

## РЕБУС ПОЕЗИЈА ДУШАНА ПОП ЂУРЂЕВИЋА: ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ И НОВА САЗНАЊА

Техника колажа један је од најпопуларнијих воковизуелних поступака у авангардној и неоавангардној експерименталној књижевности. Њени узорци сежу много дубље у историју европске књижевности – све до барокне *ars combinatorije*, односно средњовековне традиције религиозно-мистичних текстова. Карактеристична „ребус поезија“ Душана Поп Ђурђевића садржи све особености једне нарочите струје савремене српске експерименталне књижевности која је ујединила стваралачке поступке неоавангарде и постмодернизма – укључујући и реактуелизацију старијих формалних маниризама, односно тежњу ка ирационализацији садржаја – али визуелне песме у збирци *Слик ковница* (1998) садрже и уникатне елементе попут употребе корпоративних симбола као градивних елемената у колажирању.

*Кључне речи:* Душан Поп Ђурђевић, Слик ковница, неоавангарда, постмодерна, колаж, визуелна поезија, ребус поезија

Поступак колажирања је популарна форма воковизуелног изражавања не само у српској неоавангарди, него уопште у историјским авангардизмима. У контексту српске савремене експерименталне књижевности, дисциплина колажа поседовала је и друге предности у односу на оне идејне и стилске које су описали Бенјамин („Уметничко дело у раздобљу његове техничке репродуктивности“, 1936) или Хоке (НОСКЕ; у различитим околностима у оквиру студије *Маниризам у књижевности: алкемија језика и езотерично умеће комбинирања*, 1958): колаж не захтева интригантну сликарско умеће да би се обликовале интригантне визуелне представе, већ „само“ визуелну и спацијалну интелигенцију, уз вештину комбиновања. Са колажом, уметници постају „уредници“ дела,

<sup>1</sup> miloshjocic@ff.uns.ac.rs

<sup>2</sup> Рад настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005), Одсек за српску књижевност Филозофског факултета УНС.

а не њихови тотални ствараоци, „инжењери“ и „оператори“ (НОСКЕ 1984: 49), већ у складу са постмодернистичким и неоавангардним преиспитивањима саме природе не само уметничког дела, него и самог стваралачког поступка.

Један од хронолошки првих у линији значајних српских неоавангардних уметника, Владан Радовановић, као мултумедиајални уметник је сам осликавао и приређивао своја књижевна и воковизуелне дела; већ његов савременик, који је такође стварао већ раних шездесетих година, Мирољуб Тодоровић, своја дела је обликовао користећи конструктивистичке дизајне и колаже, осим у неколико једноставних калиграмских песама.

Чињеница да су уметници нека врста приређивача колажних композиција, а не њихови творци од нуле, ни у ком случају не значи да у питању нису били ствараоци са израженим осећајем за визуелну културу двадесетог века, и да њихове сликовне конструкције нису биле снажно ауторски дефинисане, насупрот произвољним и стихијским вишемедијским дигресијама. Колажи и фотомонтаже Саве Дамјанова провокативни су као и његова проза; трансгресивни, вулгарни, са готово сталним укрштањем високе и ниске културе. Путем његових колажа добијамо и његов поетски отисак. Визуелни елементи нису код њега, као што нису ни код других представника сличне експерименталистичке формације, произвољне и стихијске вишемедијске дигресије, већ интегрални делови поетике. Његове визуалије, попут његовог књижевног стваралаштва уопште, прате филозофију гротеске, на коју упућују и онда када у питању нису конкретно колажи или фотомонтаже, односно насилна укрштања више некомплементарних елемената – порнографске илустрације Штрумпфова или Дизнијевих јунака, иначе ауторска дела америчких андерграунд стрип-уметника друге половине 20. века, које је аутор користио у својим делима, у том смислу не разликују се много од фотошопирања Дамјановљевог лица на свештенике, односно стављање Стаљинове главе на тело садо-мазо хермафродита.

Војислав Деспотов на другој страни је у својим дечијим романима користио фотомонтаже и колаже чија је конструкција неупадљива и неучљивија. Будући да су ови романи писани у стилу магијског реализма, односно неприметног прожимања наприродног и стварног, Деспотов је и пратеће „илустрације“ обликовао тако да не постоје разлике или очигледне границе између укрштања неколико различитих визуелних елемената унутар једне сликовне целине. Само ће пажљив посматрач уочити да је уводна илустрација у роману *Петровградска прашина* вештачки украшена тринаестовековна антисемитска карикатура, или да су на тарот карти која означава Ђавола/Антихриста у роману *Андраци, јепури и остала најважнија чудовишта Петровграда и средњег Баната* доцртани елементи који ову илустрацију ближе повезују са темом буђења сексуалности у пубертету, описану у самом роману.

Капитално дело колажног поступка у српској неоавангарди, визуелни роман *Стругање маиште* Вујице Решина Туцића, јесте савремена менипејска сатира исписана графичким језиком масовне културе. Код претходно наведених примера, колаж је визуелни елемент у синергији са традиционалним текстом, чије значење одражава или симболички допуњује. Међутим, *Стругање маиште* је у целости воковизуелни пројекат јер је и његова текстуална димензија, заправо, визуелна; синтагме, реченице, стихови и пасуси су у овом хибридном раду исечени из магазина, или скројени уз помоћ разноликих, некомплементарних типографских елемената: различитих фонтова, вечине слова, па чак и писма (ћирилице и латинице). Овим позивањем на визуелну културу двадесетог века – магazine, клип артове, постере, брендове, налепнице, фрагменте – *Стругање маиште* најближе је поступку самог Поп Ђурђева, нарочито због Туцићевог хумористичког и ироничног обрађивања визуелних фрагмената.



(СЛИКА 1. Натпис испод слике: Вујица Решин Туцић, *Стругање маиште*)

Повезаност Душана Поп Ђурђев са вишемедијском стваралачком традицијом српске неоавангарде не лежи само у сличној употреби једног конкретног стилског поступка, у овом случају колажа. У питању је профилисано припадање једној карактеристичној стилској формацији. Група српских експерименталних књижевника са краја 20. века, међу којима и они овом приликом споменути, развила је стваралачку поетику која је била јединствена мешавина авангардистичких и постмодернистичких стилских начела, услед чега можда радије можемо говорити о некој врсти српске пост-авангарде, или транс-авангарде.

Иван Негришорац је у тексту „Алгебра црног велосипеда“ (1984) а потом и у поговору *Колача, обмана, нонсенса* Саве Дамјанова (1989), дефинисао две линије савремене српске књижевности, чији су називи били, у духу сличних типографских имагинација епохе, визуелно диференцирани: Негришорац је разликовао „постМОДЕРНИЗАМ“ од „ПОСТмодернизма“. У првом, присуство модернистичког наслеђа је доминантно, док је његов начин превазилажења мање изразит; са друге стране, ПОСТмодернизам доноси идеје и стилистику карактеристичне за историјску авангарду: активније превредновање традиције, па чак и читаве институције књижевности и уметности, као и радикалне експерименте на пољу форме и структуре текста. (NEGRISORAC 1989: 173).

Сава Дамјанов, и сам припадник „младе српске прозе“, која је осим њега укључивала и Ђорђа Писарева, Светислава Басару, према неким тумачењима и ауторе који су се профилисали нешто раније, попут Деспотова или ВРТ-а, 1983. је у есеју о сопственој стваралачкој генерацији („Питање (тезе) о ‘младој српској прози’ (почетком осамдесетих)“) такође уочио стилске и мотивске особености овакве књижевности које су се слагале са идејама Ивана Негришорца о двозначној стилској формацији која истовремено обухвата начела постмодерне стилистике и поступке историјских авангардизама. Три особине такве књижевности су следеће, према речима Дамјанова:

1) Екстремистичка склоност ка иновацији форме и проналажењу нових облика књижевног изражавања, укључујући ту не само укрштање различитих жанрова (поезије и прозе, прозе и есеја, романа и збирке кратких прича), него и актуелизовање визуелних елемената у организацији текста употребом илустрација, фотографија, слика, фотомонтажа, стрипа, емблема, хералдике и колажа.

2) Напуштање рационално-логичких садржаја и линеарне, казуалистичке организације текста у корист садржаја који су ирационални, херметични, алогични, бизарни, сновити, фантастични и гротескни; другим речима, садржаја који су шокантно онеобичени до граница апсурда.

3) Развијена литерарна свест аутора, која се манифестовала израженим метатекстуалним елементима у њиховом стваралаштву. Овде ћу додати: и

интертекстуалним и хипертекстуалним, имајући у виду обиље референци и међукњижевних и међууметничких повезивања која постоје у радовима Дамјанова, Писарева, раног Басаре, Деспотова и Поп Ђурђева. У овим се делима не налазе само аутореференцијална промишљања саме књижевности/уметности, него и (често хаотична, ирационална) упућивања на друга дела, махом припаднике канона српке и светске књижевне традиције. (DAMJANOV 2013: 23-25)

Иако је колажни поступак стекао популарност у авангардистичким покретима, пре свега надреализму, дадаизму и конструктивизму, поступци слични њему постојали су и раније; авангардистичко преиспитивање традиције није подразумевало радикални отклон од ње, већ само отклон од мејнстрима књижевне традиције, и тај се отклон манифестовао у поновном проналажењу сакривенијих поступака европске књижевне историје. Такозвана „ребус поезија“ какву је Поп Ђурђево користио у *Слик ковници*, дакле врста визуелне поезије у потпуности склопљена од визуелних елемената који се аудитивни дешифрију, позната је макар од фигуралних сонета (sonetti figurati) Ђованија Батисте Палатина из 16. века. Поступци слични колажу и фотомонтажи, што ће рећи уметнички поступци којима се дело ствара комбиновањем постојећих елемената у нову целину, радије него стварањем ex nihilo, познате су још од раније. Густав Хоке, који описује многе примере тзв. ars combinatorije у модерничкој књижевности, нарочито на примеру Стефана Малармеа и његовог визуелног и нелинеарног књижевног пројекта *Књига (Le Livre)*, узоре „мистичне комбинаторике“ налази у раној барокној књижевности, већ у делу Атанасијуса Киршера *Ars Magna*, а даље филозофско-магијске узоре још у даљим традицијама средњовековног мистика Рејмонда Љуља, односно СА-ТОР квадрата који потичу из римско-хеленистичке традиције – ово је, наравно, у случају да се ограничимо на, што се прожимања визуелног и текстуалног тиче, уске оквире европске књижевности, која ван себе оставља египатске хијероглифе и различите облике блискоисточне орнаментике.



(Слика 2. Натпис испод слике: Ђовани Батиста Палатино, *Sonetti figurati*)



(Слика 3. Натпис испод слике: Душан Поп Ђурђевић, *Слик ковница*)

Хоке не повезује случајно традицију маниризма са традицијом мистике. Као и у случају европских мистика-филозофа-песника, књижевност ПОСТмодерних аутора такође подразумева истраживање ирационалних садржаја, подвести, снова и фантастичних прожимања. Као што Дамјанов наглашава у свом раду, циљ уметника који су користили 1) необичну форму 2) ирационалност садржаја и 3) метатекстуалност није био самореферентни експеримент експеримента ради; циљ таквих надреалних игара речи и формалних онеобичавања био је исти као и у средњовековној мистици, барокном маниризму или модерним хиперформалистичким пројектима: кроз на први поглед произвољан и неразумљив израз аутори су долазили до дубљих, неистражених, неманифестованих дубина језика, емоција или друштвених, културних и филозофских истина.

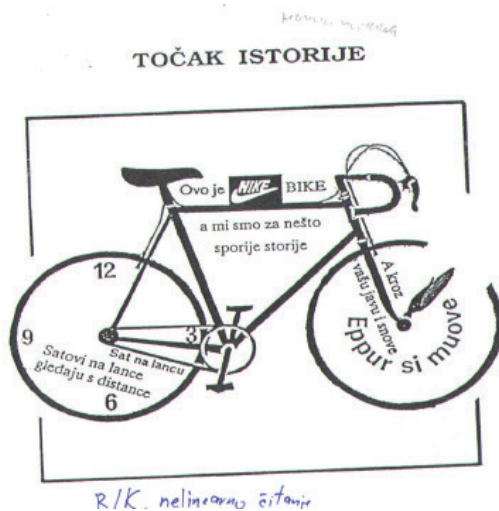
У *Слик ковници* Попа Ђурђевића нарочито се види таква криптична природа визуелних поступака. Ребуси пре свега представљају визуелне загонетке. Као један корак даље од уобичајеног уметничког херметизма, ребуси представљају лирске шифре које на површини изгледају апсурдно, али разбијањем њиховог криптографског уређења долази се до релативно јасног значења. Ребус поезија, и у случају ове збирке, представља скупове визуелних елемената који на површини немају никаквог смисла док се не преведу са језика визуелног на језик аудитивни – када, симболички говорећи, долази до откривања, односно до дешифровања песничке поруке. Један од најбољих описа овакве поетске природе ребуса, у контексту његове комбинаторијске природе, дао је Фројд, полазећи од рудиментарне алегорије подсвесног, али пружајући на крају књижевно поприлично валидан опис:

*Претпоставимо да ја пред собом имам један ребус (загонетку у сликама): кућа, на чијем се крову може видети чамац, затим једно је-*

дино слово, онда једна људска фигура у трку чија је глава одстрањена апострофом, и слично. Ја бих сад могао бити заведен да критикујем и да цео састав ове слике и њене саставне делове прогласим бесмисленим. Чамац не спада на кров једне куће, а једна особе без главе не може трчати; и особа је већа од куће, и ако све то треба да представља један пејзаж, у то онда не могу да се укључе поједина слова азбуке, јер њих у слободној природи нема.

Правилна оцена о ребусу очигледно је дата тек онда ако против целине и појединости те целине не стављам овакве приговоре, него се потрудим да сваку слику заменим једним слогом или једном речју, која се на овај или онан начин може представити сликом. Речи које се тако саставе више нису бесмислене, него могу дати најдивнију и најдубокоумнију песничку мисао. (FROJD 1984: 281)

Ребуси у *Слик ковници* представљају тако појединачне елементе; у недостатку бољег израза, они су „стихови“ који се потом, са другим ребусима-стиховима, обликују у јединствену целину. Песме су стога често овде представљене у облику стрипа, односно динамичне, каузалне смене визуелних елемената. Уз ребусе-стрипове налазе се у овој збирци и комплексније структуре – попут песме „Точак историје“ из циклуса „Фама о бициклистима“.



(Слика 4. Без натписа.)

Ова песма представља јасну, шаљиву, визуелну парафразу романа *Фама о бициклистима*, и чини део читавог круга песама у *Слик ковници* са сличним интертекстуалним мотивима. Дело није интересантно само због очигледних визуелних цитата у виду приказа бицикла и сатова (који

се у виду илустрација појављују и у самом роману), већ и због идејног алудирања на природу Басариног дела као постмодерне историографске метафикције. Интертекстуална и метареференцијална песма Попа Ђурђева својим изгледом и комбинацијом елемента такође, као и сам роман, преиспитује сам концепт историчности, историјског памћења и линеарности времена. Нелинеарност, односно ергодиичност визуелних елемената неретко је присутна не само у поступцима *ars combinatorije* (као на пример у вишеструкој могућности читања САТОР формуле), него и у другим воковизуелним поступцима попут барокне *carmen labyrinthicum*; штавише, први познат случај фигуралне поезије у европској књижевности, визуелна песма у облику јајета песника Симије са Родоса (300 г. п. н. е.) доноси неконвенционалан начин читања првог па последњег, другог па претпоследњег итд. стиха. Тоталитарност визуелног израза често уводи дозу нелинеарне перцепције у иначе линеарно организован вербални текст. Управо је нелинеарно схватање времена овде успешно наглашено просторним распоређивањем и типографским обликовањем текста, при чему читаоци бирају смер читања песме: од горе ка доле, слева надесно, или од доле ка горе.



(Слика 5. Без натписа.)

Специфичан визуелни поступак Попа Ђурђева, који је донекле користио још само Вујица Решин Туцић, јесте употреба корпоративних симбола као градивних елемената колажа. У претходном нашем раду о визуелној поезији Душана Поп Ђурђева (ЈОСІС 2013), о употреби корпоративних симбола говорили смо пре свега као специфичном чину не-оавангардистичке субверзивности: ауторским правима заштићена дизајнерска дела, чије је коришћење у јавном простору ограничено ауторским правима и правним начелима, песник је слободно користио као песнички материјал, и то материјал који је, у духу трансгресивности према ин-



дустријком ауторитету, пародичан и сатиричан. Овом приликом бих се осврнуо на још једну специфичност употребе корпоративних симбола у визуелној поезији.

Колаж представља, заокружимо мисао са почетка овог текста, специфично ауторско дело, као уопште и све технике које обухвата начело *ars combinatorije*. Уметничко дело у доба техничке репродуктивности неки авангардни правци пригрлили су због радикално другачијег односа према концепту стварања, где централно место није заузимао аутор-геније-мали бог, већ аутор-фабрика, аутор-демијург, аутор који од елемената са метафоричке покретне траке ствара уметност од иначе тривијалних артефаката стварности. Стваралачки процес лежи овом приликом, дакле, у спајању, мешању и комбинавању фрагмената. Корпоративни логои, међутим, већ су сами по себи комплексна воковизуелна дела која се састоје од естетски остварених визуелних облика и типографски обликованог текста. Поп Ђурђевић никада не користи стопроцентно визуелне корпоративне грбове – попут Мерцедеса или Епла – већ искључиво оне које садрже мешавину графике и текста. Овакви корпоративни симболи су, за разлику од уобичајених градивних елемената колажа, који представљају тек фронтале и исечке, заокружена дела јасно конструисане поетске и естетске поруке и вредности. Поп Ђурђевићев поступак субверзије, или деконструкције, још више долази до изражаја када се таква прецизно дизајнирана воковизуелна дела у његовој поезији фрагментаристички сведу на искључиво звучну димензију, подложну притом различитим манипулацијама у песниковим ребусима-каламбурима. Употребом корпоративних симбола Поп Ђурђевић, напослетку, чини и један карактеристично ПОСТмодерни поступак прожимања такозване високе и такозване ниске стваралачке културе: обухватајући „високу“ уметност, поезију, и савремени графички дизајн, попут радова не само авангардистичких конструктивиста него, идући још даље, барокних дуборезних песника или средњовековних рукописних сликара.

### Цитирана литература

- DAMJANOV 2012: DAMJANOV, Sava. *Šta to beše srpska postmoderna?* Beograd: Službeni glasnik 2012. [orig.] ДАМЈАНОВ, Сава. *Шта то беше српска постмодерна?*. Београд: Службени гласник, 2012.
- FROJD 1984: FROJD, Sigmund. *Tumačenje snova I*. Prevod: Albin Vilhar. Novi Sad, Matica srpska, 1984.
- НОСКЕ 1984: НОСКЕ, Gustav Rene. *Manirizam u književnosti. Alkemija jezika i ezoterično umijeće kombinirawa. Prilozi poredbenoj povijesti evropskih književnosti*. Prevod: Ante Stamać. Zagreb: CKD, 1984.

- NEGRIŠORAC 1984: NEGRIŠORAC, Ivan. „Algebra crnog velosipeda: o nekim poetičkim odredbama mlade srpske proze 80-ih godina“. *Književna reč*, br. 246, 1984: str. 12-14. [orig.] Негришорац, Иван. „Алгебра црног велосипеда: о неким поетичким одредбама младе српске прозе 80-их година“. *Књижевна реч*, бр. 246, 1984. Стр. 12-14.
- NEGRIŠORAC 1989: NEGRIŠORAC, Ivan. „Kolači postmodernog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva“, u: Sava Damjanov, *Kolači, obmane, nonsensi*: str: 173.189. Beograd: Filip Višnjić, 1989.
- JOCIĆ 2012: JOCIĆ, Miloš. „Rebus poezija Dušana Pop Đurđeva“. *Detinjstvo*, god. 39, br. 3, 2013: str 3-9. [orig.] ЈОЦИЋ, Милош. „Ребус поезија Душана Поп Ђурђева“. *Детињство*, год. 39, бр. 3, 2013: стр. 3-9.

Miloš Jocić

## REBUS POETRY OF DUŠAN POP ĐURĐEV: HISTORICAL CONTEXT AND NEW KNOWLEDGE

Collage is one of the most popular vocovisual devices in both avantgarde and neoavantgarde literature. The history of this artistic technique can be traced back to baroque ars combinatoria and the medieval mystics tradition. “Rebus poetry” of Dušan Pop Đurđev has all the characteristics of a specific branch of Serbian contemporary experimental literature which managed to unite stylistic ideas of both neoavantgarde and postmodernism – including, but not limited to the reactualisation of older formal mannerisms and tendency towards irrational, dream-like themes – but visual poems in *Slik kovnica* (1998) demonstrate several unique elements, such as the use of corporate symbols as elements of collage.

Keywords: Dušan Pop Đurđev, Slik kovnica, neoavantgare, postmodernism, visual poetry, rebus poetry.