja i drugačijoj duhovnoj subverziji, dok signalizam ide ka budućem biću planetarne umetnosti.
8. Signalizam neće ograničiti svoja istraživanja samo na san i podsvest čovekovu. On ulazi - dublje od toga - u totalitet čoveka i stvari, u strukturu same ćelije, i dalje u strukturu atoma i njegovih čestica.
 9. Signalizam nastoji, uz pomoć raznih nauka, da promeni uslove čovekovog življenja i celokupni ljudski emotivni, razumski i nagonski aparat. On je za stalno pomeranje granica ljudske svesti i senzibiliteta.
 10. Signalizam je akcija, permanentno kretanje i istraživanje raznih oblika umetnosti i života.
 11. Naša civilizacija je na samom početku elektronske i kosmičke ekspanzije. Mutacija društva i čoveka je neminovna. Signalizam ukazuje na moguće puteve te mutacije, na korenite i totalne promene u ljudskom mišljenju i stvaranju.
 12. Znak, slika, gest, zvuk, novi jezici, novi oblici upotrebe jezika, njegovi ekscentrični i zaumni oblici, akcija, kibernetički podsticaji, mogućnosti delovanja hemijskim i farmakološkim sredstvima na svest, podsvest, kreaciju, sinteza više umetničkih grana, univerzalni simboli matematike i ostalih nauka, demistifikacija stvaralačkog čina, sinteza egzaktnih nauka i umetnosti, totalna i globalna umetnost planetarne epohe – umetnost signalizma.
 13. „Svaki neuron cerebralnog korteksa - kaže Judson Herick - zapleten je u čvorove vrlo finih vlaknaca velike složenosti, od kojih neka potiču iz vrlo udaljenih delova... Većina kortikalnih neurona neposredno ili posredno povezana je sa svakim kortikalnim poljem. To je anatomski osnovna kortikalnih asocijativnih procesa. Uzajamna veza tih asocijativnih vlakana tvori anatomski mehanizam koji dopušta, za vreme kortikalnih asocijacija, mnogobrojne različite funkcionalne kombinacije kortikalnih neurona koji nadaleko prevazilaze sve iznose koje su ikada nagoveštavali astronomi mereći udaljenost zvezda...”
 14. Signalizam ističe ova naučna saznanja da bi potvrdio svoje pretpostavke da čovek u sadašnjem trenutku koristi samo mali deo te atomske osnove kortikalnih asocijativnih procesa. U biološkoj evoluciji hipotalamusa, korteksa i struktuirajućeg neokorteksa, čovek nije ni jednim načinom do sada: znakom, rečima, slikom, gestom, uspeo da iskoristi pune sposobnosti onoga što mu je već bilo dato.
 15. Signalizam će, prihvatajući pozitivne istraživačke radove nauke, pokušati da u umetnosti, kroz njene postojeće i nove oblike, iznadje načine proširenja polja dejstva ljudske svesti i senzornog aparata. Na tom i takvom nivou jedne razudjenije svesti i znatno osetljivijeg senzibiliteta budući signalistički umetnik, ili, kako bismo mi to ovde hteli naglasiti: proizvođač estetskih informacija, raspomagao bi znatnim i za sada još nepredvidljivim metajezičkim i metakomunikativnim sposobnostima.
 16. Biće signalističke umetnosti vidimo u svoj njegovoj kompleksnosti, otvorenosti, nedidaktičnosti i permanentnoj revolucionarnosti.
 17. Signalizam je kompleksan stvaralački pokret. Signalistička umetnost je kompleksna umetnost nove civilizacije. Kompleksnost signalizma uočljiva je u njegovoj razudjenosti, otvorenosti i nedogmatičnosti. Signalizam nije samo jedna metoda, još manje jedan propisan način stvaranja, škola. On nije samo vizuelna ili samo kompjuterska poezija, niti samo odbacivanje predmeta i svođenje umetničkog dela na koncept, ideju, redukcija teksta na praznu belinu stranice, niti pak samo ukidanje jezika i uvođenje znaka, gesta i zvuka kao

komunikativnih elemenata. Signalizam je i u jeziku, u njegovom neprestanom istraživanju (žargoni, argo, fenomenološka, tehnološka i drugi oblici verbalne poezije), iznalaženju novih sadržaja i formi, i konačno, u prožimanju svih tih pomenutih komunikativnih elemenata.

18. Signalizam odbacuje didaktičnost umetnosti ranijih epoha. Destruirajući klasične pozicije umetnosti, njenu mitologičnost i metafizičnost, signalizam ističe ludizam kao osnovu svoje kreacije.

(avgust/septembar 1975.)

Ovaj tekst je nastao u saradnji sa pesnikom Ljubišom Jocićem

FRAGMENTI I POETIČKI ZAPISI FRAGMENTI O SIGNALIZMU (I)

1. TEHNIČKA SVEST I ISTORIJSKA SVEST

Po Maksu Benzeu, tehnička svest u našem vremenu zamenjuje Hegelovu istorijsku svest jer je uz klasični svet materije i energije otvorena svetu informacija i komunikacija.

2. O NOVOJ FUNKCIJI UMETNOSTI

Umetnost u novoj tehnološkoj eri neće nestati nego će se njena funkcija radikalno transformisati. Od prvobitne magijsko-religijske funkcije preko novovekovne stvarnosno-prikazivačke, umetnost budućnosti, sa onim što joj pruža elektronska civilizacija i sasvim nova tehnološka realnost, postaće „instrument za modifikovanje ljudske svesti i organizovanje novih načina senzibiliteta."

3. SIGNALIZAM I TRADICIJA

Avangardna (signalistička) umetnost nalazi se u situaciji totalnog prekida sa tradicijom. U čemu se ogleda taj prekid? Pre svega, u drukčijem shvatanju funkcije umetnosti. Dela signalističke umetnosti, pored donošenja novih ideja, posebno polažu i na proširenje ljudske senzorne svesti. Zbog toga je i nova umetnost u svojoj biti nedidaktička i eksperimentalna, i to upravo u onom smislu u kom su eksperimentalne i egzaktne nauke.

Ako uočimo tvrdnju nekih filozofa i teoretičara da je čovek biće tradicije i da će se kao takav uvek žestoko suprotstavljati radikalnom poricanju tradicije, jer svaku promenu i napad ovakve vrste smatra direktnim napadom na svoju duhovnu i stvarnu egzistenciju i konformnost, onda su, donekle, i razumljivi frontalni i oštri napadi na signalizam i nove revolucionarne ideje koje on donosi, najpre, u oblasti korišćenja mašina i matematičkih modela za stvaranje umetnosti.

4. BIĆE SIGNALISTIČKE UMETNOSTI

Fenomen signalističke umetnosti kao totalne umetnosti uvodi nas u lavirinte jedne nove vizije planetarne sveukupnosti bića oslobođenog svega onog što označavamo kao tradicionalističku i didaktičku umetnost. Biće čiji je senzorni aparat okrenut hvatanju najtananijih impulsa i drhtaja zračno-kosmičkog i ekološko-životnog. Biće neopterećeno formalno-materijalnim i jezičkim nemogućnostima. Biće-svest čija metajezička komunikativnost prevazilazi sve ono što bi u ovom trenutku i mogli

zamisliti. Biće - i nesamo to - talas-signal isprepletan od međuzavisnih, logički neuhvatljivih i nepresušnih estetskih informacija. Biće-univerzum.

5. O LUDIČKOJ OSNOVI SIGNALIZMA

Osnova signalizma je ludizam. Taj ludizam u signalizmu ima svoja dva bitna aspekta. On može biti matematički, programirani ludizam (teorija verovatnoće, kibernetičke mašine, statistika, matematičke tabele slučajnih brojeva, matematička kombinatorika) i intuitivni ludizam spontanog stvaralačkog duha.

Signalizmu i signalističkim stvaralačkim metodama smatramo, međutim, da je najbliža kombinacija intuitivnog ludizma sa matematičkim, gde početni impulsi, pa i pojedine tvorevine ovog drugog, mogu izvanredno da posluže kao osnova za dalje nadgrađujuće kombinacije intuitivnog ludizma.

6. TEKUĆA (TRADICIONALNA) I SIGNALISTIČKA (AVANGARDNA) POEZIJA

Osnovna razlika između tekuće (tradicionalne) i signalističke (avangardne) poezije zasniva se na činjenici da tradicionalna poezija polazi od već ustaljenih i utvrđenih poetskih vrednosti, dok avangardna poezija teži utvrđivanju novih vrednosti i, posebno, sebe same kao vrednosti.

7. OSNOVNI CILJEVI SIGNALIZMA U POEZIJI

1. Demistifikacija pesničkog čina i pesnika.
2. Prihvatanje novog realiteta tehnološke civilizacije i posebne uloge čoveka u elektronsko-planetarnom prostoru egzistiranja.
3. Ukidanje sadašnjih pesničkih jezika kao sredstva književnih manipulacija i mistifikacija.
4. Korišćenje svih mogućnosti koje pružaju egzaktne nauke počev od upotrebe mašina i specijalnih matematičkih modela i metoda u stvaralaštvu, do korišćenja već opšteusvojenih egzaktnih simbola za stvaranje jednog univerzalnog metajezika.
5. Poezija se mora uključiti i postati sredstvo masovne komunikacije.

8. O STVARANJU NOVE DUHOVNE KLIME U LITERaturi

U svojoj biti signalistička pesma, bar jednim delom, uz grčevite napore čini sve da izrazi estetsko stanje jezika čiji su parametri zacrtani u posebnoj atmosferi tehnološke i potrošačke civilizacije (znaci, skraćenice, uputstva, reklame). Negirajući gramatiku i sintaksu, negirajući neke ranije važne podsticaje pesme, ističući sve više konstruktivističke elemente kombinovane sa izvesnom dozom intuitivnog ludizma, signalistička pesma stvara teren za sasvim drugačiju klimu u literaturi.

9. SIGNALISTIČKO DELO

Signalističko delo je otvoreno delo. To je čitav galaktički sistem spreman da izdrži sve intervencije a da pri tom ne bude uništen.

Ovo samostvaralačko svojstvo signalističkog dela ogleda se kako u onim slučajevima kada mu dodajemo razne elemente proširujući ga, tako i oduzimajući mu te elemente svodeći ga na gest, ideju, koncept, pa i "praznu" belinu hartije i ničim ispunjenu ali označenu prazninu prostora. Signalističko delo i u tim krajnjim momentima dematerijalizacije, destruktuiranja, deverbalizovanja, defonizovanja itd., zavisno od toga o kakvoj je vrsti umetnosti reč, zrači svoju totalnost i neuništivost.

S druge strane, pod neuništivošću i samostvaralačkim svojstvom signalističkog dela podrazumevamo i njegovu multivalentnost, bogatstvo estetske vrednosti, pa samim tim i mogućnost da u budućim epohama svojom neiscrpnošću, mnoštvom značenja i asocijacija i različitim, uvek novim načinima proširivanja ljudske senzorne svesti, privlači permanentnu pažnju.

10. KLASIFIKACIJA SIGNALISTIČKE POEZIJE

Signalistička poezija predstavlja skup raznovrsnih eksperimentalnih poezija i metoda. Sve te poezije i metode možemo svrstati u dve glavne grupe. U prvoj grupi su one koje eksperimentišu u okvirima jezika i verbalnog ne uključujući vizuelne i druge elemente. Tu spadaju:

1. Aleatorna ili stohastička poezija
2. Statistička poezija
3. Tehnološka poezija
4. Permutaciona, kombinaciona i varijaciona poezija
5. Scijentistička poezija
6. Fenomenološka poezija
7. Šatrovačka poezija
8. Kompjuterska poezija (deo koji se ostvaruje pomoću mašine ali u jeziku)

U drugoj grupi su one poezije i metode koje isključuju neke jezičke elemente operišući znacima, ili pored verbalnog uključuju i vizuelne i vokalne elemente. Taj deo signalističke poezije zbog svog radikalnog iskoračenja izvan granica koje je do sada tretirala tekuća literatura, napuštanja lingvističkog područja i ulaženja u jednu s literarnog stanovišta gotovo potpuno neispitanu oblast, oblast znaka i semiologije, možemo još nazvati i *semiološka poezija*.

Vrste i metode semiološke poezije:

1. Signalistička vizuelna poezija
2. Zvučna i kinetička poezija
3. Kompjuterska poezija (deo koji operiše slovno-znakovnim elementima)
4. Signalistička manifestacija (gestualna poezija)

11. O TRODIMENZIONALNOM PROSTORU SIGNALISTIČKE VIZUELNE POEZIJE

Verbalno-vizuelna fantazija signalističke pesme uveliko prevazilazi one granice na koje smo već navikli u jeziku. Učeći da čitamo u svim smerovima mi postepeno ulazimo u nove trodimenzionalne prostore signalističke vizuelne poezije.

12. O NADNACIONALNOJ METAJEZIČKOJ STRUKTURI SIGNALISTIČKE VIZUELNE POEZIJE

Jedna od osnovnih odlika signalističke vizuelne poezije je njena nadnacionalna metajezička struktura. Ova poezija više ne poznaje granice nacionalnih jezika, za nju više ne postoji problem prevoda, njen jezik je univerzalan i razumljiv svim pesnicima sveta. Ona je otvorena i baš zbog tog svog otvaranja prema svetlu, po rečima poznatog italijanskog avangardnog pesnika Adrijana Spatole, „nova poezija ima svoju prvu i ogromnu prepreku u nacionalnoj poeziji. Razne nacionalne poezije žive od predrasuda i baziraju se, iznad svega, na ubeđenju da je jedini instrument širenja, na drugu stranu granica i carinarnica, prevod. Novoj poeziji poveren je ogroman zdatak: uništiti nacionalizme, uništiti svaku „privatnu" koncesiju kulture...”

13. O POSEBNOM SVETU SIGNALISTIČKE (JEZIČKE) POEZIJE

Signalistička poezija ostvarena u jeziku, vantekstualnom, spolnjem i predmetnom svetu sve više pretpostavlja svoj sopstveni unutarnji jezički svet, čiji je poetski prostor određen kako samim jezikom, koji u ovom slučaju postaje isključivi predmet poezije, tako i posebnim svetom koji taj jezik tvori.

U tom smislu signalistička poezija u novoizgrađenom poetskom prostoru ustanovljava i specifične zakone koji se pre svega zasnivaju na modifikovanim zakonima upotrebljenog jezika.

14. O ISTRAŽIVANJU PRIRODE POEZIJE

Ulazeći u suštinu (bit) jezika, u pojedinim momentima i napuštajući neke njegove važeće i najizrazitije funkcionalno-komunikativne elemente, signalizam dosad najobimnije i najsuštastvenije istražuje prirodu same poezije.

(1969 – 1972)

FRAGMENTI O SIGNALIZMU (II)

KIBERNETIKA

Osnove kibernetike postavio je Norbert Viner neposredno posle drugog svetskog rata delima: CYBERNETICS of control and communication in the animal and the machine i THE HUMAN USE OF HUMAN BEINGS (cybernetics and society). Sam pojam (termin, naziv) kibernetika Viner izvodi od grčke reči *kybernetes* = kormilar.

Domen interesovanja ove nauke su kako živi, tako i neživi sistemi, gde funkcionišu mehanizmi razmene poruka i informacija. Kibernetika bi, po opšteprihvaćenoj definiciji, bila univerzalna teorija o upravljanju i vezi. U njoj se izučavaju uslovi upravljanja mašinama, postrojenjima, proizvodnim i društvenim procesima, pa čak i kretanjem živih bića. Tako je ova teorija postavljena u veoma širokim aspektima i omogućeno joj je da pokrije gotovo sve oblasti ljudskog mišljenja i delanja.

*

Kibernetika nije stvorena slučajno. Može se reći da ona ima dosta dugu predistoriju i da predstavlja rezultat sveukupnog razvoja nauke od antičkih spoznaja pa sve do najnovijih manifestacija i tokova u naučnom mišljenju. Kibernetika koristi iskustva prethodnih istraživanja da bi formulisala sasvim nove poglede i pokušala da reši neka od fundamentalnih pitanja nauke i društva. Najuočljivija su iskustva s kraja XIX i početka XX veka, kada se razvija matematička teorija sistema sa povratnom spregom kao i matematička logika sa razrađenom teorijom diskretnih šema. U to vreme Gausova teorija verovatnoće dobija mogućnost da se primeni u prirodnim naukama i tehnici. Vidnu ulogu igra i Markovljeva teorija mreže, dok će se znatno kasnije uočiti značaj Gibsove zamisli o verovatnoći svemira u sistemu statističke mehanike.

*

Dve su osnovne ideje i tumačenja na kojima se zasniva kibernetika, ne samo kao nova egzaktna nauka, već i kao specifičan pogled na svet sa dalekosežnim posledicama

na društvene nauke, filozofiju i umetnost: ideja o opštoj teoriji upravljanja i veze, i tumačenje kibernetike kao teorije organizacije, odnosno borbe sa kosmičkim haosom ovaploćenim u čudovišnom i neprestanom rastu entropije.

GIBSOV SVEMIR

Američki naučnik Gibbs posebno je zaslužan za rušenje njutnovskog čvrstog i kompaktnog svemira, u kome se sve događa po određenom zakonu i „u kome celokupna budućnost strogo zavisi od celokupne prošlosti." Gibbsov svemir karakteriše nered. On ne podleže nekim striktnim i večnim zakonima važećim za sve postojeće oblike. Odredljiv je samo statističkim merilima, verovatnoćom i slučajnošću. Stroga determinisanost izgubila je ovde tlo pod nogama. Temelji fizike, a time i čitavog sveta i svemira, postavljeni su na slučaju. Egzaktne nauke su se tako približile izvorima iracionalnog.

PORUKA

Društvo, čitav svet i svemir mi shvatamo putem proučavanja poruka i sredstava komunikacija. Budućnost čoveka već je na neki način određena razvojem sistema prouka i komuniciranja.

Poruka je u osnovi kibernetike. Prema Vineru postoji jedna široka oblast koja obuhvata kako proučavanje jezika, tako i proučavanje poruka kao sredstva za upravljanje mašinama i društvom sa izvesnim odrazima na psihologiju i nervni sistem. Okolnost u kojoj se saopštava naredba (uputstvo, algoritam) nekoj mašini nije bitno različita od stanja u kome je naredba izrečena nekoj osobi. Onaj što naredbu upućuje, ukoliko je u pitanju njegova svest, svestan je poruke koju je uputio i signala koji mu je vraćen. Sasvim je irelevantna činjenica da li je signal na svom putu prošao kroz neku mašinu ili osobu. To niukoliko ne menja odnos pošiljaoca prema signalu. Zato, zaključuje Viner, teorija upravljanja u tehnici, bilo da se odnosi na ljude, životinje ili mašine, predstavlja samo jedno poglavlje teorije poruke.

ENTROPIJA

Po zakonima termodinamike, gde važi princip entropije, ceo svemir se približava toplotnoj smrti.

*

Zatvoreni sistemi kao što je svemir teže da pređu iz stanja najmanje u stanje najveće verovatnoće. Iz stanja organizovanosti i diferencijacije u stanje haosa i bezobličja.

*

Statistika baca novo svetlo na princip entropije. Njena zakonitost određuje opšte crte mnoštva, brišući individualne sudbine sastavnih delova.

*

Termodinamika je specifična po svojoj ireverzibilnosti, nepovratnosti fizičkih procesa, odnosno činjenici da se termodinamički procesi odvijaju samo u jednom pravcu. Tok procesa u suprotnom smeru onemogućava princip entropije.

Ova jednosmernost predstavlja osnovu Drugog zakona termodinamike.

*

Kao zamenu za termodinamičku jednosmernost uzimamo statističku verovatnoću.

*

Princip entropije je međa, granični stub koji odvaja prošlost od budućnosti.

*

U ogledu poznatom kao "Maksvelov demon" dolazi do neprekidnog kretanja čime je narušen Drugi zakon termodinamike. Maksvelov demon je ovde savladao tendenciju koja vodi porastu entropije.

*

Povezujući termodinamičku entropiju s biološkim pojmom organizacije, Šredinger je označio entropiju za meru dezorganizacije i suprostavio joj sopstveni pojam negativne entropije (negentropije) kao mere reda i organizacije.

*

Frapantna je sličnost ove Šredingerove odredbe negativne entropije sa Šanonovom entropijom informacije. Daljim uočavanjem ovih analogija naučnici su zaključili da "Maksvelov demon" zapravo transformiše informaciju u negativnu entropiju, u red sistema.

*

Dubok je negentropijski smisao procesa metabolizma.

*

Razmenom materija (metabolizmom) živi organizam počinje svoju očajničku borbu protiv dezorganizacije (smrti).

*

Smrt je stanje maksimalne entropije bića.

*

Entropija je mera za nered, kaos, dezorganizaciju.

*

Negativna entropija (negentropija) je mera za red.

*

Metaboličkim procesima, koji su, u stvari, procesi života, organizam upija negativnu entropiju ostvarujući tako visok nivo reda (organizacije). On se istovremeno bori protiv pozitivne entropije, a ta borba mu omogućava da izvesno vreme ne padne u stanje maksimalne entropije (smrti).

HEURISTIČKO PROGRAMIRANJE I VEŠTAČKA INTELIGENCIJA

U domen proučavanja automatike ulaze pre svega analogije koje postoje između živih bića i mašina, procesi koji se zbivaju u različitim sistemima, bilo da su to mehanizmi što ih je stvorio čovek, živi organizmi ili ljudsko društvo u celini.

*

Reakcije živih bića bazirane su na veoma složenom sistemu signalizacije i automatske regulacije.

*

Homeostaza je sposobnost organizma da se prilagodi okolini, uspostavljanje stalne ravnoteže između organizma i sredine. Proces kojim se mi kao živa bića opiremo opštoj struji korupcije i raspada koju diktira entropija.

*

Homeostat – mašina koja poseduje sposobnost samoorganizovanja, odnosno mašina koja je u stanju da sama izuči i u zavisnosti od toga izabere rešenje.

*

Heurističko programiranje u savremenoj kibernetici označava ispitivanje i pokušaj stvaranja algoritma funkcionisanja mozga i složenih oblika psihičkih delatnosti. To je nova disciplina kibernetike, formulisana 1958. godine u Velikoj Britaniji na simpozijumu za mehanizaciju procesa mišljenja, od strane naučnika Minskog i Mak

Keja, koji su postavili „problem neophodnosti traženja novih puteva za ispitivanje i modelovanje stvaralačkih formi rada mozga.“

*

U svom delu „Na putu stvaranja veštačkog razuma“, Minski pokušava da odgovori na osnovni problem heuristike: šta je to mišljenje i u čemu se sastoji specifičnost tvoračkih formi funkcionisanja mozga u poredjenju sa u kibernetici poznatim procesima obrade informacija.

*

Već u bliskoj budućnosti naučnici predviđaju da će se konstruisati mašine s mogućnošću sopstvene reprodukcije. Tako matematičar Nojman, na osnovu činjenice da je kompjuter mašina koja, ako joj se da uputstvo i konačan niz brojeva, može beskonačno nastaviti razvoj tog niza po priloženom uputstvu, zaključuje, proširujući pojam univerzalnog automata, da će ovi već u neposrednoj budućnosti na osnovu pogodnog programa i drugih delova mašina, elemenata i agregata, moći da proizvode automate sebi slične.

Jedan britanski genetičar usavršio je pojam reproduktivne mašine, proizvođači modele koji predstavljaju brojne analogije, ali ovog puta na području hemije i biologije, sa živim organizmima.

Prema rečima naučnika Edvarda Mura, već za nekoliko desetina godina stvoriće se mašine sa sposobnošću razmnožavanja, koje će usto biti i ekonomične.

IGRA

Igra je u matematičkom smislu formalizovani model složene konfliktne situacije.

*

Teorija igara je matematička teorija konfliktne situacije. Ona analizira situacije i bave se izradom pravila, algoritama za najpovoljnije taktičko delovanje igrača.

POVRATNA SPREGA

Povratna sprega smatra se osnovnom kategorijom automatike. Ona predstavlja metod upravljanja nekim sistemom, pri čemu se koriste rezultati i iskustva njegovog ranijeg delovanja.

*

Već je zapažena podudarnost između fizičkog delovanja živog bića (čovek) i nekih komunikacionih mašina u pogledu nastojanja da se entropija kontroliše putem povratne sprege.

*

Nauka koja se bavi analogijama između bioloških i tehničkih procesa naziva se bionika. Ona proučava regulacione sisteme u živim organizmima da bi njihove principe primenila u mašinama.

*

Poruke putem kojih delujemo na okolinu u kojoj živimo (radimo) nisu ništa drugo do neka vrsta informacija koje mi kao pošiljalac upućujemo toj okolini. Ali, mi ne samo da zračimo (upućujemo) informacije, mi ih i primamo. Spoljna sredina deluje na naša čula putem svetlosnih, zvučnih i drugih signala. Ove nadražaje neuroni prenose u glavni centar gde posle skupljanja informacija, njihove obrade i izbora čovek odgovara na delovanje okoline određenom povratnom reakcijom. Tako se uzajamno delovanje između čoveka i spoljne sredine ostvaruje na osnovu prenosa, koordinacije, čuvanja i korišćenja informacija. Živeti delotvorno, po Vineru, znači biti informisan.

MAŠINA I MIŠLJENJE

Veoma je važna činjenica da kibernetika nije dogmatska nauka. Svet koji pokušava da objasni sopstvenim metodama i principima nije za nju dat jednom zauvek, već podleže dijalektici večnog nastajanja, beskonačnosti organizovanih akcija i reakcija. Ta nauka proizilazi iz bitno drugačijeg postupka ljudskog mišljenja, koji za sobom povlači elektronska civilizacija. Ona isto tako maksimalno iskorišćava nešto što je već u samoj prirodi čoveka, da prevazilazi entropijsku inerciju omogućivši mu da dinamički deluje uz pokušaje da u svojoj svesti stvori sliku integrisanog, ali ne i konačnog prostora, vremena, kao i sveta činjenica i stvari.

*

Funkcionalnost tehnološkog sveta obezbeđena je produktima „veštačkog mišljenja". U svojoj globalnoj strukturi (ali još uvek samo društveno-ekonomskoj) svet funkcioniše kao jedna, po matematičkim principima konstruisana mašina kojoj se povremeno, ali u sve kraćem razmacima, dodaju savršeniji i komplikovaniji delovi.

*

U oblasti mišljenja mašine će pre svega imati ulogu izazivača (podstrekača) mišljenja i stvaranja, odnosno pojačivača inteligencije. Njih možemo shvatiti i kao veoma komplikovana oruđa za realizaciju određenih ideja i proizvodnju novih estetskih informacija. Mašina će u budućnosti bitno uticati na mišljenje.

TEORIJA INFORMACIJE

Pod informacijom podrazumevamo sve ono što daje podatke, ili saopštava o nekoj činjenici ili o nekom događaju. Ona nam se ukazuje kao „osnovna veličina", njena količina je merljiva i može se matematički izraziti. Matematičkim modelima proučavaju se procesi informacionih tokova. Merna jedinica informacije je bit, i on predstavlja „atom komunikacije". To bi bila najmanja količina elemenata u jednoj informaciji pristigla putem kanala u receptor (prijemnik), potrebna da bi se pretvorila u određeno opažanje.

Norbert Viner informacijom naziva sadržaj onoga što razmenjujemo sa spoljnim svetom dok mu se prilagođavamo i dok utičemo na njega svojim prilagođavanjem.

*

Teorija informacije nastala je pri rešavanju problema električnih komunikacija, tehnike transmisije, posebno telegrafije. U početku je bila isključivo vezana za proučavanje prenosa, obrade i korišćenja signala u kanalima za vezu, ali kasnije se putem kibernetike njena primena proširuje i na biološke i društvene sisteme. Na kraju teorija informacije i kibernetički metodi prodiru i u estetiku.

*

Za informaciju je karakteristično da se prenosi kanalom komunikacije. Materijalni nosioci informacije su u stvari signali. Putem enkodovanja, ideje, misli pretvaraju se u sistem komunikativnih signala. Proces dekodovanja je obrnut i ide od signala (jezik, brojke, znaci, slova, gestovi, zvuci) ka slici i misli. Na tom putu kroz kanal komunikacije do prijemnika gde se dekoduje signal može biti izložen smetnjama, šumovima, izobličenjima. Od stepena izobličenja zavisiće i razumljivost informacije.

*

Signal je proizvod nekog događaja, predmeta ili pojave. Informacija, u stvari, i ne može postojati drugačije nego u obliku signala o nečemu što se dogodilo. Događaji, zbivanja izvor su signala. Oni su, znači, fizičke prirode i vezani su za određenu masu ili energiju. Za Rolana Barta signal pripada grupi „relata bez psihičke predstave", on je „neposredan i egzistencijalan."

ENTROPIJA U TEORIJI INFORMACIJE I NOVOJ ESTETICI

Primenjena u teoriji informacije entropija označava nered, opasnost, haos koji teži da razori poruku, njeno značenje, da onemogući informaciju, odnosno uspostavljanje veze između sveta odašiljača i sveta receptora. To se najpre uočava u kanalu komunikacije, gde na poruku utiču razne smetnje, šumovi, zapravo princip entropije koji pokušava da je uništi.

Kao takva entropija je suprotstavljena informaciji. Informacija je, u stvari, mera reda, gde je informativni sadržaj poruke dat stepenom njene organizovanosti. Većom organizovanošću poruke po „jednom naročitom redu“, u kome bi se putem „improbabilne sistematizacije“ ona udaljila od probabilnosti, uniformnosti i „elementarnog nereda“ kome teži čak i svemir kao zatvoreni sistem, uslovljena je i njena informativnost.

Iz ovoga bismo mogli zaključiti da potpunoj informaciji odgovara nulta entropija, a da rastućoj entropiji odgovara informacija koja iščezava (kao što ćemo kasnije videti, stvari drugačije stoje kod umetničkih dela, kada se radi o estetskoj, odnosno pesničkoj informaciji).

*

Pojam entropije nije se zadržao samo u termodinamici, odnosno fizici i matematici, pored kibernetike i teorije informacije ovaj pojam je proširen u poslednje vreme i na lingvistiku, pa i poeziju. Značajno mesto zauzima i u novoj estetici.

*

Nova estetika koristi matematičke i empirijske metode rada, polazi od nekih osnovnih stavova kibernetike i teorije informacije, orijentišući se, uglavnom, na objektivne probleme umetnosti.

*

Estetska percepcija sa stanovišta nove estetike, čije je temeljene postavke razradio Abraham Mol, označena je kao prenos i obrada informacija.

Ovaj proces je komplikovaniji nego kod ostalih vrsta opažanja i registrovanja pojava u svesti primaoca. Pre svega, udeo konzumenta kod estetske percepcije znatno je aktivniji. Iako je količina informacija, i posle prenosa komunikacionim kanalom, na izlazu uvek manja nego na ulazu, dobijeni signali mogu kod primaoca izazvati veću količinu informacija od one čiji su, u stvari, nosioci. To, po Molu, omogućuju prethodne informacije smeštene u memoriji primaoca (konzumenta), koje se aktiviraju i kombinuju sa postojećim iskustvom.

REDUNDANCA

Redundanca se ukazuje kao mera razumljivosti informacije. Zapravo, to je onaj suvišak, preobilje verovatnoća kojim opterećujemo informaciju na samom izvoru kako bi omogućili da poruka stigne neokrnjena do primaoca. Razumljivost je ovde, dakle, „kvantitativan pojam“. maksimalna nepredvidljivost (originalnost) poruke čini je neshvatljivom. Razumljivost, ponavljanje, korišćenje uvek istog znaka, izjednačava je sa banalnošću.

*

Sve poruke, a posebno umetničke, predstavljaju kompromis između maksimalne informacije nepredvidljivoga, originalnoga ali nerazumljivog, i predvidljivosti, ponavljanja, neoriginalnosti koja je banalna i razumljiva. Ovo bi po, Abrahamu Molu, bila fundamentalna dijalektika komunikacije.

*

U određenim granicama jednog lingvističkog sistema, prema Umberto Eku, „redundanca je data čitavom ukupnošću sintaktičkih, ortografskih i gramatičkih pravila koja počinju da sačinjavaju obavezne prelazne tačke jednog jezika.”

Ciljevi signalizma u literaturi unapred bi, dakle, bili određeni rušenjem tih jezičkih pravila unutar njihovih oficijelnih uslovljenosti, ali istovremeno i u okviru novih sistema i podsystema u gradnji; signalistički pesnik zadržava izvesnu redundantnost kako ne bi u potpunosti onemogućio estetsku informativnost i komunikativnost svoga dela.

PROSTOR SIGNALISTIČKE UMETNOSTI

Prostor umetnosti postaće prostor igre. Intuitivne i algoritamske, gde će ova potonja biti baza intuitivnoj nadgradnji. Pomeranjem iz sfera emocija ka sferama inteligencije povećaće se i značaj umetnosti kao otkrivanja.

*

Osnovu signalističke umetnosti vidimo u sintezi intelektualno-eksperimentalne sa njenom društveno-komunikativnom funkcijom.

STVARANJE NOVIH OBLIKA

Stvaranje novih oblika ciljevi su signalističke umetnosti. Konkretnih oblika, a ne samo praznih formi. Ona je umetnost ovog vremena (svog vremena), njegov izraz. Napori nisu upravljani samo na to da se izrazi, već i uredi, oblikuje, stvori. Ako je signalistička umetnost izraz jednog vremena, onda je i svet predmet njenog uređivanja. Paradoksalno je, međutim, da joj u tom uređivanju sveta delom pomaže i njena subverzivna (razorna) funkcija.

Hegel je s pravom ukazivao na ovu potrebnu dijalektiku budućnosti, koja pokriva ono što postoji samo da bi mogla bolje da ga razori, zamenjujući ga drugačijim i novim oblicima.

*

Nova (signalistička) literatura ukazala je na trodimenzionalna svojstva reči i jezika (verbalna, vokalna i vizuelna). Razbijena je predstava o linijskom sledu reči i slovnih struktura. Sintaksa je mogla biti onog trenutka razorena kada su se pokazale značajne vizuelne mogućnosti pojedinih jezičkih elemenata. Tekst se struktura tako da u njegovom značenju, pročitavanju, deluju sva novootkrivena jezička svojstva. Njegov improbabilitet je uvećan, a time je pojačana i njegova višeznačnost. Stvara se pismo jezičkih znakova u multidimenzionalnom polju dejstva, koje može angažovati celokupni misaoni i čulni (vizuelni taktilni i sonorni) aparat potrošača (čitaoca – gledaoca), uključujući ga u igru mišljenja i otkrivanja.

IDEALNI JEZIK

Traganje za logičkim savršenstvom jezika u modernoj filozofiji podudara se, bar po svom naporu, sa traganjem nekih ranijih literarnih pravaca za njegovim estetskim savršenstvom.

*

Idealni jezik iscrpljuje se u jednoznačnom imenovanju jednostavnih stvari.

NEUKLIDOVSKI PROSTORI BIĆA I JEZIKA

Slika sveta biće potpuna ako odredimo njene osnovne elemente činjenice i stvari. Činjenice i stvari su građa slike sveta.

*

Zgrada sveta kao predstava o sveukupnosti i jedinstvenosti činjenica i stvari srušena je. To je zgrada razorene sintakse čiji osnovni elementi oslobođeni čvrsto zbijenih temelja jednodimenzionalnih celina, ostvaruju neuklidovske prostore bića i jezika.

*

Biće u poricanju. Biće u jeziku. Jezik bića kao slika konkretnog sveta činjenica i stvari. Novi svet kao poricanje jezika.

*

Nauka i tehnologija produkuju novi svet. Svrha signalizma je oblikovanje i osmišljavanje te drugačije slike sveta. Oprečne slike poricanja i igre.

*

Signalizam nije teorija sa određenim dejstvom i definisanim granicama, on je pre svega jedna permanentna aktivnost.

SLIKA

Za razliku od jezika (reč), foničkih segmenata koji nemaju perceptivnu sličnost sa objektom koga predstavljaju, slika kao posebna vrsta označavanja ima je.

*

Iako je samo senka onoga što označava, samo jedna od relacija svesti koja vodi ka objektu, slika nije nezavisna i izdvojena od sveta činjenica i stvari. Njeno dejstvo ne završava se samo na odnosu određene svesti i određenog predmeta. Ona opšti sa svim što je okružuje ulazeći tako u veoma razuđenu mrežu semioloških značenja.

*

Igra slika i njihovih raznovrsnih, isprepletanih i medjuzavisnih dejstava, igra je tek rođenog sveta koji nas iskušava svojim višestrukim mogućnostima.

DVOJNA CIVILIZACIJA JEZIKA I SLIKE

Vizuelne kodove ne uočavamo isključivo u vizuelnim porukama. Vizuelnu poruku često prožima jezik, ne samo spolja, već i iznutra u samoj njenoj vizuelnosti.

*

Činjenica je, ipak, da različite oblike komunikacije ne možemo protumačiti samo lingvističkim kategorijama. Vizuelnim kao skupom specifičnih vizuelnih sistema sve se više određuje naša civilizacija.

To je, doduše, još uvek civilizacija jezika i slike, u kojoj sve značajnije i dominantnije mesto zauzima slika. Svet jezika i svet slike nisu tako oštro razdvojeni kako bi se u prvi mah moglo zaključiti po teoretskim raspravama. Uočljiva su veoma široka polja medjusobnog preplitanja i dejstva koja pokazuju da vizuelno u našoj civilizaciji još uvek nije i ovladalo „celinom materijalno vizuelnih poruka.“

*

Semiologijom vizuelnih komunikacija istražujemo puteve ka semiološkom definisanju novih pojava značenja u određenim sistemima koje razvija ili tek stvara tehnološko društvo.

KOMPLEKSNOST SEMIOLOŠKOG ISKUSTVA

Semiološko iskustvo je kompleksno. Kao da nema granica, u svetu koji opažamo, primeni njegovih mogućnosti. Sistemi znakova nas opkoljavaju od trenutka kada otvorimo oči: gestovi, zvuci, slike, predmeti, bombarduju naša čula, angažujući čitvo naše svesno biće u primanju raznih informacija i dešifrovanju njihovih značenja.

Golemi su prostori u kojima su smešteni svi oni „sistemi značenja“, što ih produkuje i otkriva svojim informativnim medijima naša globalna civilizacija.

Informacije, složeni kompleksi znakova i značenja, postali su nervni lavirint modernog društva, pa samim tim su i podložni svestranoj analizi pomoću metoda novih naučnih disciplina nastalih ili razvijenih u ovom vremenu eksplozivnog komuniciranja.

Izgleda, upravo, da ta širina i onemogućava semiologiji da sistematizovanije i dublje proдре u neka od osnovnih pitanja našeg doba, a istovremeno odredi, definiše granice svojih istraživanja.

LINGVISTIČKI ZNAK

Lingvistika ulazi u polje dejstva semiologije pokrivajući jedan veći, značajniji i možda najsystematizovaniji deo opšte nauke o znacima – jezik.

Semiologija je još u traženju, kako svog „pravog jezika“, tako i svojih metoda i mogućnosti. Za sada, ona se gotovo u celini oslanja na lingvistiku i prdstavlja, kako to Bart kaže, „kopiju lingvističkih znanja.“

*

Ferdinand de Sosir jedan je od prvih lingvista koji je pokušao da objasni prirodu znaka, posebno verbalnog. Po njemu, znak predstavlja „jedinstvo onoga što označava“ sa „onim što je označeno.“ Označavajuće i označeno se, dakle, sjedinjuju obrazujući znak. Tu se, prema Bartu, radi o bitnom stavu na koji se treba uvek vraćati, " jer postoji sklonost da se znak smatra označavajućim, dok je u pitanju jedna dvostrana realnost."

*

Prodirući dalje u prirodu lingvističkog znaka, nastavljači De Sosira su pored dihotomičnosti otkrili još i njegovu „dvostruku artikulaciju“.

Po njima, među lingvističkim znacima razlikujemo značenjske jedinice od kojih je svaka snabdevena smislom (moneme) od distinktivnih jedinica koje čine delove forme, ali izrazno nemaju smisla (forme). Moneme bi obrazovale prvu, a foneme drugu artikulaciju lingvističkog znaka.

ESTETSKE SITUACIJE

Učiti se gledanju, zameniti zastarelu „tehniku interpretacije“ jednom „tehnikom opažanja“, gde u neposrednom dodiru naše svesti i sveta koji zrači informacije postaju nužna činjenična iskustva potrebna ne samo za uobičajeno, normalno komuniciranje, već i poimanje one posebne vrste takozvanih „estetskih informacija.“

Određujući estetsku meru umetničkog dela, a polazeći pri tom od nekih matematičkih principa uočenih u teoriji verovatnoće, poznati istraživač moderne umetnosti Maks Benze kaže da su umetnička dela kao nosioci estetskih situacija celovite tvorevine koje u izvesnom smislu ostvaruju tri vrste situacija: najpre tačnu fizičku situaciju materijalnog sistema od koga je sazdano umetničko delo; na drugom mestu konvencionalnu semantičku situaciju koja se postiže u takvom fizičkom sistemu i, na kraju, jednu neodređenu estetsku situaciju koja se odnosi na obe prethodne.

*

Za jedno umetničko delo, prema ovom teoretičaru, nije neophodno, da bi postiglo estetske situacije, da na prvom mestu da u svom materijalu semantičko tj. značenje. Estetske situacije mogu (a ne moraju) da proističu iz semantičkih, ali se u svakom slučaju grade materijalno. Razvoj moderne umetnosti ukazuje nam na to da ona nastoji da estetske situacije i ostvari neposredno u jednom fizičkom, materijalnom prenosnom sistemu, odričući se uvođenja posredničkog semantičkog stadijuma, tj. predmeta i značenja.

VIZUELNE SINTAGME

Vizuelne sintagme pojedinih oblika signalističke vizuelne poezije mogu nam se ukazati, ali u manjoj meri i kao ikonički znaci.

*

Prema Morisovoj definiciji, ikonički znak je onaj koji poseduje izvesne osobine predstavljenog predmeta, odnosno koji pokazuje osobine svojih denotata.

*

Definicija Umberta Eka je znatno šira, ali zato i preciznija. Po njemu, ikonički znaci reprodukuju neke perceptivne uslove predmeta, ali tek pošto su ih odabrali na osnovu kodova prepoznavanja i pošto su ih zabeležili na osnovu grafičkih konvencija po kojima proizvoljno ostvaren znak denotuje dati uslov percepcije.

*

U većem delu signalističke vizuelne poezije, međutim, ne postoji takav odnos podudarnosti sa stvarima. Elementi u okviru pesme, pa i sama pesma kao celina, određeni su i posebni materijalni događaji kod kojih ređe primećujemo ikonički odnos prema predmetu.

TEKST JE TELO

U signalizmu radi određenja i razgraničenja vizuelne poezije i ostalih vizuelnih tekstova (vizuelni roman i drugo) od tvorevina nastalih isključivo u jeziku, moramo posvetiti računa o izvesnom razlikovanju u načinu saopštavanja i primanja estetske informacije. Oba teksta (i vizuelni i verbalni) najčešće nam se daju u istom mediju, knjizi, ostvareni sa sličnim, ili pak istim slovnim, odnosno znakovnim simbolima. U čemu bi onda bila razlika?

Primitićemo, pre svega, da u vizuelnom tekstu reč otisnuta na hartiji deluje najpre svojom materijalnošću. Ona nije „apstraktan, verbalni pojmovni znak," već konkretan vizuelni znak koji ima svoj prostor, svoju telesnost. Tekst je telo. Ostvarenje komunikacije između umetnika i čitaoca/gledaoca pomoću ovakvog teksta podrazumeva, kako poznavanje jednog uslovnog sistema znakova kao što je pismo, tako i već formirano vizuelno mišljenje spremno da primi ove nove hibridne umetničke produkte.

*

Nužno bi trebalo jednom utvrditi u kojoj meri signalistička vizuelna poezija duguje medijima i umetničkim disciplinama kao što su: fotografija, strip, film, televizija, grafika i dizajn. Isto tako trebalo bi utvrditi i u kojoj meri je ona ispunila vakuum, kako je već jednom rečeno, koji je postojao između tih disciplina. Gde se one dodiruju sa vizuelnom poezijom, a gde i kako prožimaju.

GESTUALNA POEZIJA

U slučaju gestualne poezije (signalističke manifestacije) umetnik bi sa recipijentima opštio pomoću takozvanih prirodnih sredstava (kanala informacije): glasa, gestova, neposredne akcije i ostvarivao prirodnu ili kontaktnu komunikaciju. Naravno, to ne isključuje i drugi tip komunikacije, pomoću tehničkih pomagala i sredstava (tehnička komunikacija).

Način ostvarivanja komunikacije između umetnika, s jedne, i primalaca (recipijenata, konzumenata), s druge strane, kod ova dva tipa komuniciranja bitno je različit. Neposrednost i usmenost informacije, kao i određeni realni auditorijum, karakteristični su za prirodnu komunikaciju. Zato neki teoretičari i mogu govoriti o njenoj distributivnosti.

Gestualni pesnik je u centru zbivanja, žiži svoga dela. Veoma često i sam auditorijum postaje neodvojivi i sastavni deo umetničkog akta i gestualne pesničke akcije svojim reakcijama, učešćem, usmerenjem. Komunikacija je ovde određena pa zato i može doći do svojevrsnih povratno-spregovskih (feedback) situacija, pošto i sami konzumenti (sada već učesnici) mogu da utiču na dalji stvaralački razvoj dela. Ipak, osnovni izvor estetskih informacija i dalje ostaje sam pesnik, izvođač akcije.

GUTENBERGOVA GALAKSIJA

Gutenbergovom "Biblijom" (1455), prvim delom objavljenim u tek pronađenoj tehnici štamparstva, najavljen je početak takozvane „Gutenbergove galaksije" u kojoj dominira kultura štampe i knjige. Prema mnogim teoretičarima, ovo je bio jedan od revolucionarnih skokova čovečanstva koji je u kasnijim vekovima putem knjige ka najpristupačnijeg i najmasovnijeg medija kulture doveo do „neposredne razmene iskustava, ideja i saznanja" i do opšteg kulturnog i društvenog rasta.

*

Knjiga je postala jedan od osnovnih komunikativnih kanala, opštilo pojedinaca, grupa, čitavih naroda. Njome se osvetljava prošlost, konkretizuje istorija čije činjenice postaju pristupačne najširim slojevima ljudi, označava sadašnjost i pokušavaju sagledati buduća kretanja. Njen uticaj na društvo i psihologiju čoveka je ogroman. Knjiga je takav medij da pospešuje psihologiju individualizma, odstranjuje oralno komuniciranje (Makluan). Sa njom se radi, i preko nje se opšti, u tišini, bez neposredne dijaloške borbe, u toploj materici sobe sa dalekim sagovornikom ili bori u improvizovanoj areni te iste sobe, tog omeđenog i zatvorenog sveta, sa nevidljivim protivnikom.

*

Svoju pravu eksploziju i ekspanziju štampa i knjiga doživljavaju u prošlom veku naglim razvojem industrijske civilizacije. Tehnološka civilizacija, u koju smo zakoračili, izlučila je nove masovne medije: film, elektronske mašine, televiziju, videotejp. U ovim medijima ne dominira i štampano slovo, reč, jezik, već slika u saradnji sa oralnim i drugim načinima komuniciranja.

SIGNALISTIČKA GALAKSIJA

Prema Makluanu, govor je kao medij komunikacije proširio čulo sluha, pismo i knjiga produžili su čulo vida, a elektronski mediji predstavljaju produženje svih čovekovih čula, celog centralnog nervnog sistema.

Već je ukazano i na to da je pojava knjige uticala na psihologiju čoveka u smislu pojačane individualizacije. Čovek se usamljuje sa štampanom reči, izbegava akciju, meditira, posredno komunicira. Jedno čulo postaje dominirajuće - čulo vida.

Novi mediji naše civilizacije uspostavljaju ravnotežu svih čula. Otpada posredna komunikacija. Čovek je ponovo u centru akcije, zbivanja. Sva čula su mu podjednako bombardovana informacijama. Doživljaj je neposredan i aktivan.

*

Da li kraj jedne epohe i kraj vladavine jednog čula znači i kraj svih onih ustaljenih, od nje pospešenih i produkovanih „modela mišljenja", ponašanja, kreacije? Kakvi su putevi stvaralaštva u novoj elektronskoj civilizaciji, koja kroz istovremenu i podjednaku aktivnost svih čula još više produbljuje i proširuje naša iskustva? To produbljivanje vodi nas i u samu podsvest, oslobodjenu i preteću. Izvlači nas iz zagušljivih trodimenzionalnih prostora pisma i oka, narativne svesti, homogenih tvrdjava apsoluta, metafizike i mita i baca u lavinu pobunjenih čula, u relativizovane, nedogmatske i višedimenzionalne prostore planetarne i signalističke umetnosti.

*

Signalizam nastoji da mobiliše za stvaralaštvo sva čula pokrenuta i aktivirana medijima naše epohe. Uspostavlja njihovu neprekidnu interakciju u stvaranju estetskih informacija. Vrata podsvesti nisu više samo otkrivena, ona su širom otvorena. Signalizam je, oslobađajući i angažujući sva čula i stvaralačke snage čoveka, ukinuo sve granice, sve medje, pa čak i prostor i vreme, usmerivši svoje istraživačko biće ka nepredvidljivom planetarnom i kosmičkom.

(1969 – 1975)

MESEČEV ZNAK

(Fragmenti iz *Algola*)

KARBON

Ideja o pesničkoj upotrebljivosti jednog takvog egzaktnog fenomena kao što je ugljenik opsedala me je još od samih početaka rada na signalizmu (1959. i 1960. godine) i u prvim pokušajima da se prožmu jezik poezije i jezik nauke. Tako se ovaj element javlja i u PLANETI i u PUTOVANJU U ZVEZDALIJU, i u pesmama neobjavljene knjige OŽILIŠTE. Činjenica da se na ugljeniku kao osnovnom elementu bazira čitav život na Zemlji, i da su prvi oblici života upravo nastali iz belančevina, tih ugljenikovih jedinjenja sa veoma komplikovanom molekularnom strukturom, već je na neki način sama po sebi pesnička i uzbudljiva.

ZVEZDALIJA

Semenje znakova u prostoru što duboko prožima vaše nenaviknuto oko. Predmeti koje pronicete u času iskupljenja od onog što ste do sada smatrali važećim zakonima poezije i zakonima duha. Neuobičajena predstava sveta kao beskrajnog, ali opipljivog kosmosa, koji je ovde pre svega osobeni žig čije lice ipak ne možete da retuširate samo sopstvenim "unutarnjim" i subjektivnim jezicima romantičkog izgovora koju vam nameće kolebljiva pozicija vašeg dosadašnjeg iskustva. Vi ste tu pred vidljivim signalima jednog anagramskog pisma što se kao Lemetrov svemir skuplja i širi, eksplodira stvarajući svetove i ponovo zgušnjava skupljajući svoju znakovnu i verbalnu energiju za narednu eksploziju.

Ne normirajte, ne semantizujte, ne zamenjujte po ko zna koji put svoju ulogu budnog posmatrača sumnjivom ulogom tvorca. Ne upirite prstom u nepostojeće granice ove poeme, fiksirajući tako neizbežno i njihovo postojanje, zaboravljajući pri tom da je vaša svest samo jedna od sadržina njenog višesmislenog bića.

LAVIRINT

Lavirint duha. Lavirint znaka i jezika. Poema čije izvorište je u crnim prostorima geometrijskih oblika sa jedva vidljivim Arijadninim koncem od slova, brojeva, izmrvljenih sintagmi i elektronskih simbola. Semiologija slike uperena protiv apsolutizacije tekućeg pesničkog govora. Njeni tamni, dubinski i izazivajući prostori, presečeni belim, ostrim ravnima ne pokazuje samo slučajne asocijacije na mračne krugove Denteovog pakla. Ona je pakao bića i jezika, osmišljena pustoš koja iskušava smrt zaobilazeći govor, tek rođeno značenje što činom otpora i izazova prestaje da bude nemoćna stranica ispunjena leševima reči.

ALGOL

Ostvariti jednu pesničku strukturu znakovnim materijalom čija će prevashodno vizuelna svojstva, utemeljena ne samo na smisaono-logičnom i jeziko-slovno prepoznatljivom sadržaju naučenih fonoloških celina, /u/kazati na prostornost i metajezičnost neverbalne poetike. To je prostornost svemira još netaknutog našim neuralgičnim mitskim iskustvima, rastegljivog i jednosmernog grafičkog lanca istorije, činjenica i snova, i metajezičnost univerzalnih i nestatičnih elektronskih sistema.

Vizuelno kao duh i zaštitni znak, granica i međa civilizacije linearnog pisma, unutrašnjeg kontinuiteta euklidovske lako čitljive misli i novih tek naslućivanih mogućnosti jednog planetarnog i "totalnog jezika" u čijoj će konstelaciji podjednako jasno i jako da zrače tajanstvena Persejeva zvezda – Algol i njen ne manje uzbudljivi imenjak, kompjuterski jezik – Algol.

ALFABET

Alfabet je lanac slika (*icone*), komunikativnih aksioma koje smo dobili stavljajući pod znak pitanja sve mitove jednog istrošenog pisma.

Pisma koje je napuštalo neke od svojih osnovnih odlika u momentima kada se identifikovalo sa sve prozirnijim jezicima ispisivanja.

Is/pisivanje kao očajničko odlaganje stvaranja složenih signala za iznalaženje nekog drugog smisla koji ne definiše stvari i ne simbolizuje ih, koji u njima traga za onim višeznačnim što je istovremeno i konkretno.

PATITE LI OD LETEROFBIJE

Pokušaj preslikavanja toka misli neverbalnim elementima, zapravo partikulama jednog, u lingvističkom smislu razbijenog ali zato novim istraživačkim postupcima, samo ovog puta na semiološkom nivou, ponovo organizovanog jezika.

Prapismo budućeg pesničkog govora, koje uništava mitologiju jezika i mitologiju tradicionalno shvaćene pesme.

Poezija koja gotovo i da nema svoje prošlosti.

Pesma što je već pretočila smisao u znak.

S JAGODAMA REĆI ĆU VAM ILI U KAVEZU CRVENDAĆ

U potrazi za označenim, za elementima govora egzistentnih stvari, mi upravo smo ovde pred otvorenom pesmom sveta. Jer, u njoj se ostvaruje i ogleda, u beskrajnom tkanju signala i slika, tek izrecivi svet.

Našavši ključeve vizuelne poeme, otvorivši je u nepredvidljivoj igri logičkog i intuitivnog, na samoj ivici svetlosti i tame, svesnog i podsvesnog, mi ćemo se približiti označenom, tom putokazu preverbalne energije u kome počiva i zlatno zrno njenog neuhvalljivog bitka.

ZELENI VETAR

telo i gest
 pesma u ogledalu
zapravo
 nemogućnost pesme
matice značenja
 u celini raskomadanog
 sveta
odslikavanje
 tog proteklog trenutka
pokreta
 uhvaćenog budnim okom kamere
odabranog i mogućeg
jedino mogućeg jezika
 tela i stvari

MESEČEV ZNAK

Iskustvo akcije je iskustvo života u njegovim neposrednim i konkretnim oblicima. Akcija je čin. Isprva vidljiva jedino kao značenje, proces koji povezuje označavajuće sa označenim, čin koji proizvodi znak (Bart). Manifestuje se kao najuočljiviji vid života. Večita potreba za kretanjem, za otvorenim i beskonačnim carstvima igre i duha, smelosti istraživanja i smelosti mišljenja. Akcija je kazivanje i prvorodni krik tek oslobođenog homo ludensa, bačenog u ovaj ponor pitanja i neodgovora, čin koji se ne iscrpljuje niti samo u jeziku, niti samo u znaku.

GDE JE PROSTOR PESME?

SMRT NE/PESME

Ne/pesma postepeno izračuje energiju koju je sakupila. Njeni akumulatori se ne obnavljaju. Ona će se izgubiti sa vremenom u kome je nastala ne mogavši da ga nadraze. Proređuju se i nestaju njene jezičke čestice (lingvatroni), trne jarka bela svetlost jezika.

Ne/pesma troši poslednje zalihe jezičke i maštovne energije. Prostor njenog dejstva se sužava, broj lančanih asocijativnih reakcija koje može izazvati sve je manji. Njena svetlost približava se crvenom spektru. Ne/pesma tone u tamu. Ne osvetljava više, čak ni svojom slabom svetlošću, stvari i bića u sebi i oko sebe. Ne greje. Ledena jeza njenog istrošenog jezika sada nas smrzava.

Ne/pesma umire polagano. Udaljava se od nas sve više i više. Na kraju njeno mrtvo oko tupo će nas gledati iz zastrašujućeg mraka književne istorije.

(1966)

MAŠINA JE IRACIONALNA

Za Tajgea, "matematikči duh mašine objašnjava sve", čak i njenu "skrivenu i urođenu iracionalnost." Mašina je lepa, mašina je savršena u svojoj svrhovitosti, a neobjašnjivost te njene lepote je u iracionalnosti. Mašina je iracionalna je se zasniva na matematici u kojoj je geometrija bila formulisana kao "umetnost tačnog promišljanja netačnih činjenica", dok "matematičko mišljenje takodje operiše fikcijama, sa svesno neistinitim zaključcima koji se dobrovoljno uzimaju kao istiniti."

JEZIK KOJI JESAM

1. Jezik koji jesam. Jezik-Govor. I jezik koji smo – Jezik. Jeza jezika, biće moga govora. Govor-Jezik. Biće sam. Jezik moga bića (je) Pesa.
2. Jezik bez govora je Nejezik. Nema bića. Nema govora. Je Nebiće nemogućeg Nejezika. Jezik bez mog bića, bez govora, je ugovor s nebićem, s ništavilom. Nepostojeći i nezamislivi jezik ne bivstvujućeg nebića.
3. Moj govor je čin mog bića. Mog rušilačkog, mog stvaralačkog bića je čin. Čini moje biće bićem. Moj govor.
4. Moja pesma je čin mog govora. Mog izloženog, mog izgovorljivog govora je čin. Čini moj (iz)govor Govorom. Moja pesma.
5. Ali govor moj. Moje Ja u množini govora u mi-jeziku društvenog bića. Moj krik u krvavoj utrobi mi-jezika. Je li moguć bez nje, bez te utrobe, bez svoje tople posteljice? Moj govor, moj krkljavi krik. Bez jezika. Je li pesma?
6. Raspolovili smo jezik. Iz/dvojili govor od mi-jezika. Udvojili neodvojivi jezik i krenuli ka smislu. Stvaranje smisla je razdvajanje, razotkrivanje i razaranje tek izlučenog zarenja u biću, u stvarima.

PRIRODNI JEZIK ZVEZDA

Velika crna mrlja (rupa) po sredini verbalno-vizuelnog tkanja sa otiscima belih slova i blagom spiralom oko svog izduženog tela. Prirodni jezik zvezda. Ona guta linije, slovne strukture, sitne crteže, sve više ispunjava prostor, postaje pesma jedinstvena u svom omeđenom haosu, celovita u svom mnogostrukom zračenju.

*

Košuljica pesme nije istkana samo od jezika, od reči. Rečima se često jedino prošiva taj gipki veo od linija, crta, mrlja, slučajnih poteza, mašinskih znakova da se ne prekine, da se ne utopi u sopstvenu bujicu. Desetine i stotine tokova izvire, meša se,

ponire i ponovo vraća pretvarajući ćutnju, pretvarajući belinu, nerečeno u izrečeno, nevidljivo u vidljivo.

GOLA REALNOST REČI

Reči se traže u prostoru. Neverne samo jednom značenju, "šetaju", ulivaju se u sliku, namerno sudaraju s drugim rečima. Tako one prenose svoju energiju, zrače i bivaju ozračene.

Besmislena je gola realnost reči. Iza nje ne stoji mnogoznačni svet. Suočeni smo samo sa njenom praznom i hladnom senkom.

AKO SI PESMA

Ako si pesma pre *pesme* i pre mene. Nisi.

Ako si pesma-govor, pesma-jezik, pesma-biće, bila si i bićeš pesma-igra nepredvidljiva i neuhvaljiva "šum rude na jeziku maglen", ruda da, i trudna od značenja i maglenih ozračavanja sopstvenog jezičkog bivstva, sveta činjenica i stvari, čin govora što "kroz mene struji kao gusta krv". Čin krvi i čin mene. Jesi.

Ako si strah, igra i strah od smrti, teški lepljivi noćni strah nepriznat ali ipak tu prisutan u samom mesu duha i pesme, žar neponovljivog rođenja, "kroz razneto srce zavesa ilovače", pamćenje posteljice i utrobe kao grobnog pokrova neotkrivenog i zastrašujućeg života, mnogostruko telo smrti svuda prisutno i u trenutku velikog Izlaska pred lice Bića i Stvari, pred magiju Govora i Prostora. Strah i Smrt. Jesi.

Ako si pesma kojoj je prethodio slučaj, igra brojeva i omame, ludička groznica ugroženog mi bića što me i što nas bičuje i (ne) samo moja, ali ipak ne pre mene i izvan mene i što više u meni to više moja, nepotkupljivi deo moje svesti i moje savesti, moje limfe i moga znoja, pesma-igra započeta i nastavljena, razučena i osmišljavana u već mišljenoj poplavi značenja i znakova, znana i obeznanjena, imaginativnom rudom dohranjena u svoj svojoj mozaičkoj lepoti sintagmatskih čudesa, začuđujuća i lomna od neverovatnosti, verna jedino mom neupaničenom i neiznenađenom oku, jer si već bila u meni, prošla pustošeći i pomerajući me ka svom drskom i pustopašnom licu, svom kidljivom, zvonkom, kao udarac u metal, beskrajno snalažljivom jeziku. Pesma dvojniki mene, a tek deveta sen razigranog broja. JESI.

PROSTORI SIGNALISTIČKE POETIKE

Signalistička poezija nije samo "puko eksperimentisanje", kako neprestano pokušavaju da je predstave neki kritičari, ili tradicionalisti, koji smatraju da su upotrebivši ovu sintagmu zbrisali signalizam sa lica zemlje, jednostavno precrtali ga kao da nije ni postojao, trajao, boreći se sa svim silama porazne neinvencije, samozadovoljstva proisteklog iz redundantnog nanosa jedne istrošene poetike.

Eksperiment je u samom začetku signalizma, pre dvadeset godina, ili još uočljivije u eksploziji signalizma pre desetak i više godina. Osvojeni su ogromni prostori iza dobro utvrđenih granica tekuće poezije. Oni, međutim, nisu poslužili samo za eksperiment i neobaveznu igru od koje bi se zgražali dobroćudni proizvođači i potrošači "normalne" poezije, vireći znatizeljno iza debelih zidova, kula i puškarnica svoje utvrđene, dobro okovane i potkovane, već odavno uhodane i ničim pomućene "večne umetnosti", u tamnu pustinju, prepunu neizvesnosti, poraza, smrti, gde se vodila i vodi očajnička borba s jezikom, slikom, činjenicama, stvarima, rečima, gestovima, znacima, zvucima, pabircima govora, signalima, otpacima smisla, značenja, do same beline stranice, ništavila, iza koje bi se posle borbe razbistrio novi prostor, novi jezik, novi signal isto tako izazovan kao i prethodni.

Na tim prostorima, i uz pomoć materijala i metoda koje je tekuća poezija prezrivo odbacivala kao "nepoetska", "antipoetska", "neumetnička", ili do kojih ona čak nikada nije ni mogla doći, niti ih zamisliti u skućenim utvrdama istrošenog pisma i duha, signalizam je pustio duboke korene svoje prevratne, istraživačke poetike.

KOMPJUTERSKA I PROGRAMIRANA POEZIJA

Kompjutersku i programiranu poeziju i umetnost ovakve vrste uopšte ne možemo isključivo tražiti u strogo racionalnom poimanju sveta. Prema Tarasu Kermauneru, ova vrsta poezije i umetnosti je "u biti potpuno izvan normalne evropske racionalnosti." U njoj je nedvosmislen pokušaj da se putem kombinovanja, bilo matematičkih (u signalizmu matematičke tabele slučajnih brojeva, kombinacione, varijacione i permutacione šeme), bilo kompjuterskih (raznovrsni programi zasnovani opet na matematičkim modelima – znači putem "mistike brojeva") dođe do našeg iracionalnog, a logičnog čiji je sadržaj "Slučajnost, Inovacija, dakle Sloboda".

ULOGA SIGNALISTIČKOG PESNIKA

Ne primenjivati jezik kao dati, gotov sistem što gradi očigledno fiktivan svet kojim će se urediti (pa samim tim i fiksirati) odnosi u jednom ograničenom kosmosu gde svakog trenutka preta da zavlada jezička entropija, tišina beživotne pustinje. Shvatiti ga kao činjeničnost, lako rušivu branu unutarne stihije čije je svako provaljivanje, isticanje u nepoznato, tamno, smrtno, bezdano, apsolutno nepredvidljivo.

Uloga signalističkog pesnika nije nikako u tome da tu branu učvršćuje, pretvara u čelični sistem što će umrtviti, svesti u poznate, već videne okvire, igru jezika, života i sveta.

GDE JE POČETAK PESME?

Prvobitni kaos materija, energija i sila, bezglavo kretanje molekula, magnetna dejstva planeta, zvezda, usplamtelog jezika, kipuće imaginacije; vatra i zemlja, vazduh i voda, ugljenik i elektroni, kiseonik i živa, rude i svetlost, sunce i kristali, mešajući se, sudarajući se, rasprskavajući se, umirući i rađajući se u beskonačnim varijantama sa nesaznatljivim jezicima okrenuti podjednako i svome kraju i svome početku.

*

Gde je početak govora? Gde je početak pesme nad obzorjem svemira, nad obzorjem svekolikog kretanja, svekolike promene?

Promene u neomeđenom vremenu, u nezaustavljivom toku ponovnog rađanja i uvek nove nikada do kraja pročitane smrti.

SLIKA SVETA

Akt primanja informacije je proces opažanja nekog predmeta ili pojave. Interpretacijom opaženog mi sređujemo primljene informacije i u našoj svesti stvaramo sliku sveta.

'Šta je to slika sveta? - pita se Hajdeger. Očigledno, slika o svetu. Ali, šta ovde znači svet? Šta se tu misli pod slikom? Svet stoji ovde kao naziv za bića u celini. Ime nije ograničeno samo na kosmos, na prirodu. Svetu pripada i istorija. Sama priroda i istorija, obe u svom podzemnom i u svom nadgradnom međusobnom prožimanju, ipak ne iscrpljuju svet."

INOVACIJA

Inovacija predstavlja jednu od osnovnih komponenti nove poezije, literature i umetnosti nastale na raznovrsnim istraživačkim poduhvatima šezdesetih i sedamdesetih godina.

Za pojedine teoretičare ova komponenta je suštinska, "jer ako ima neka funkcija i neko opravdanje umetnosti, onda to može biti samo inovacija." I dalje ta postavka, povezana sa "konstruktivnim teorijskim programom", dovodi do "aktivističkog inovacionizma", što možemo smatrati presudnom odlukom nove poezije i umetnosti.

SLOVA - JEZIK

Čestice – atomi jezika čiju materijalnost, nemerljivu težinu i ponornu jasnoću osećam pod prstima na praznoj belini papira/svemira.

Malarmeovska "tajna u slovima", čisto ogledalo unutarnje strepnje tamo gde se mešaju zaumni jezici i prigušeni krici, rukopis mesa i zvezda što svojim sadržajima iritira, pokreće na igru s jezikom i u jeziku neprestano radikalizujući "pevanje i mišljenje."

TERET ZNAČENJA

Živi organizam vizuelne pesme stalno je u pokretu. Tekst "radi". Zauzdava krik. Pokušava da zaokruži govor. Govor slike, govor reči, baršunasti govor beline. Teret značenja, usmerenog, jednodimenzionalnog, iza je ili iznad pesme. U zasedi kao grabljivica lebdi, vreba zamorenu, možda samozadovoljnu svest receptora.

DESTRUKCIJA REČI

Reči su temelj (meso) ovog i ovakvog sveta. Sveta sa preciznim i jasnim moralno-pravnim, ideološkim, logičkim, nacionalnim granicama. Svet, činjenice, stvari, čovek, ogledaju se u rečima, žive u njihovoj zatamnjenoj dubini, ispunjavajući sobom, svojim odnosima, kretanjem, prostore reči.

Sadašnjost i prošlost njihovo su čudesno pletivo. Igra reči je igra sveta. Proizvodnja reči je proizvodnja sveta.

Pravo destruiranje tradicionalnog mišljenja i sveta, a s tim i oslobađanje snažnih energija za uspostavljanje jednog novog i drugačijeg sveta, možemo izvesti samo radikalnom destrukcijom reči.

PROSTOR VIZUELNE PESME

Prostor je deo vizuelne pesme, u njoj je funkciji. Ispunjava kao što biva ispunjen. Najčešće je u sklopu njene značenjske strukture. Nezagrađen, otvoren prema svetu i svemiru, prostor zrači sopstvenu estetsku energiju podjednako važnu za vizuelnu pesmu kao što je i energija proistekla iz ostalih njenih elemenata: grafema, reči, delova reči i rečenica, znakova, itd.

KONCEPTUALNO PESNIŠTVO

Osnove konceptualne poetike postavio je nemački teoretičar i pesnik Zigfrid J.Šmit u svojim manifestima "*Konceptualno pesništvo: manifest I*" (1971) i "*Od konkretne poezije do konceptualnog pesništva: 11 teza*" (1973), polazeći od nekih postavki kako konkretne poezije, tako i konceptualne umetnosti.

Umetnost i literatura su na ovaj način i uz pomoć ovih pravaca, prema Šmitu, "stupile u jednu radikalnu transmimetičku fazu koja želi da eliminiše takođe još i mimetički zaostatak konkretne umetnosti i pesništva." Ukidaju se granice između raznih umetnosti koje se sve više prožimaju osvajajući i ispunjavajući, kako nove prostore,

tako i međuprostore čija ih je praznina do sada razdvajala. Srušene su prepreke što su delile umetnost od neumetnosti, pa se umetnost veoma često izjednačava sa životom. Uklonjene su najzad i granice između teorijskog i umetničkog rada.

Novine što ih donosi konceptualna umetnost prelomne su. Objekti, materijali, odstranjuju se iz umetničke prakse i umetnosti (odatle i naziv "post-objektna umetnost"). Centralno mesto zauzimaju ideja i polemike oko jezika umetnosti. Za Džozefa Kosuta, inicijatora ovog pokreta, "Umetnost, u stvari, postoji zbog sebe same... Jedini zahtev koji postavlja umetnost jeste umetnost sama. Umetnost je definicija umetnosti."

Uočavajući sva poritvurečja i paradokse konceptualne umetnosti, Šmit mnoge njene principe, kao i principe konkretne poezije, koristi da bi teoretski i praktično zasnovao konceptualno pesništvo. Pod njim on podrazumeva "pokušaje da se kompleksniji tekstovi (nego u konkretnom pesništvu) proizvedu sa elaboriranom integracijom optičkih i jezičko-pojmovnih konstituenata." Konceptualno pesništvo se usredsređuje na "elementarne mogućnosti refleksije". Ono predstavlja jezik "kao višedimenzionalno polje u optičkom, akustičkom i intelektualnom prostoru."

Ova se poezija, zapravo, i ostvaruje kao jezik na taj način "što princip jezičnosti svih smislenih procesa radnje, jedinstvo znakovne delatnosti i same smislene konstitucije *konkretnim* izolovanjem i medijalnom integracijom pretvara u estetski događaj na površini teksta; ona *prezentuje princip mogućeg jezika kao literarni proces*."

Tu se, međutim, ne završavaju tokovi konceptualne pesme, pošto je ona ovako postala samo potencijal (prototip) koji konzument mora kroz njen vizuelni predložak, realizovati. U tom procesu poimanja, realizacije, dolazi do konstitucije smisla, s tim što se "nijedna subjektivna recepcija teksta ne može prikazati kao jedino ispravna." Tako nam se konceptualna poezija ukazuje kao "proces komunikacije (koji se ne može jednoznačno interpretirati) između koda (i njegovog univerzuma značenja) i partnera u komunikaciji (autor, primalac, tj. receptor)".

Kvalitet jedne konceptualne pesme, po Šmitu, vrednuje se prema tome u kojoj meri ona spontano pobuđuje i koliko dugo održava posmatranje i razmišljanje, odnosno u kojoj je meri polifunkcionalna i polivalentna.

SIGNAL

Signal je glasnik svemira – šifra sveta. pobednik haosa, tame, smrti, on izlazi iz uskovitlanog mnoštva, iz omamljujuće lavine apejrona.

Signal je zvezda u mukloj kosmičkoj šumi. Bleštava, glasna zvezda nagoveštavajućeg značenja, poruke, života.

REČ

"I reč je, dakle, nekakav instrument" – kazaće Sokrat u svom dijalogu sa Hermogenom u Platonovom "Kratilu ili o adekvatnosti reči."

*

Prema Pjeru Girou, reč se može raščlaniti na četiri elementa: 1. sam predmet, 2. koncept, pojam predmeta (označeno), 3. akustička slika ili pojam foničke forme (označitelj) i 4. fonička forma odnosno govorom ostvareno ime predmeta.

*

Slovom, znakom, rečju ili tek sintagmom kao zlatnim ključem otvarati riznicu govora, razvezivati nemušte glasnice krika.

KONSTRUKTIVIZAM

Neki avangardni pokreti dvadesetog veka isticali su u prvi plan načela konstruktivizma, kao načela koja uslovljavaju "samu egzistenciju modernog sveta." Pri tom se još tvrdilo da je nova matematička i geometrijska lepota rođena iz "konstruktivnog reda", koji je u biti naše savremene, mašinske civilizacije.

Češka avangarda između dva rata izražena kroz stvaralački pravac poetizam uzima za svoju osnovu konstruktivizam, nalazeći u njemu onu "skrivenu iracionalnost koju naučni sistem nije opazio niti potisnuo."

IZ UNUTRAŠNJEG SVEMIRA

Znaci i gestovi sjedinjuju se u verbalno-vizuelnu supstancu, tkanje, textum kratkih, oštrih tek naglašenih crta, ili mekih polukružnih elipsastih linija što zakrivljuju, opkoljavaju prostor, zvezdastih ili protoplazmatskih mrlja razlivenih po belini omeđenog hamera, istaklih, prosutih iz onog unutarnjeg svemira, napona energije što sve brže i brže kruži u biću u nadi da će negde provaliti čvrste bedeme racionalnog i rasuti se u spoljni svemir, u mrlje, crte, istrzane linije, atome slova i molekule reči, krik verbalnog i krik vizuelnog prigušen i sapet tom rodničkom košuljicom, tim za njega pogubnim pletivom značenja i smisla.

MATERIJA I PESMA

U jednom momentu pošao sam od misli da se pesma kao emocionalno-intelektualna kategorija ne suprotstavlja materiji. One su jedinstvene u svojim naporima da prevladaju smrt, svaka u svom prostoru, boreći se sa preprekama i zakonima svojih svetova subjektivnih i objektivnih, trošeći ogromne energije primarnih elemenata i dubinskih značenja.

*

Slovni, jezički i vizuelni projektili kao fotoni ispaljeni iz srca materije, iz srca pesme. Jezik je raskomadani, materija je u raspadanju, čestice jezika i čestice materije lutaju oslobođenim prostorima, traže se, spajaju i ponovo rastavljaju. Pesma i materija nastavljaju se i traju samo u svojim delovima, elementima.

U TOJ DVOSTRUKOJ ŽUDNJI SVEMIRA

Svemir ima izvesnu krivinu koju mu daju urođene osobine prostora i vremena. Pod pritiskom materije ta zakrivljenost svemira postaje još izraženija, što po važećim odredbama teorije relativiteta ukazuje na njegovo nepostojano ustrojstvo. On ne miruje razdrt između želje da se širi do beskonačne veličine, ili da se skupi u jednu jedinu tačku. Sve stvari u takvom svemiru moraju juriti ili jedna prema drugoj, ili jedna od druge.

*

U toj dvostrukoj žudnji svemira, njegovoj nedoumici i beskrajnoj igri sa materijom, naznačene su osnovne odlike svakog tvoraštva.

GDE JE PROSTOR PESME?

Znaci, slova, reči, teku, izložene višestrukom riziku, belom pustinjom papira. Razdrobljeni pod udarima često suprotnih energija i sila, pred gladnim ždrelom jezičke entropije, na samoj ivici ponora, svakog trena obasjavani drugačijim bleskom značenjskih svetionika, neobazrivo i divlje tragaju za prostorima pesme.

*

Gde je prostor pesme? U signalu, u istrnutom lutajućem slovu, u reči koja je to bila ili će tek biti, pokidanih veza, lanaca, spaljenih puteva i putokaza, u uzavreloj

žudnji za smrtnim opasnostima, tamo gde iza beline iščezavaju poslednji jedva vidljivi fotoni značenja.

IGRA I ISTRAŽIVANJE

STVARI

Stvari nerastvorljive u nama.

*

Predmeti koje imenujemo – stvari – po – sebi u svetu naših ograničenih čula, koja će uvek postavljati oštre granice i nepremostive prepreke neimaginativnom umu. "Zar ne bi mogli da postoje predmeti sasvim nezavisni od čulnog opažanja? – pita se Kant. Predmeti koji bi predstavljali drugačije opažanje i drugačije poimanje."

*

Jesu li stvari samo naše sopstvene misli, moj svet, sveukupni Univerzum, predstave mojih čula, jedina istina u neodredljivom Prostoru i Vremenu?

EKSPLOZIJA I

Rađanje svetova u ljubavnoj igri sunaca i planeta, u haosu rasprskavanja i ponovne gradnje. Eksplozijom poći "od ništavila sveta i svesti", da bi se u stvaralačkom (pesničkom) magnovenju raspršila – svest – u – svet.

O EGZOESTETICI

Na pomolu je nova grana estetike – egzoestetika. Po definiciji jednog od njenih prvih utemeljivača, češkog estetičara Miroslava Klivara, egzoestetika "proučava estetske odnose, estetske vrednosti u vanzemaljskoj stvarnosti Univerzuma." Predmet egzoestetike bila bi, znači, kosmička umetnost, ili umetnost svemirskog doba.

Šta je doprinelo formiranju nove grane estetike? Pre svega, čovekov nagli prodor u svemir tokom protekle dve decenije: letovi astronauta, spuštanje na Mesec, prvi čovekovi koraci na jednom vanzemaljskom telu, ispitivanje Venere i Marsa, letovi "Pionira" i "Vojadžera" do spoljnih planeta i drugi kosmički projekti.

Osvojene su "vanzemaljske sfere Univerzuma", sagledana je jedna nova realnost izvan Zemlje sa bitno drugačijim odnosima koje uslovljavaju ne samo visokorazvijena tehnološka sredstva, što su omogućila proboj plavih granica naše planete, već i novi, sasvim nepoznati, psihofizički uslovi života, rada, istraživanja i stvaralaštva. Samo što je prekoračio granice svoje kolevke, čovek se sukobio sa realnošću koja se bitno razlikuje od one u kojoj je rođen, gde je odrastao, sanjao i stvarao, gde se, uostalom, i formirao njegov pogled na svet, kako na onaj unutar starih, poznatih granica, tako i na Univerzum, tajanstven i teško čitljiv iza zatamnjenih zavesa, koje su tek nešto malo pomakle naučne hipoteze i pesnička imaginacija.

STVARALAČKA ENERGIJA

Stvaralačka Energija kao izvor, osnova i jedina supstanca svega što postoji, shvaćena izvan Prostora i izvan Vremena.

*

Prostiranje je uvek ograničeno a trajanje konačno. To nas upućuje na činjenicu dane postoji apsolutni Prostor i apsolutno Vreme.

EKSPLOZIJA II

Jedna od ideja prve signalističke faze – scijentizma: Kosmos kao beskonačna poema ispunjena pesničkom materijom i energijom. Pesnička materija je jezik. Pesnička energija: imaginacija.

Poema se širi kao Kosmos, udaljujući se od svog jezgra velikim brzinama. Pesnička materija i energija u osvojenim prostorima rasprskavaju se i sažimaju stvarajući nove oblike, prelivaju se jedno u drugo, u neprekidnim menama, pod udarima unutarnjih i spoljnih sila Kosmosa (pesme) stvaraoca. U jednom momentu kada se isuviše rasprši pesnička materija (jezik) i kada isuviše oslabi pesnička energija (imaginacija) Poema-Kosmos počće ponovo da se vraća svom prvobitnom jezgru, sažimaće se postepeno povećavajući potencijalne pesničke materije i pesničke energije. Krajnji rezultat ovog procesa je ponovna eksplozija i osvajanje Prostora i Vremena nove Poeme-Kosmosa.

TEKSTUALNO TKANJE

Dinamička struktura signalističkog teksta izrasta iz složenog tkanja (preplitanja) verbalno-vizuelnih elemenata; informativne ćelije (govora i ikona) zrače gust mlaz estetske energije, putem komunikativnog kanala, prema primaocu (čitaocu-gledaocu). Energetski signali, nosioci informacije, bivaju primljeni i dekodirani, ili odbijeni, ili samo delimično dekodovani zbog zakrčenosti, šumova u kanalu, gustine, isprepletenosti tekstualnog tkanja koje čine mnogi kodovi i šifre, ispunjeni brojnim signalima sa njihovim sopstvenim komplikovanim sistemom odnosa koje može primiti samo za to unapred pripremljen recipijent, često spreman da i sam učestvuje u složenoj igri tekstualnog tkanja povratnim (feed-back) mlazom imaginativnih informacija. Ovakvu situaciju, u kojoj sam primalac može učestvovati u doradivanju teksta, imamo najčešće u signalističkoj gestualnoj poeziji, ili u onim otvorenim delima gde je unapred (čitaocu-gledaocu) ponuđen ključ ili sistem, ili su tek naznačena, odškrinuta vrata za njegovo učešće.

NOV POLOŽAJ ČOVEKA

Vreme je uklonilo opipljive početke stvari smestivši ih u tamno i nedokučivo.

*

Naznačiti osnovne karakteristike nove uloge i novog položaja čoveka u beskrajnom Univerzumu i pred otvorenim ponorima Prostora i Vremena.

LIRSKI SUBJEKT JE OGOLJEN

Već poezija "Planete" svojim specifičnim jezičkim tvorbama, u kojima su svakako najuočljivije fenomenološko-imaginativne deskripcije stvari, bića, događaja, dovodila je u pitanje i rušila osnovne vrednosti klasičnog (tradicionalnog) lirskog govora.

Lirski subjekt je ogoljen, a lirska situacija najčešće je demetaforizovana, odnosno (prema ondašnjim poetskim merilima) primenom jedne vrste prigušenog, neeksplozivnog, pokatkad čak, monosemičnog jezika sa egzaktnim primesama, depoetizovana.

KLASIČNO SHVATANJE STIHA (PESME)

Šta bi sve moglo ući u definiciju jednog klasičnog (tradicionalnog) shvatanja stiha (pesme)? Logika već ustaljenog govora, eufonija, standardna sintaksa i ortografija, slike iz verbalnih zona svesti i podsvesti koje ne mogu do kraja pomutiti (iščašiti) oprezni horizont očekivanog.

EMBRIONALNE FORME NOVIH PESNIČKIH OBLIKA

U "Planeti" su jasno naznačene mnoge embrionalne forme, u kasnijim zbirkama potpuno razvijenih, novih pesničkih oblika, počev od nađene preko fenomenološke i tehnološke, do vizuelne poezije.

UMETNOST I IGRA

Ludizam je jedan od osnovnih elemenata poezije, pa i umetnosti u celini, posebno one poezije i one umetnosti koju nazivamo avagardnom, istraživačkom.

Stvaranje kroz igru višestruko oplemenjuje imaginaciju. Igra slika, znakova, signala; igra u jeziku i sa jezikom; igra oblika, poruka, fantazmagorični impulsi, pronalaženje novih svetova, formi, predmeta i bića u asocijativnom preplitanju stvarnog, zamišljenog i sanjanog. Igra, pa čak i onda kada je igra s brojevima i mašinama, dovodi nas u samo predvorje iracionalnog. Bez igre nema istinske poezije i umetnosti.

ZAUMNA OŠTRICA JEZIKA

U stohastičkom stihu, u pesmi, pritajeno egzistira, ako već nije jasno uočljiva, ona tamna, zaumna oštrica jezika, nadnesena nad ponore budućeg i prošlog, spremna u svakom trenutku na dalje razgrađivanje govornog niza i jezičkog znaka.

EPIGONI

Epigoni veoma brzo automatizuju, isprazne novopronađenu pesničku formu (postupak). U njihovim rukama, za kratko vreme, ona od jedre i drske muze postaje astmatična i malokrvna starica.

A ŠTA JE TO JEZIK?

Ako prihvatimo tvrdnju da je jezik "uslov postojanja poezije", možemo se odmah upitati: a šta je to jezik? Kako ga definisati? Da li je svodljiv samo na reči, lingvističku ravan. Gde su granice ljudske komunikabilnosti, i čime su one uslovljene?

ALOGIČNA SINTEZA NESPOJIVIH ELEMENATA

U aleatornoj i stohastičkoj poeziji može se odmah uočiti neka vrsta demijurške težnje za alogičnom sintezom nespojivih, potpuno suprotnih i suprotstavljenih elemenata realnog sveta. To je dalo povoda pojedinim teoretičarima da ovakav pesnički postupak okvalifikuju još i kao neodadaizam.

IGRA I ISTRAŽIVANJE

Suštinu (bit) signalističke poezije i poetike čine igra i istraživanje u njihovoj kosmičkoj funkciji.

NAČELO DEFORMACIJE

Jedno od osnovnih poetskih načela u signalizmu, za koje bismo mogli reći da je veoma vidljivo, čak i vladajuće, u svim njegovim menama od scijentizma do apejronizma, jeste načelo deformacije, iskrivljavanja, u pojedinim momentima i fazama čak potpuno razbijanje standardnog pesničkog govora.

SCIJENTISTIČKA POEZIJA

Već u scijentizmu (prvobitna faza signalizma) tragalo se i pronađeni su novi načini destrukcije tradicionalnog pesničkog diskursa, prvenstveno onog epsko-retoričkog, intimističkog i neosimbolističkog.

S jedne strane, u poeziju su uvedeni elementi sasvim drugačijeg jezika, ranije označenog kao "nepoetski": jezik egzaktnih nauka, a s druge strane lirski izraz se bitno izmenio novom organizacionom strukturom tako obogaćenog jezika, najčešće uočljivog po njegovoj nemetaforičnosti i opisnoj funkciji koju čak karakteriše izvesna "egzaktna preciznost iskaza".

Dublji prodor u scijentističku poeziju skidanjem njenog vidljivog nemetaforičnog, prividno mirnog i deskriptivnog sloja (oklopa), međutim, otkrio bi da nisu do kraja uklonjeni svi vidovi polimorfnosti i poetske višeznačnosti. Rušenjem poslednjih barijera, pre svega jezičko-psihološke prirode, otvorio bi nam se sasvim nov, dinamičan svet scijentističke poezije.

PROSTORI PROŠIRENOG PESNIČKOG MEDIJA

Većina akcija signalističkog umetnika na vizuelnom, foničkom i gestualnom planu dešavaju se u prostorima takozvanog proširenog, ali istovremeno međusobno isprepletanog likovnog, akustičkog, performans i literarnog medija. U istu semantičku ravan dovode se reč, gest, zvuk (ili glas), slučajno izabrani, ili već obrađeni predmeti, fotografije, otrgnuti delovi rečenica, da bi u informativno-estetsku energiju pretvorili svoj, u novoj situaciji, tek nagovešteni, a često i protivurečni semantizam.

GEST

Izašlo se iz oblika verbalnog i linearno-vizuelnog. Pesa je zakoračila u trodimenzionalni prostor. Ona više nije samo u vlasti jednog medija. Višemedijalna složenost pojačava njeno dejstvo u sada neograničenom prostoru. Telo piše pesmu (tekst). Pesa uobličava telo. Pesnik je pesma.

PESME – SIGNALI

Na zatvorenoj plohi (konačan svemir), koju je pesnik gusto izatkao pisačom mašinom i umnožio, lebde pesme-signali. Slova, razmravljeni znaci, bele okrugle tačke-planete, skupljaju se i rasipaju na nevelikom pravougaonom prostoru. U knjizi, siguran sam, njihova značenjska energija smanjiće se, biće umrtvljena. Na zidu, ogromnom, otvorenom, ove pesme-signali zračiće punom silinom.

PREDMETI

To očigledno nisu pesme o predmetima, već slike-predmeti čiji nas vizuelni jezik ne opterećuje već razoružava. Ali, neke od njih okružene su jezikom, rečima drugog (tuđeg) jezika koji se opet oblikuje u sliku. Ako su predmeti u slici konkretni, sama slika sastavljena do reči, koje tek treba dešifrovati, približava se apstraktnim oblicima univerzalnog, kosmičkog značenja.

Konkretan predmet i njegova kosmička slika. Nismo li tu na putu ka biti signalizma?

POEZIJA NAUČNE FANTASTIKE

Naučno-fantastična literatura odavno je stekla popularnost i visoke tiraže, ali naklonost kritičara i teoretičara stekla je tek od skora. Ona je dugo bila pastorka "prave literature" pod stalnom sumnjom da je na ivici šunda. Pisci kao što su Orvel, Simak, Stardžen, Klark, Bredberi i Lem, učinili su da kritika sa mnogo više poverenja i pažnje gleda na sajans fikšn.

Što se tiče poezije tog žanra, ona nema tako veliki broj ni pristalica, ni ljubitelja, čak bih rekao da ih ima manje. Otkud taj paradoks? Ovde ću se ograničiti isključivo na naše prilike. U trenutku kada se ovakva poezija pojavila kod nas, u okviru stvaralačkog pokreta signalizam, ona je delovala avangardno, pa samim tim, u jednoj tradicionalističkoj književnoj atmosferi znatno je suzila (ograničila) broj mogućih konzumenata. Svoju svežinu i prodornost sajans-fikšn poezija, koja je pre dvadesetak godina ušla u okvire nešto šire definisane scijentističke poezije, zadržala je do danas. Istovremeno, otpali su mnogi razlozi njenog neprihvatanja, ili čak oštrog suprotstavljanja i osude. Ovakva pesnička vrsta zauzela je svoje mesto u književnoj istoriji, ali će tek dublja istraživanja ovog sada dosta zatamnjenog perioda naše literature dati, možda prave odgovore na mnoga nejasna pitanja.

ESTETSKA PROVOKACIJA

Svaki pokušaj prodora izvan vidljivog polja onoga što možemo, već sada, označiti kao klasična literatura, neotradicionalisti će svesti na estetsku provokaciju koja po njima nije "svrhovita" i ponajčešće se "iscrpljuje u sebi samoj".

FLUKTUIRAJUĆA KOMUNIKATIBILNOST

Ne može se govoriti o ograničenom broju konzumenata mejl-arta, odnosno ne možemo ovu umetnost svoditi na dopisivanje, korespondenciju koja obuhvata samo jednog pošiljaoca i jednog primaoca. Osnovna intencija ove nove umetničke prakse je otvorena, isprepletana i fluktuirajuća komunikabilnost, čija često, samo polazna tačka može da bude odnos između dve svesti, dve jednake s podjednakom ulogom pošiljaoca i primaoca, znači u jednom feed-back sistemu, koji upravo svoj pravi oblik mejl-art egzistencije stiče deintimizacijom, izlaženjem iz tamnice jednog jedinog kanala u svet, proširujući krug recipijenata svim raspoloživim sredstvima a posebno izložbama, knjigama, časopisima, katalozima, specijalnim poštanskim kartama, itd.

ČIN KOMUNICIRANJA

Pošto je mejl-art komunikaciona umetnost, sam čin komuniciranja transformiše se u neku vrstu estetskog procesa, odnosno "komunikacija postaje sadržina izlaganja" a da nije uslovljena posebnim umetničkim, to jest, estetskim oblikovanjem.

PESNIČKE FORMULE

Stvarati takve pesničke formule pomoću kojih se dodiruje sama suština stvari, oslobađa sva mnogoznačnost i razarajuća imaginativnost tek utemeljene produkcije "bitka u igri".