

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ – СИГНАЛИСТИЧКО ВИЂЕЊЕ КОСМОСА

Сигнализам је, заједно са неосигнализмом, аутохтони, иновативни, експе-риментални, неоавангардни, књижевно-уметнички, културно стваралачки и мултимедијални и критичко-уметнички покрет, међународних, планетарних димензија и обухвата, који је основао и утемељио родоначелник Мирољуб То-доровић. Критичком и, донекле ексцесном индивидуалном уметничком прак-сом сигнализам/неосигнализам настоји да револуционише стваралаштво не само у књижевности, већ много шире: у уметности и њеној теорији уопште, сликарству, музици, театру, филму и сл. То превратничко, у неким видовима радикално, револуционисање се испољава, поред осталог, сцијентистички, у креативној технологији визуелно-оптичких истраживања, у кибернетској, ки-нетичкој и компјутерској (код најмлађих, донекле у ласерској) уметности, у мултимедијалним, воковизуелним летристичким испитивањима, кроз конкрет-ну и визуелну поезију, *pattein* текст и сл, те новим стремљењима, неодадаистич-ком у *pop-artu* и репу, хепенингу и флуксусу, више израженим у колокотризму.

Један од подужих уводно приказивачких текстова о космичкој поезији и по-етици Мирољуба Тодоровића, објавио је М. С. Димитријевић у рубрици *Мало поезије* додајући му скоро десетак песама и мало неуобичајени попис ли-тературе.⁵²⁹ За мото је одабрао стихове о страху, нади и *вишезначности крика* који су донекле у знаку мунковско-експресионистичке поетике *крика*, а мање васионско-планетарне поезије Тодоровића. Знатан део овог текста ослања се на монографске студије Миливоја Павловића, врсног познаваоца основа сигнали-стичке поетике и жанровских облика ове многогорсне неоавангардне поезије.

У уводном приступу Тодоровићу астроном Димитријевић указује да ње-гова збирка *Планета* из давне 1965. представља један од најважнијих иступа и креативних искорака српске неоавангарде у времену када су српски модер-нисти успешније преовладавали на књижевно-поетској сцени. И ту се позива на Миливоја Павловића који пише да та књига означава *официјелни почетак сигнализма*; а онда помиње три манифеста *песничке науке*, укључујући и онај из 1969. објављује сцијентистичку *сигналистичку фазу*, што је Димитријевић, са недовољно разлога, „уденуо“ и у наслов.

И даље, Милан, следећи М. Павловића, инсистира на тој сцијентистичкој

529 М. С. Димитријевић, *Космичко-сцијентистичка поетика Мирољуба Тодоровића*, „Васиона“, 2004, ЛП, 2, стр. 91-94.

песничкој подврсти у сигнализму, која изражава самосвојна ментална стања, духовна искуства и сазнања. Ту следи подужи цитат о примени научног метода залажења у магновена, непозната и неухватљива стања свести, откривајући да безмало сваки појединац „на различите начине доживљава оно што се може именовати као промењено или чак халуцинантно стање духа“.

Ослањајући се на Тодоровићев став да је сцијентистичка фаза изузетно значајна за сигнализам, Димитријевић прихвата гледиште да сви поетски и други ликовно-визуелни облици, што ће се с временом развијати, „имају своје корење у њој“. Полазећи од тога, у наставку набраја најбитније Тодоровићеве књиге сцијентистичке поезије, пре свих *Планету*, из које је углавном и одабрао све песме, а затим *Путовање у Звездалију* и *Textum*, апострофирајући њихове космичко-поетске наслове, посебно из ове треће.⁵³⁰ Рад на поменутих књигама догађао се у периоду освајања космоса (Гагаринов лет у васиону и човеково искрцавање на Месец), у раздобљу када се чинило да ће, захваљујући великим продорима модерне науке, започети остваривање никада досађаног сна многих песника и маштара о *мноштву насељених светова*... И ту Димитријевић помиње рађање совјетске космичке поезије, о којој је у *Васиони* писао непуну годину дана раније, поводом Леонида Мартинова,⁵³¹ показујући шта се догађало на нашим просторима. Наиме, прожимање научно-сазнајних и цивилизацијских домашаја, са поетско-имагинативним, фантастичним и бајковитим, изнедрило је Тодоровићеву сцијентистичку поезију.

Песма *Гравитација* послужила му је да покаже како астро-песник и родоначелник сигнализма, спретно користи и повезује привлачну силу међу небеским телима, гравитацију или Љубав, ради дочаравања троугла узајамно сразмерне привлачности планете, Сунца и комете. И ту се поново позива на М. Павловића који показује: да научни дискурс у поетској улози има креативну функцију, *губи своју једнозначност и постаје полисемантичан*.

Тодоровићев сцијентистички прилаз, по Милановом мишљењу, убедљиво разоткривају његови *Задаци*, у којима се уметнички одважно служи „језиком из збирки математичких задатака и проблема“, што је неуобичајено у поетском стваралаштву. При том наводи шта све овај сигналиста захтева од читалаца: *Конструирати реч моћнију од смрти: Доказати да истина и песма имају само једну заједничку тачку*... И то коментарише са становишта примењене математике, која се понајпре развила у области астрономије, потцртавајући да она са *заједничком тачком* може да симболизује вид истине као и лирско извориште и увир певања и мишљења, што се преламају у бићу песника сигнализма. Димитријевић се ту позива на оригинално гледиште: да у уметности нема истине до личне истине, релативизирајући подоста тога из домена сигналистичке поетике и уметничке праксе.

У завршном делу ових назнака у појединим аспектима сцијентистичке поетике Димитријевић укратко скицира најосновније биографске податке о Тодоровићевом рођењу (1940), школовању и објављеним књигама до почетних година новог миленијума, обелодањујући врло важну међународну, европску

530 То су: *Општи опис Звездалије*, *Химна Звездарева*, *Светлост се у атоме настанује*.

531 *Васиона*, 2003, LI, 5, стр. 158.

и светску афирмацију Тодоровића, која предњачи у односу на многе друге. После више стотина прилога у свакодневним иностраним публикацијама он је суделовао на многобројним изложбама визуелне и других врста невербалне поезије, концептуалне и мејл-арт активности и другим видовима и облицима стваралаштва у европској неоавангардној и трансавангардној уметности.