

ГОВОРНИ И ПОЕТСКИ ШАТРО-МОДЕЛ

Шатровачка поезија Мирољуба Тодоровића је посебан, нов сектор сигналистичке вербалне експериментације и активе. Она се стваралачки природно и осмишљено надовезује на моделе феноменолошке и стохастичке версификације, потврђујући развојно и право/могућност коезистентности принципа/видова отворене линеарне комуникације у оквиру њиховог жанровског и моделативног простора. Арго-шатро лингвистички материјал и образац, делимично примењен у књизи *Куберна* (1970), а комплетније у збиркама песама *Гејак гланца гуљарке* (1974, 1983), *Телезур за тракање* (1977), *Чорба од мозга* (1982) и *Штеп за шуминдере* (1984), такође је (својеврсна) чињеничност и форма разбијања и замењивања лингвистичке логике и обличког построја стандардног, конвенционалног језика. Сам М. Тодоровић (у краћем чланку "О шатровачком говору" у збирци *Гејак гланца гуљарке*) сагледава пројекат "у оквирима сигналистичког програма о глобалном револуционисању поезија и језика". У ствари — "истражујући шатровачки и уводећи га у поезију, сигнализам проширује поље дејства литературе, испунивши истовремено једну од својих основних намера — *деструктирање* традиционалног и стандардног песничког идиома".

Међутим, и поред овакве програмске карактеризације појавности и чина, Тодоровићева поезија шатро-жанра, рекао бих, потенцирано не промовише постојак усмрћења језика-система на коме се заснива и остварује текућа, општа књижевност. Писац у ствари само инвентивно укључује и творацки искушава у својим стиховима још један, корисно расположив знаковни хабитус, којим се, очигледно, освајају и нови простори стила и уметничке експресије. Тај постулат јесте такође "аграматичан", антинормативан или неконвенционалан, али у ограниченом опсегу. И као "такав", пак, и управо као такав, иновантно и изненађујуће изазован и способан, он је, тајном речи и метатезом њихових значења, мобилно остварио експресивне квалитете Тодоровићевог песништва. "Нема поезије која не би била промишљање језика и на сваком кораку измишљање тог језика изнова" (Арагон).

* * *

Језик постаје и *немушт* у смислу свесног и вољног (у ствари — принудног) ограничавања властитог бивства у функцији, ограничавања употребе у односу на потенцијално шире отворени простор његовог егзистентног дешавања. Но, ово се не врши у виду укидања, већ у виду преображавања стандардне структуре и комуникације. Појавни исход и облик процеса је стварање "језика" у језику (не система у систему) уз коришћење постојећих општих законитости и реалности "супстрата". Дефекто. мешовита, двојна лингвистичка формација овог типа, уз ограниченост алтерната, јавља се као измењен лик основног језика.

Тако се говор приклони и *тајни*, као отклону од опасности коју може нанети својим консументима, онима који су у његовом азилу. Представници поробље-

ног народа у односу на освајача, најамници у односу на послодавце, подчињени грађани у односу на режим, деликвенти у односу на извршиоце закона... заклањају се, заштићују грађењем и употребом посебног говора/језика за међусобно споразумевање. Групе васпитаника и уопште младих људи, незадовољне својим статусом, њим се пркосно и иронично опирају нормама "дозвољене" слободe/неслободe. Еснафске корпорације, или стручни тимови, или привредни кругови или дипломатски канали својим језичким кодом заштићују властите или друштвене интересе, или — ауторитативност сопства. "Затварање", отуђење постојећег дијалекта или стандарда првенствено у форми грађења и ангажовања слоја друге/другчије лексике и/или на нивоу измене постојећих значења речи, психоллингвистички феномен дубоке дијакхроније, у важењу је и новог "отварања" примарне језичке констелације — за испуњавање и посебног задатка. Уклопљени оперативно посредовањем процедура разграђивања и синтезе, конфронтације и компромиса, материјал стандарда и "новокомпонованог" слоја улазе, отуд, ипак, у хибридан брак.

Именован, у обухвату парцијалних финкција-облика или у третману и опису феномена *in toto*, као *sermo specialis*, аргo/жаргон, *argoticus sermo*, глоса арготика, *Sondersprache*, ротвелш, линго, кант, сленг..., или у нас као гегавачки, слепачки, дунђерски говор (код Вука), или просјачки, говор лопова, шатровачки, фрајерски, жаргон младих (Д. Андрић), па и мутавски, длакарски (Ж. Петковић) сл., уз општије ознаке *немушки говор* или *тајни говор* овај облик комуникације, међутим, и превазилази свој примарни узус. У Вуковом *Рјечнику* (1818)¹ објашњен је као говорење учесника "кашто између себе да их други људи не могу разумјети", а слично и у Симеоновом *Енциклопедијском рјечнику лингвистичких назива* (1969) — аргo или шатровачки "се разликује од опћега разговорног језика по томе што садржава особите ријечи и изразе, разумљиве само онима који припадају дотичној скупини", тј. јесте говор представника појединих социјалних или професионалних група/средина (школе, касарне, интерната, фабрике, затвора, удружења и сл.) "који је за друге неразумљив".

Овај социјални дијалекат и субстандард се, пак, нуди и као опонент стандардном језику са извученим предзнаком и петрифицирног, строго нормираног, дугом употребом истрошеног система знакова, из осећања спонтане потребе његових корисника да се индивидуално а маштозитије, сасвим стваралачки, учествује у дограђивању и освежавању његовог организма увођењем изузетнијих лексичких ликова и иноватнијих семантичких вредноста. Кратко — *sermo specialis* почео је настајати и из спонтане "тежње за сликовитошћу и живошћу изрза" (Рикард Симеон), с ослонцем на нов сензибилитет и ум његових савремених корисника. Ово, наравно, не пориче и моменат наглашенијег изражавања индивидуалног индентитета носилаца тог говора, а, унеколико, ни аспект моде. Сам Тодоровић на овој основи наводи мишљење Ота Јесперсена о сленгу као "'форми говора која је потекла управо из жеље да се у језику ослободимо општих места" и о самим подстицајима за његово стварање који "долазе из извесног соећања интелектуалне супериорности", уз излагање и властитог утиска о новим речима и исказима овог порекла и образовања који могу "заголицати машту и својом новином задовољити нашу жељу за нечим забавнијим или бар угоднијим". *Sermo specialis*, другим речима, моменат *тајности* замењује квалитетом естетске афективности, а и на одвећ инвентиван начин, па тако "на парче" постаје податан не само густом језику обичне комуникације и уметничке наративне прозе већ, оптимално, и поетским текстовима "стварносне" и херметичке заснованости и експресије.

1. В. Карацић наводи, између осталих примера забележених у Вуковару, и: *прошлица* (киша, вода, снег), *јџрба* (трава), *паља* (хлеб), *готвица* (ракија), *ванта* (глава), *зраквица* (око), *гљавица* (нога), *леват* (човек), *леватка* (жена), *клиндов* (син), *клиндовка* (кћи), *кевац* (отац), *кева* (мати), па: *пљнчитти* (плакати), *џтивно рџдати* (молити) и сл.

Данас тајни говор, дакле, није само арогантан и вулгаран "говор друштвеног талоба", криминалаца, "мангула" (ту његову употребну страну О. Јесперсен покрива термином "агро"); јасно је присутан и "арго" културних слојева друштва: арго уметника, учењака, студената" (Р. Симеон), који дански лингвист диференцира називом "сленг". Али сталним приближавањем и укрштањем та два процеса и ентитета на главним нивоима грађења долази се до јединствене платформе двеју варијаната. У лингвистичкој и поетолошкој литератури, отуд, како запажа и М. Тодоровић, тај комплекс се подводи под један термин, а претежније је постало име арго/жаргон, очигледно, и из чињенице што је дотични појав карактеристичнији управо у разговорном језику. У сигналистичкој поетици, на тај начин, ангажован је јединствен назив шатро-говор (шатровачка поезија) као сектор жаргона.

Од Карацићења инструктивног маркирања, глобалнијег описивања ове појавности и делимичног илустровања у *Српском рјечнику* из 1818 (у јединици "Гетавачки"), преко расправе Ватрослава Јагића "О немуштим језицима у словенских народа" из 1895, до "Двосмерног речника српског жаргона" Драгослава Андрића (Београд, 1976), одн. до вокабулара Томислава Сабљака "Шатра, рјечник шатровачког говора" (Загреб, 1981) — овај феномен у оквиру српскохрватског језика је већ прилично презентован: лексички шире доказан, етимолошко-деривацијски и психолингвистички у потребној мери осветљен (С. Поповић, 1912, М. Молнар, 1912, Ж. Петковић, 1928, Н. Шахиновић, 1932, В. Водинелић, 1952, С. Лепојевић, 1952, Р. Ухлика, 1954, Ђ. Тешић, 1954, Д. Ђорђевић, 1960, И. Симић, 1969, па М. Тодоровић, Ж. Живковић, М. Илић и др.). На нивоу урбаног, цивилизацијског, а и културно-географског одређења српскохрватског језика већ су, на пример, донекле диференцирано обликоване (и овлашнице описане) паралигме сарајевског, загребачког, новосадског и београдског арга, али им границе нису оштре, принципи позајмљивања и грађења дивергентни. Тодоровићева поезија, ипак, непосредно ексерцира из фонда београдске варијанте или на њеној основи обликује. Процеси, начини и ефекти продора шатро-модела преко разговорног језика, чији су својевидан "конститутивни" део, у белетристички текст, тј. случајеви његове уметничке, експресивне употребе посебно у аспекту сигналистичких књига поезије Мирољуба Тодоровића, ипак још нису теоретско-књижевно довољно осветљени.

* * *

Шта је и где је шатровачка поезија Мирољуба Тодоровића?

"Шатро-идеја" и "шатро-израз" у поетским истраживањима и огледима Мирољуба Тодоровића промишљају се и настају 70-их година и најпре се као новина оглашавају управо у збирци стохистичке /алеаторне, па сијентистичке и статистичке прозоције КУБЕРНО (1970), у оквиру циклуса "Рецепт за запаљење јетре", а у свега три егземплара. Наговештени стиховни образади, чак жанр, коме ће аутор временом посветити изузетнију пажњу, уз постизање и доказивање резултата, и промовише се темељно у, већ наведеним, збиркама песама *Гејак гланца гуљарке*, *Телезур за тракање*, *Чорба од мозга*, па и у комбинованој, проно-стиховној књизи полемичке експресије *Штеп за шуминдере* (1984).

Почетак врсте у *Киберну* (њена ће поменути Живан Живковић у раду "Шатровачка поезија Мирољуба Тодоровића", 1985, у контексту "двосмисленог и симболичког језика шатроваца", управо у вези са формулисањем А. Флакера о њему, који је "конкретан, без оптерећења и метафоричких наслага") пружа, пак, увид у не само још непревазиђену емпирију језика који је дотад коришћен већ и у проблем односа и ефекта речничког и семантичког слоја стандарда и арготске творевине у наредним књигама ове знаковности. Шатровачки елементи су обилатије пласирани у песми "Још увек бодем своју гузну дашу" (даша, сека, лаура, дрот, леш, пацов, петелан, ђорђија, швајсапарат...), мање их има у целини ("Флондра ко професорка" ("... то је било филлозовање с јажима / и овећим шевачком шифра флондра ко професорка / по уплаћеној кауцији без кохових бацила / јефтино и још мирише") или нису податнији непосреднијој рецепцији, посебно

на плану промене значења речи стандарда (Кад и ко врши транспозицију — шатровац или песник?). Песма "Кад будем био енглески фудбалски репрезентативац", трећи текст у циклусу, са сасвим ослобођеним речима и својом беседом и не покрива појмовни језик арготске сгварности, остаје у сфери стохастичке или сличне семантике и реторике:

...опростите што морам
 овако да вам пишем постаћу црвени
 коњ у златној пепељари не треба
 ми кутија аспирина не искључујте ми
 струју ја знам за та вилинска
 друштва у љубичастим корсетима
 само још увек не уем да одсањам
 девет хиљада пчела на цвету
 маслачка

Али, ове песме циклуса "Рецепт за запаљење јетре" у књизи *Киберно*, због општијих тематских и изражајних обележја, и треба сагледавати у оквиру свеукупне шатровачке Тодоровићеве поезије. (Оне су касније и укључене у скуп таквих текстова у збирци *Чорба од мозга*, 1982).

* — * — *

Шатровачка поезија Мирољуба Тодоровића у својој главнини, у осталим збиркама, већ је сасвим афирмисала тематско-мотивски регистар и своју стилистичко-изражајну фактуру.

Мозаичка садржинска подлога шатровачке поетске констелације је детерминисана, референцијална. Чиме и у чему?

Уочљива је најпре сагласност и интенција шатроа са предметом и дискурсом песама, које су *побуњена немушност*. Ова прозодија, судећи и по степену лагровања специјалних појмова и фрагмената изломљених слика, превасходно има посла са стварима и појавама које припадају тамној страни социјалне збиљности и клиничкој оптици моралне малигности. Свест са дна загађеног живљења и/или из сфере изразите деликвенције (проститутке, хомосексуалци, лопови, цепароши, алкохоличари, дрогераша, развратници, силеџије, кратко — олош) у оклопу мафијашки "усвојеног" амбијента бављења (душевна пустош, затвори, судови, милицијске станице, поткровља, подземља, профана улица...) открива ту отуђеност, страст и идеологију демона. Тодоровићева поезија тај свет и простор "пресно" обележава и морално секцира пре него што установи комуникацију с односима: свет — ја, простор — време или добро — зло у метафизичком важењу:

фамозан је факин
 флегма ко француз
 фолира фењере
 фаличне филексире

фишбајн фрајере
 фркне флондру
 фуксу филцује
 у фртурми фети

фаћка фергајне
 фирује федерима

фатум за фуњаре
 фирера фазонира

(Фатум за фуњаре, у зб. *Чорба од мозга*)

Преко страница књиге *Гејак гланца гуљарке* — писао је Стеван Раичковић "дефиљује један недефинисани, мангупски свет, са својим наравима, језиком и схватањима. Назиру се скице и портрети младића и девојака, као и низ карактеристичних ситуација са наших улица", а други рецензент (*Дуга*, 25. I. 1975) је и

сликовитији: "СТИЦАЊЕ НОВЦА, ТРКА ЗА ЖЕНАМА, НИПОДАШТАВАЊЕ СВЕГ, СТАЛНА И НАПЕТА БЕЖАНИЈА ИСПРЕД МИЛИЦИЈЕ, ГЛУВАРЕЊЕ КОД 'КЛУСИНЕ' (КОД 'КОЊА' НА ТРГУ РЕПУБЛИКЕ) ИЛИ КОД 'КУРЈАКА' (КОД ВУКОВОГ СПОМЕНИКА) ГЛАВНА ЈЕ ПРЕОКУПАЦИЈА ЈУНАКА КЊИГЕ *Гејак гланца гуљарке*". Наравно, и јунака осталих збирки песама М. Тодоровића овога жанра.

На екрану *телезура* овог поетског шатро-модела, истину, развијају се повести и судбине "брачног" и избаченог човека. Проваљен, сручен гнев, обест, злочин, отров и гној нашег болесног свакодневља, на начин који је описивао и оцењивао своју стварност старији, преземни, арогантни, секташки европски арготски језик, тј. не онај првобитни, средњовековни "скривени језик катедрала", божанске вештине и уметности (L' art got арго), касније облик општења "прокажених" и "неслободних", на који је управо поводом Тодоровићеве збирке песама указао песник и есејист Љубиша Јошић (*Књижевна реч*, 78, 1977) консултујући текстове Повела, Бержијеа и Фулканелија: „L' art got — арго била је уметност Светлости и Духа“.

Као пак уметност Таме и Духа, шатровачка поезија М. Тодоровића "јунаке" и предмете својих повести (и *премијере* и *јајаре*) — исцрпљује довољно, а не за некакав *звинт* или површан (црни) хумор. Резови су дубљи, а врше се уз саслушавање и супротних аргумената и скривених објашњења "лирских" субјеката који, према изложеним подацима њиховог општег понашања на *телезуру* песме, нису ни *папири* ни *цибери*. Напротив, они су изразито *неготивни*, зли или и перфидни, увек с *лиром* на *лабрњама*, с новом фрајерском и гелиптерском идејом за превару и недело, а без икаквог *каргона* од последица и казне: "наравно нисам гејак / за тако бледе фолове...", "ал ждракам ситуацију / плетем своју игру...", "марнем једног по њупавцима / покварим му алабастер" (*Гејак гланца гуљарке*).

Песник *мисири* и по унутрашњим, менталним, чак и параноидним, *ардијама* и слојевима и управо тиме, уз селективно запажање и распоређивање психичких и моралних црта, прави портрете субјеката поетског монопола и дијалога с довољном живошћу. Накналним навраћањем на исте личности-деликвенте, уз допуштање да обилато и слободно *одвајају жваку*, аутор ових шттива увек *удара чешаљ*, што је важно и за дограђивање контекста лика, ситуације и слике. И, Тодоровић ту има *цветања*. *Амбалажа*, *перје* песме као целине и циклусе као блока се тако приемрено остварује и испољава. *Ноај* самилости за преступнике које песник тако упорно опсервира и испитује не *мардељајући* правилима "финог" опхођења. Он је јасно опредељен за дељење *аплауза*, чак — *мандрака*. На многим страницама ових књига су чак само песме које одређују шта је шта за кога и где. Понекад се мешају оптика и језик песника и "наратора":

чакија за чешатора
шиљак за чупавца

*

сошка за ступове
стренциер у саобраћајки

*

пиксла за пинкароша
фијока за филоксеру

*

не гафирај се
глупим гвинтовима

*

аплауз за абиба
халисање за хаџију

*

балвани за буздована
фуга за фектароша...

(Из збирки *Телезур за тракање, Гејак гланца гуљарке и Чорба од мозга*). Ту, другде више, субјекти песама, откривени оштро из позиције посматрача, привидно, у ствари лажно, могу оставити утисак идентификације језика сопства с језиком аутора песама, чиме се фактички морални негативитет у лицу починиоца не само наглашава него доводи до огледала апсурда.

Ван ових и оваквих серија међусобно а циклично повезаних структура стабилне шифре, које често обухвата и сплет примерених метафора, целовитије развијене песме дају аутору *свето писмо* да *редује* о својим ликовима у деформитету и кохерентније, што води и пунијој форми на степену аутопортрета:

док цинкери тастирају
док барони блефирају
пањари док шљакају
штрихерице тракају
рум у рупи ширишем
богољуба обришем
пашем пушке неслане
ногаре завеслане.

(Пасем пушке неслане, у зб. *Телезур...*)

Тодоровић при представљању ликова-актера својих песама *не просипа сирће*; прецизно је тачан. Он је и отворено критичан у целини моралне и социјалне маркиције на општем простору овог свог дела.

А, у својој бити — писао је Веселин Илић — и сам аргумент/шатро је критички артикулисан према реалитету: "Жаргон... исказује незадовољство постојећом социјалном збиљом и своје немирење с њеним конвенционалним институцијама, вредностима, моралом..." На основу тих обележја чак поезија (и поетика) М. Тодоровића се карактерише и "као својеверсна социјална контрапоезија која настоји да сруши и негира постојеће и до сада владајуће поетичке и естетичке системе". У којој мери и под којим акцентом — рекли смо. Кад би, пак, ироничан однос аутора према иницираној предметности моралне загађеност и била сведена на (само) хуморни изражајни план, како то на пример налази Љиљана Шоп ("М. Тодоровић даје оригиналан допринос нашој социјалној и хумористичкој лирици"), то би значило да у језику ове поезије речи нису довољно ослобођене, или да нису успоставиле храбрију сагласност са властитим референтима. Песник, подједнако у сфери идеја и сфери језика, не патролира безазлено пред одређеним мочварима аморала и запуштеним контејнерима социјалног смећа. У понеким куплетима стихова, одиста, заузимају места и поједини "шалоозбиљни токови", али су и они — како запажа и Ж. Живковић — у садејству "са убојитошћу шатровачке речи". С друге стране, тек попут употребе жаргона у устима жаргонаца, овај говор захвата и комичне сцене живљења и дешавања, кад се смех трансформише у подсмех, кад шатро пробија за оцрт комичне ситуације, чак за ведро другарско, међусобно зачикавање. Елементи тога у говору ћака и студената такође ће се наћи у песмама М. Тодоровића.

Тај у основи критички наоружани језик, потом маркирањем и низа пропратних стања и изазова обеспомоћеног урбаног свакодневља са кризама распућеног и отуђеног човека/друштва у њему (у збирци "Штеп за шуминдере", 1984) — уверљиво ће искушати своје могућности и у пределима оштре полемичке експресије храњење непримереностима или аномалијама из сфере културно-уметничког институционализма и моралних позиција књижевних посленика — дисидената сигнализма као покрета или његових априорних, еснафски одредљивих конкурената. Успелен ту подједнако и на плану прозног (поред стихованог) грађења текстова, шатро-говорни изражај је заменио стандардно шифровани језик књижевне критике/полемике духовитим и свежим решењима, с ослонцем на полазну идеју. "У овом ћитапу набошћете (се) на фрцангле, дупле пегле, ватровања, макс-машоле, цепања књижевних, уметничких и бирократских шминкера, воњифера, штампачера и осталих дибделија" — мото је и самосвест књиге, с општим

ставкама пишчеве критичке намере, а адресати (Вујица Решин Туџић, Жарко Рошуљ, Славко Магковић, Владан Радовановић, Бранко Чегец, Франци Загоричник и други, као и Музеј савремене уметности у Београду у својству организатора Изложбе "Вербо-воко-визуелно у Југославији 1950 — 1980"), су појединачно "портретирани".

И сектор прозних текстова, настао у вези са вођеним расправама теоретско-књижевне и организационе природе у листу "Око" и око њих, штепован је уметањем поетских пасажа, разуме се — машином шатро-марке, али су у овој књизи сашивене и посебне стиховане "лирске" целине (под заједничким именом "Навална петорка веће/оваца"), оштро засечених шлицева и деколта, од опорог материјала. У сатиричним стиховима, дискусија, наравно, не може бити примерна, дикција неизнервирана, узвратни напади неутрализовани; не може монолог остати несводљив и на карикатуралан кроки-поступак (У поднаслову ове Тодоровићеве књиге је исказ "Ко им штрика црева"). Али, има и неке мере, јер је реч — како запажа њен рецензент Живан С. Живковић — "о полемичару који не 'злоупотребљава цитате' својих опонената и који има слуха и за *alteri pars*, пошто верује више у стваралаштво него у тренутне поене вербалних дуела".

У духовитом и симпатичном приказу књиге *Штеп за шуминдере*, Милован Витезовић ("Јез", бр. 2401, 19.VII '85), спор Мирољуба Тодоровића са "дисидентима", сад критичарима сигнализма (Туџић, Рошуљ...), и са челником сродне, словеначке школе конкретне поезије Францијем Загоричником схвата "као велику породичну полемику" и галаму уз "сметњу на унутрашњим везама", при чему "ко ће коме сигнал више" остаје отворено питање, али сами Тодоровићев и написи и песме у књизи *Штеп за шуминдере* (где се први пут и разоткрива развојетно природа једног дугопостојећег спора и раскола у покрету) су, очигледно, одвећ дефицисани, те у том смислу и без наде. И упркос овоме, Витезовић верује да ће из тога "ко ће коме сигнал" ипак добити сигнализам, а полемика, која је, ето, "постала још један вид његовог изражавања, учинила га је још живљим..., невероватно духовитим". Нешто друкчије, у приказу Благоја Глозића "Више од пародије" (Народне новине, бр. 6465, 17—18. 3.'84) уочена је аргументованост Тодоровићевих штива књиге *Штеп за шуминдере...*, оправданост гнева "против подметања... и злоупотребе институција, али и то да је овај рукопис "више од пародије", а уз одликовање самим "шатровачким изразом, занимљивом лексиком, каламбурима" и другим цртама текстуалног обликовања. Слично овоме, пак, краћа белешка М.П. "Жаргон у полемици" (Просветни преглед, 7.VI'85) истиче употребу "шатровачког жаргона" у овој књизи (који је "иначе познат по својој вршавости, двосмислености, понекад саркастичности, увек пун хумора", али посебно — моменат увођења поезије у полемику "опет уз помоћ шатровачког језика", карикатуралне поставке и визуелних експоната "за директне двобоје" с писцима и теоретичарима с оне стране рампе дискусије.

Правећи, овако, намерно и малу панораму првих одзива и прихватања истина и особина Тодоровићеве књиге *Штеп за шуминдере*, ја хоћу да истакнем ту уметничку употребу шатровачког жаргона у другој зони сликања, где иронија (трње језика за порицање бесмисла) у својој банци импулса верификује садашњост једног модела, а већ се као полемичан, он ни за длаку не одриче права интервенција и дужности противудара ("утук на утук"), сасвим добро држећи идеју, лексику, семе и ритмички рељеф песме овог типа. "Јавио се и Туца" са "аванпизмом" (: аван-гарда), па ће Тодоровић Вујици Туџићу говорити:

дуго те кужим
кувар ти крезав
да није загорела
ресинтеза

све ми то личи
на рад на сиц
док један сови
други грци

.....

Улажењем у диспут о теоретским суштинама и оријентацијама авангардне праксе, дужа полемичка песма "посвећена" Францију Загорчнику, Тодоровић, такође вешто за ову прилику и дикшију, везује и користи елементе и дух шатровачког проседеа и ефектне комбинације обрта и смисла верса:

одасвуд нас бричи
"авангардни" мраз
развалио њокалицу
неуро-артист Фра.З.

ћалапрда ко зунзара
ватрира се и турпише
барлија на шкрге дише
дрнда, мрви и њуџори
као да му флонца гори...

Не могу рећи да је оно што даље песник говори (не о "брљосу конкретизма", већ о другим стварима) баш сасвим учтиво, али је и сам антипапа опасно "конкретистички" чешљао језик на Тодоровићевом делу и лику. Но, сâм поетски шатро-модел, који није одолео шарму своје лукавости, и у контакту са овим тврдим тематским материјалом, остао је непогођен и необманут.

* * *

Шатровачка поезија Мирољуба Тодоровића у књигама *Kyberno*, *Телезур за тракање*, *Гејак гланца гуљарке*, *Чорба од мозга* и *Штеп за шуминдере* (Ко им штрика црева), опирајући се директној естетици, а без резерве према наглашенијој ексклузивности, сасвим добро се сналази у простору дискурзивности и исказа, стицању вишезначних ефеката речи, па обезбеђивању фонично-ритмичне вредноте. Може се рећи да управо "стилизација" на овим нивоима обавља и улогу својевидне "естетичке версификације".

Посебна страна ове поезије је, наравно, њено суштинско, функционално опремање језиком који је у игри, облик и степен његове ефикасности.

Увођење шатровачког жаргона у поетски организам води, природно, осетном отежавању његове комуникативности, посебно кад је и сам примарни текст, на нивоу стандарда (у феноменолошким и стохастичким остварењима М. Тодоровића) изразите разбијености и полисемантичке експресије, створене и на подлози асемантичких и алогичних састојака и састава, у оквиру изломљене слике и синтаксе стихованих целина. Стохастичка основа Тодоровићеве поезије на тај начин укључује се у шатро-образце или се они интегришу с искуством претходних реализација. Слој непознатих или мање познатих речи, претежно туђица и дијалектизама у примарном, изведеном или деформисаном лику (типа: *мардељ* — затвор, *фектарош* — беспосличар, *шуминдер* — "безвезњак"; *пула* — новчаник, *генга* — новац, *бутра* — жена, *гуљарка* — нога, шипела; *ћанисати* — разумети, *марисати* — тући, *поредивати* — говорити шатровачки, и сл.) у једној мери и на једној подлози смањују поље јасности песама и с претпоставком да смо се неких етимологија досетили (да, на пример *фектарош* стоји у вези с неком страном речју, *гуљарке* у вези с руским глаголом гуљат — "шетати", "ићи" и *генга* исто с денги — "паре", "новац", да *баштање* потиче од речи бастун — "штап", а *(по)редивати* од немачког глагола реден — "говорити") или да неке лексеме можемо разумети из контекста (*тракање* — гледање, из синтагме "телезур за тракање", а неке и сами знамо из шатровачког говора (*деген*, *хелиптер*, *табање*, *фолови*, *фазонери* и сл.) јер број оних других — није мали. Лексичке јединице овог порекла и типа у поезији М. Тодоровића, и с евентуалним мањим могућностима да им се значења знају или наслућују у контексту дискурса, ипак остају с предзнаком загонетности који приморавана на стална накнадна обраћања контексту као изворишту смисла, чиме се и он и интензивира у својој функцији.

Друга ситуација (осим службе карактерисања ликова и дочаравања атмосфере повести) је компензирање тако створене асемантичности и *звуконим* ефектима које те непознате речи изазивају у перцептивном апарату, новим сазвучјима њихових вокала и консонаната, када је речима у песми већ одузета директна значењска емисија. Шатровачка непозната реч као аутономик и аутосемантик у линеарности стиха послује као добар енергетик: сила фонике језика као материје стерилизоване од непосредног значења прави успешне учинке, равне таквим остварењима нелогоса а звучање и у претходним поетским жанровима прозодије М. Тодоровића. Са тог становишта посматрана — сонорност, фоника, се јавља као естетски можебитна компензација нултог саопштења, са својом улогом. За Велимира Хлебњикова — писао је О. Брик — свако звучање је испуњено смислом. Дакако, у шатровачкој поезији М. Тодоровића соноризација је обезбеђена и иначе, и не само (мада ређим) урадом рима. На разини алитерације, асонансе, параноизације и ономапојејског сликања, већ је констатован тај урадак, мала он није исход знаковитије акустике — Жарко Ђуровић у приказу збирке *Телузор за тракање* "Свијет огољеног доживљаја" (Рашка, 8, 1977) запажа, уз постојећи ритмички рељеф стихова, бележење података "у ланцу звучности — веома необично: *цврче вечерњи часовници* или: *горки сок од маслачка сврака крешталица*", тј. "оптицај" сугласника *ч* и *к*, а без икаквог даљег објашњења појавности, док Живан Живковић, у поменутом ралу, "експресивност песниковог говора" шире илуструје "звуконим понављањима" фоностилемом *г*:

гејак гланца гуљарке
због главобоље
пије гаравицу
генгом гађа гегавца...

(*Гејак гланца гуљарке*)

и спирантским *с, ш, ц*:

секе и синовике
сијају ногарице
пред стацином
* * * *
седам скупштина
за совисање
са секом...

(*Скрцајте сомове*),

па: "рум у рупи циришем (богољуба обришем) пасем пушке неслане /ногаре завеслане" (тј.: р-р-р, у-у-у, и-и-и, б-б-б, п-п-п...) и сл.

Овај тип, на темељу фоностилемске експресивне улоге пре свега лабијала, илустровао је и Јулијан Корнхаузер ("Стилистички приступ сигналистичкој поезији"; в. у књизи М. Шијаковића "Сигнализам у свету", Бгд, 1984) примерима: "биће ватре (барачит пред бајбоком) биритани у барачиту (с баштункама у шакама) (бацају вуну) (блиндери) (бунарције)... бришу (од бубња) од букагија..." из збирке "Гејак гланца гуљарке", а и експонатом из "Телузора за тракање": "давеж је дилкан (делирише дурми..." (тј. ангажманом прекидног, експлозивног консонанта *д*, уз пратеће вокалске паралелизме), мада такође без икаквог осветљавања роле и ефекта остварених акустичких вреднога гласова дисперсивне и високо тоналне природе.

При овом третману звучне супстанце треба имати у виду бар још две ствари: 1) Тодоровићево даље одржавање везе са принципима значења звука звучања у простору претходне његове фоничке поезије и 2) установљавање корелације са "удобним" стањем у колоквијалном жаргону, чијим се свим битним обележјима принципски приближава (Зачудност звучања на нивоу понављања истих гласова у блоковима стихова ту прати и атрактивност преоптерећених консонантских гру-

па, (тенсакре, с тежомкра, царскашвај...), како већ маркира и Драгослав Андрић у *Речнику жаргона (спортстњак — "спортски ауто")* и речи преоптерећених сугласницима (*виушнут — "побећи"*). Корнхаузер објашњава стихотворну функцију самих тих гласовних (звучних подударана на глобалном плану песме и певања: условно одсуство искључивање семантичког садржаја речи у чину чи тао-чевог пријема поетске слике и поруке као другобитне и трећбитне суштине, а бављење искључиво или претежно "инструментацијом унутар израза", о чему ми мислимо нешто друкчије (в. даље). На овај начин, мада је шатровачка поезија концептуална, делом се држи у третману асемантичке структуре фоничке изражајности.

* * *

Успешнији и узорнији поступак је пак свакако пренос и ангажовање немалог фонда речи и израза са метономијско-метафоричним изменама значења извршеним у апарату саме шатровачке семантичке радионице, при чему до изражаја долази ванредно инвентивно творачко језичко осећање протагониста жаргонске комуникације, уз инклинирање и живом ликовном равнању: *амбалажа* — одело, *баџач* — женске груди, *бунар* — цеп, *фењер* — пијанац, *гајба* — стан, *аплауз* — шамар, *рупа* — бар, кафана, *премијера* — личност у центру пажње, *хирилица* — прост (човек), *акуширање* — малтретирање, *цветање* — успех, *биритан* — милиционар, *дипломирати* — оженити се и сл. Тако и у оквиру синтагме: *свето писмо* — уверење, документ, препорука, *гонич ирваса* — склеротичар, *дисати фирнајз* — плашити се, *цепарење илицева* — проституција, *просути сирће* — погрешити, *ударити чешаљ* — стећи нешто, *одвојити жаваку* — причати, и др.

Ексерцирају се, дакле, и у песми адекватно користе речи и изрази са значењем стеченим претежно по принципу аналогije — извлачењем карактеристичне особине из комплекса предмета појма с којим се врши поређење — у обухвату облика, звука, боје, положаја, понашања, функције, значаја...: *фењер*: клаћење

"пијанац", *аплауз*: плесак "шамарање", *гаравица* — кафа, *дипломирати*: обавити важан посао "оженити се"... Ефектност се заснива на необичности, неочекиваности компарирања предмета (појаве са предметом) појавом.

Искоришћени су у Тодоровићевој шатровачкој поезији и остали типови шатро-грађења и шатро-употребе речи. Обмањује, на пример, довођење у вези речи *грана* и *граница* ("Отишао је преко гране" — "Пребегао је преко границе"). Успешни су облици саздани на темељу оптималне линијалне гласовне сличности бинарних лексичких јединица и коришћење дистинктивне улоге фонема у истом контексту, а за намерно замењивање појмова ознака (пелер — федер), па образовање на ономатопејској подлози (*чукарац* — сат).

Маркантан облик/начин стварања, извођење и употребе нових ликова речи у шатроу замењивањем двочланих назива (и сведених на сложенице) у структури одредбене синтагме једночланим творбеним обрасцем различите деривације (тип елипсе *Таш*, *Калиш*, или *Зелењак* м. "Зелени венац", *Петловац* м. "Петлово брдо" или *личњак* м. "лична карта", *брзак* м. "брзи воз", чак и духовитија формација *кнезмиш* м. "Кнез Милошева улица") налази успешну а пејоративну примену у скраћеници од имена и презимена предводника словеначке авангарде (конкретне) поезије, наглашеној и у спрегу риме: "аван" мраз (...) неуро артист *Фра.З* (Франци Загоричник). Скраћеница сложеници *Фра.З* намеће се више "случајних" значења: *фразер*), *фрас* ("критичар у фразу" и сл.). Тодоровић нуди и низ других својих ковицаца или трансформираних сема (*телезур* према "телевизор", употреба речи *ивајсапарат* и др.). Као творевине личног, ауторовог шастроирања, још без свога "века", оне су, у једном смислу, још у статусу "књишких" исказа, по пореклу извору, иначе, у Андрићевом Речнику неозначене. У сваком случају, Тодоровић је у овим књигама поезије жаргонист који се у једној мери претвара у жаргонолога.

У тајној, скривеној конверзацији паралелна ”техника“ шифрованог комуницирања, шематски дефинисана, развијена аутоматским премештањем слогова или гласова и уз уметање појединих сувишних гласовних група — варалица, шема ”козарац“, није испуштена. Тај облик метатезе и инфикса (Уп. *анаграме* од латинске именице *stella* = звезда: Талес, Тесла, ласте...). Тај облик преметања и уметања се наводи показује у Тодоровићевој поезији (у збиркама ”Гејак“, ”Чорба“) као још један чинилац отежавања поетске мисли и конверзације, њиховог даље херметизирања — наравно, за прву етапу пријема текста као псеудо-исказа, као кључ уз кључ; Живковић наводи: *херзи ами снума јалухфили* (од ”зихер има масну филијалу“), *гари вуло ко царскашвај кабан* (од ”рига лову ко швајцарска банка“), *не изна клеода од га лашна* (од ”не знаш одакле да га палиш“), и др.

На равни пак *семантичке* поезије, овакве скривалице пројецтирају принципно несемантичности. Оволико и Корнхаузер додирује присуство шифре козарац у Тодоровићевој шатровачкој поезији, а као у духу Арчибалдовога формулисања — ”песма мора бити, а не значити“.

Али шаблон козараца је ухватљив; он није облик неког озбиљнијег сакривања смисла монолога, не богзнакакав ”јатак“. Он је и у шатро-колоквијалности и у Тодоровићевој версификацији са осе енигматичности пребачен на осу игре и игривости, што је у бити песме као активности духа/маште која није превазишла Реч. Ж. Живковић у приказу збирке ”Гејак гланца гуљарке“ (Венац, бр. 3, 1984) овај ”кд игривости“ има у оцени антиканоничности прозодилске експресије. У ствари, рекла бисмо, шатровачка поезија у основи пројецтира танатичну симболичку тежњу — усмрћење, ништење отворене језичке јасности, али она не може и да не игра. Козарац је ту у двострукој конфузији и контроверзи.

* _ * _ *

Шатро-слој у Тодоровићевој поезији овог жанра није чињеничност и вредност сама по себи, мада аутор у поменутиим збиркама добро прелази пут од жаргонисте до жаргонолога. У сликању деликвентске психе и деликвентске стварности, или у спору са канонским у живљењу с поезијом — он врши само једну своју функцију, и ту је његова прва ефикасност. Други је моменат — начин и мера његовог интегрисања у опште сопство Тодоровићеве поезије, у њене структурне принуде и уметничке координате. Љубиша Јошић, у чланку ”Магија електронике“ (Књижевна реч, 78, 1977), пишући о Тодоровићевој мешовитој збирци *Телезур за тракање*, одвећ слободно, ”песнички“, налази у шатровачким песмама (у циклусу ”Целивају цепаницом“) певање ”унутрашњим компјутером“ песника, да би установио ”унутрашњу“ везу овог модела са машинским жанром (а једино тиме осветљава сам појав)². Постоје, пак, друге, *стварне* везе, а не ирационални аналогони.

Социјална предметност и мотивика шатровачке поезије М. Тодоровића, која је доминантна, проистиче из предметности и мотивике претходних поетских (вербалних) образаца овог аутора. Континуитет није прекинут на овој не периферној деоници стиха, али су тамо феномени и подаци друштвено-етичке генезе обухватнији, комплекснији на хоризонталној и вертикалној оси реалитета. Овде је пак визиura сужена, детерминирана на ужи и специјални деликвентски комплекс, уз установљавање и за установљавање природне (и естетске) усаглашености језика и садржаја текстова. Та идентификација је у том смислу ”изнуђена“ у поетском делу одређене предметности и интенције. Није се случајно десило ни да се наше прве мале збирке жаргонске грађе, праве у полицији и објављују у *Полицјском гласнику* (Београд, 1897—1904) и накнадно, допуњено (В. Водинелић и

2 Стихови-песме које Љ. Јошић цитира из шатровачке поезије нашег аутора стоје и неповезано с тумачењем услед скраћивања његовог текста у редакцији листа. Али и сачувана копија (коју ми је љубазно ставио на увид М. Тодоровић) не показује боље стање.

С. Лепојевић) обелодане у *Билтену Криминалистичке управе* у Београду (1 — 2, и 3 — 4, 1953). Језик неумитно говори себе, и као хегемон.

У истом построју саодноса и саузуса, шатровачки простор поезије М. Тодоровића лишен је добровољно спектакала и жубора тема и рема језика који се дотад тако неспутано бавио неумитношћу и контроверзама цивилизацијске, технолошке савремености, па и упитностима и димензијама космичке човекове судбине. Шатровачка поезија М. Тодоровића наметнула се као строгореференцијална у свом домену. Али, не директно податна за дешифровање.

——*

Херметичност исказа у Тодоровићевој поезији неких других жанрова остварена редукицијом непосредне семантичности (на темељу принципа: виши степен непредвидљивости и ентропије — виши ниво уметничке информативности) свакако би била, пак, доведена до екстрема, комуникативног нонсанса текстова, сад укључивањем и непознаница шатровачког слоја и шатро-метафоричке трансформе.

Међутим, овај модел описа и певања, као израз импулса и, воље сталног отварања простора поезије у духу основног аспекта сигналистичких истраживања осмишљава своју уметничку егзистентност компромисним поступком, поступком уравнотежења на нивоу експресије: остали обрасци, облици случајног или аутоматског повезивања речи/појмова, шифре крајње непредвидљивих јукстапозита (уп. у *Киберну*: кост као стабљика је ветар је / звездана чврстина карлице као / човек као кост чујем ал сок...“ или у збирци *Чорба од мозга*: хегел искуп / бррр ззз / петак класика / троска какаду / том тото / нама ом / оч рапир / медо ето...“) до добре мере су отклоњене уступајући своје место слоју шатровачке тајновитости. Благодарети тој и тако примењеној процедури грађења стиха, шатровачка поезија М. Тодоровића своје сликовито размишљање не везује за сличне насртљиве обрте и без-везе. Уланчавање појмова унутар стихова-реченица је логичније, чвршће, мада као самокажњавање утврђене праксе: ”не гафирај се / глупим гвинтовима / голаћу / ниси главни / — / герла ти габор / шантава главаљица...“ (у песми ”Ниси главни“ у зб. ”Гејак...“) и сл.

У радионици шатровачке поезије потом се и отежане форме, већ створене и изложене, комуникативно олакшавају накнадним делимичним песничким интервенцијама, као што се то радило на пример са производима компјутерског певања. Снабдевање понеке од ових књига речником мање познатих шатровачких речи (нпр. у књизи *Гејак...*) је једна помоћ у правцу дешифровања. Опремљене су, међутим, и друге процедуре. Песма ”двоструког тајно“, ”козарачког“ грађења ”Сникре керомкли“ у циклусу ”Не зна клеода ад га лишпа“ у зб. *Гејак...* је смисаоно неприхватљива строфама типа:

докаја лаузука
тенсакре лераку
жики вараку
с тежомкра ужикуру...

Али она (и друге) показује се још једном, у посебном циклусу ”Гејак...“ (по коме је насловљена и цела збирка), а сад ван примењених метатеза слогова и гласова шатровачких речи:

кајадо калазуу
кретенска кулера
кижи кувара
с кратежом кружи

(Кресни кликером).

Даље је за ”превод“ у стандардни језик ”намамљен“ и сам читалац:

ћути, пријатељу
кретенска потера
погледај милиционара
с кратком пушком кружи...

Слике из оквира властитих речи не извлаче се, дакле, као недоумице.

* — * — *

Уз све ово шатро-говор се као поетски фолклорни ентитет укључује природно и конструктивно у општи сигналистички поетски језик / систем, његову вољу, логику и структуру. Ту он стиче, у његовој рељефно постулираној полиморфности и полисемантичности, његовој фоници и синтакси, његовим ритмичким скалама и врсичним ликовима (јукстапозиција — изненадност сусрета речи, строфа од дистиха до блока, пезура у померању и сл.) доста добар фон и "традицију".

Или друкчије. Шатровачка поезија вуче из главнине других сигналистичких сектора-жанрова многе особености — профану, асакрализовану "транскрипцију" реалитета, прерогативу грађе и њене експресије, фоничке и смисаоне игре и сл. "Материјал, енергија, игра — основни су елементи ове поетике" — писао је сам Тодоровић имајући у виду *сцијентистички* модел певања, а трагови тога налазе се и у шатро-поезији. Сnižен ниво метафоричности у *феноменолошким* песмама, директна упућеност опису, бића и ствари, без "оптерећујуће оптике универзалних и трансценденталних знакова, на свој начин се огледају у шатровачким текстовима. Космичком језичком сигнуму овде је претпостављен земаљски комуникативан задатак. "Остаци" проседа и аспекта *алеаторне/стохастичке* активне такође нису занемарљиви, али су ту односи нешто сложенији, посебно с обзиром на евокативну функцију језичких реализатора и на степен редундансе. Описно-нарративни рељеф шатровачких песама (претежно на монолошкој равни експресије) подударан је с таквим рељефом стохастичког узора и што се тиче преобилности детаља, слика, идеја, исказа, али не и са фактом обавезног присуства метафоричке структуре који у алеаторном образцу налази, на пример, Ј. Корнхаузер. По тематском и моделативном усредсређивању грађе и идеја, шатровачка поезија стоји пак негде између парадигме феноменолошког жанра (која је по поменутом критичару са видљиво пласираном а и насловном сигнализираном темом) и парадигме стохастичког типа (у којој тема "није никаква надређујућа категорија", а сами наслови песама "врше искључиво класификациону улогу"). Она је, рекао бих, с тематским фрагментима, што је у хармонији са делимичним укидањем логосне линеарне експресије уз прилично поштровање синтаксичке организације. Друкчије: она у чину перцепције дели ефекте случајног и неочекиваног сусрета речи различитих семантичких припадности у различито склопљеном версу, са ефектом друго — више — значности, значности дискурсивног текста.

Шатровачку поезију Мирољуба Тодоровића, дакле, не карактерише развод брака звучања и значења. Моје читање стохастичке фактуре у сленгу, отуд, не слаже се са уочавањима Ј. Корнхаузера о дешавању у перцептивном апарату консумента ове вербалне прозодије, при чему је он (читалац) незаинтересован "за значење које се скрива иза речи жаргона", управо при чему он искључиво прихвата "инструментацију унутар израза, алитерацијска понављања која имају стихотворну функцију" (Ваљда и — асонантске фигуре?). Он је у напоредној радозналости да и њихову тајну открије. То је и претпоставка песника-аутора ове не "акњижевне" градње.

* — * — *

Наравно, семантичка/асемантичка раван Тодоровићеве шатро-поезије рачуна на фоничке вредности ангажованог језика, и на нивоу њихових аутономних функција, али уз усаглашавање количине афективности лингвистичких јединица са степеном говорног интензитета лирског субјекта или песника. Фоностилемски ефекти стечени анафорским или епифорским понављањем истих гласова у

оквиру песме или продуженом артикулацијом појединих вокала/консонаната, алонжманом типа бррр, зззз и сл, које смо напред показали, остварују наглашене аудитивновизуелне валере као акустичке слике психичких стања личности поетског дела. Чини ми се, отуд, необухватном и опсервација Ј. Корнхаузера о (само) *зававној* функцији гласовних (имитативних) фигура, о *великој сличности* стохастичке поезије у шатроу "с фоничком поезијом која је такође забавног карактера", или бар — непрецизном. Спасоје Влајић, одређујући однос језичког знака и означене појавности, указао је на "узајамно прожимање", при чему "та појава делује на чула и место појаве у ментално-физичкој структури света", а сам Тодоровић, истичући да се у звучној поезији "наглашава гласовна супстанца појединих речи уз покушај да да се њоме (нпр. *волимммм...*) испољи значење целе песме", говори о моделативној, конструктивистичкој, композиционој улози фоностилемских елемената, тј. и о њиховом експресивном изразу акустичке структуре.

Шатровачка поезија М. Тодоровића, промишљена тек у оквиру осталих, ових сигналистичких експоната и типова, добија главну меру свога властитог статуса, а она не антикварише кад консултује своје међупросторе.

Не ипак се језиком стерилизованим од смисла/значења, не незабринута од претећег неуспеха у апарату рецепције, она испољава стихију нових пробоја облика и звукова, истраживачку радозналост и страст. У вези са збирком *Телезур за тракање* Драгољуб Јекнић ће (у чланку "Могућности и чин језичко-изражајних трансформација", *Градина*, 1977) говорити с правом о непомирениости њеног аутора "с током низ мирну језичко-песничку колотечину", с певањем у истим забранима Речи и стила: "Шта је све до сада покушавала (Тодоровићева поезија) у настојању да нађе неки други ток, да се догоди у неким другим значењско-мисаоним пределима!". То је добро уочавање њеног бића у непрегледним авантурама.

* * *

Шатро у поетском тексту, па и у Тодоровићевом, је и у посебној творачкој позицији и у посебном услову понашања.

Са танатичком симболичком тензијом (бар) замењивања стандарда из кога арготски језик пиратски произилази (произилази из његове целокупности — фонетике, морфологије, деривације, лексике и синтаксе), он води дијалог и са собом.

Примарно субстандард, шатро-модел је са амбицијом освајања ранга идентификацијом сопства, с властитом свешћу о свом важењу на нивоу (новог, другојачијег) стандарда. Заузимање те позиције је, наравно, казационално, уметничко.

Структурна и изражајна, општа "ситуација" у самој констелацији шатровачког говора је, ипак, ограниченост на плану довољног експлицирања свих класа речи, посебно — рељефност глаголских облика, те је и поезија М. Тодоровића под притиском те недовољности/неповољности при оперативном коришћењу тог лингвистичког материјала и облича за постављање и развијање властите слике и конотације. Циклус целина — дистиха без појединачних наслова "Фајфа на фирцању" у књизи *Чорба од мозга*, распоређујући шта је шта, где је шта и шта је за кога у изложеном социјално културном простору и рангу ("цигла за црнца" "барон с блефовима", мачак за ћуприју / кулана за кулова", "мандрак од медведара / мунђарош у мишловци..." и сл.) са вршавим је асоцијацијама и обележјима, у стегнутој форми особите "гномике", а некако и самозадовољан што се могао лако лишити "глаголности" као тегобе у шатро-творби, а употреба истог шаблона у том не малом броју целина — ипак — осетно смањује, или бар не умножава, рељеф изражаја и версификације. Права ствар је, међутим, у томе што песник, и поред свега, успева, често и узорито успева, различитим поступцима, да надвлда ту ускост изабраног језичког "супстрата" и кода до степена оптималне могућности. То је учињено и пласирањем властитих кованица (право је песника који прихвата сленг да га и сам гради), од којих је један фонд ушао и у Андрићев *Речник*

жаргона, мада то није најбитније. Важније је, мислим, песниково шатроизирање на метафоричком нивоу, на плану семантичке трансформације постојеће лексике, на нивоу опремања исказа алузивношћу дијаболничких значења, дубином фона. Највредније је — инвентивно уклапање, уланчавање тих компонената асоцијативне дисперзије, њиховог увођења у блок повести или портрета песама изразитом екстензијом појмова, гласова, њихових односа и углова, а то води и упечатљивој сликовитости.

Разуме се, две су појавности — шатро у слободној, говорној комуникацији и шатро у организованом, поетском склопу. Теоријски проблем се јавља не кад се у једној песми покажу арготске јединице, већ кад се њима прави поезија (шатровачка). Да ли се изневерава природа и служба шатроа у стилизованом, уметничком тексту? Контекст, околност, слика, композиција арготског материјала песме су нешто друго него контекст, простор, услов, позиција жаргона у прозом, стандардном, разговорном општењу. Колоквијална ситуација је динамогенија и препознатљивија, и остварује се с мањом мером губитка информације, јер су у дијалогу пошљалац и прималац саопштења који априори располажу истим кодом и/или приближном јачином компетенцијом, будући да су сродног сензибилитета, идејног опредељења, узраста, васпитања и сл.

С друге стране, поетски шатро је стилизован, његове новине се предају у целини ауторског контекста управо као новине. Оне нису (још) шире верификоване. То тек треба да буду. Ван "живе" говорне ситуације (и без речничке интонације, боје гласа или мимике експедијента) информација је са "шумом", ометена. На смисаоном нивоу — тешко се открива кад песник само "стандардно" метафоризује (нпр. при употреби појмова — речи *риба* у значењу "жена девојка лепе фигуре" и слично или *бунар* у значењу "дубина"), а кад шатроизује (нпр. *риба* = "несигурна крађа", *бунар* = "цеп"). Тако је у многим случајевима и у Тодоровићевим текстовима. Пред стиховима с поетски примењеним шатроом, с предзнаком посебности, стоје читаоци — консументи с различитим перцептивним и кодовним моћима, "таласним дужинама" непознатим адресанту, те се не може директно остварити, тачно остварити комуникација. Али управо ово осигурава пољивалентну уметничку емисију књижевног штива. Нудећи већи број алтернатива, те песме нуде већи степен (уметничке) информације. Код писца и код читаоца су у игри, а и у сазнању да предвидљива, одређена истина као аиновантност претпоставља нулту (експресивну) поруку вредноту. Само по себи се разуме да шатровачка поезија М. Тодоровића има у добром виду ову чињеничност. У оквиру песме, шатро-слој не може бити и ван ње: он нема право да, себе ради, песму лиши њених осталих естетских особина и исхода. То су пак теоретски аспекти проблеми, који се не могу осветљавати у оквиру овог рада, мада њих отвара и сама поетика шатровачког дискурса.

* * *

Жаргон у поезији није новина у светској књижевности, ни у нашој. Авангардна актива чинила га је у овом "пласману" атрактивнијим. За савремени наш језички медиј праћење његове појаве-присуства од Бранка Т. Радичевића (у његовом реалистичком спеву, слици урбаног, бечког конструкта — "Безимена") до Бранка В. Радичевића (нпр. у збирци песама "Божја крчма", "са сочним елементима фолклорног духа народа") било би веома инструктивно. Инструктивно за установљивање дијакхроније феномена. Релација ће постојати, свакако, на пример, и на правцу: Крлежине "Баладе Петрице Керемпуха" и Бећковићевог писма "Рече ми један чоек", на руралној подлози. И на другим правцима.

Шатровачка поезија Миролуба Тодоровића, заснована на урбаној оптици и београдском жаргону, посебна је пак појавност по комплексност и садржајне и језичке организације, као пуна свест о себи, па као изузетан уметнички урадак. Значај овог модела се особито истиче у аспекту сигналистичке експериментације и поетике у целини, у потврђивању отворености простора за даља творачка истра-

живања на усвојеним принципима школе. Иновантна и занимљива, шатровачка поезија је своју цену стицала постепено, стојећи дуже у засенку претходних, али атрактивних облика и језика визуелне и компјутерске поезије овог исходишта и ауторства. Данас је њено ново време, пошто је већ "ишла на читање" свог бића.

Шатро-говор, вирулентан у вербалној комуникацији, постаје то и у поетској версификаторској структури. Иде "на млаз". Није флинтер. Баш — како је писао Карл Сандберг: "Жаргон је језик који је засукао рукаве и прионуо на посао".

(Наставак тематског блока у следећем броју)