

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ

„ $X + Y =$ ПЕСМА ИЛИ МОЈЕ ОСЕЋАЊЕ СВЕТА”¹
У КУТИЈИ РЕНЕСАНСЕ МИРОЉУБА
ТОДОРОВИЋА²

Пандорина кутија Мирољуба Тодоровића је кохерентна и концепцијски гледано – брижљиво уобличена песничка књига, настала „из хаотичног радног материјала, започетих, недовршених, одбачених и необјављених песама с краја шездесетих и почетка седамдесетих година... Нешто материјала преузето је из ’Текстума’ (1981), а највећи број је (...) обрађен, довршен, упесмљен, конкретизован, визуелизован и доведен до коначног облика у годинама 2013. и 2014.”³ Речју, незавршени радови и песничке крхотине, или остаци негдашњих епифанија, доживели су препород. Песник их је попут археолога ископао, реконструисао и доврхунио, одредивши се за превасходно античку традицију, коју су оживљавали и ренесансни уметници. „Ренесанса је на уметничком плану била успешна захваљујући археологији”⁴ с тим да би се у случају *Пандорине кутије* говорило о песничким и личним ископинама.

¹ Мирољуб Тодоровић, „(Једначине са две непознате)”, *Планетиа (две поеме: Ниш 1960 – Београд 1968)*, Просвета, Ниш 1995, 61.

² Рад је настао при пројекту *Асијекти и денитијети* и њихово обликовање у *српској књижевности* (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

³ Мирољуб Тодоровић, *Пандорина кутија*, Everest media, Београд 2015, 161.

⁴ Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, прев. Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад 2007, 103.

Тако је и потрага за Језиком,⁵ за слојевима и ископинама језика, за „речју која обасјава”,⁶ чини се, обележена управо одабиром форме, традицијских сигнала и референци, које, скупа узев, упућују на ренесансу, и у коначници – доводе до питања зашто би се песник окренуо баш овој епоси као врелу инспирације или изворишту одговора на оне изазове које га као уметника интересују.

Најпре, вреди осмотрити због чега би песник *уйесмио* заборављен материјал баш под насловом *Пандорина кућија*. Познато је да је Пандора отворила крчаг у који је Прометеј био затворио све духове који су могли да науде људима: старост, тегобан рад, слабост, лудило, порок и страст. На дну је била Нада, која је људском роду помогла да се спасе од свеопштег самоубиства.⁷ Рано преминула сестра Мирољуба Тодоровића звала се Надежда (Надица) Тодоровић (Нови Пазар, 1942 – Ниш, 1961),⁸ којој је песник посветио песму „Сестри Нади прерано умрлој”, а која фигурише као пролог књиге *Наравно млеко ѓламен ѓчела*.⁹ Занимљиво је, међутим, да је Мирољуб Тодоровић у часопису *Змај*, 1. фебруара 1955. године, објавио песму „Воз”, али под именом своје сестре, Надежде Тодоровић, јер му не би објавили песму, будући да је већ био гимназијалац.¹⁰ Уколико би се Нада посматрала и као песников алтер его, а не само младалачки псеудоним, цела песничка књига *Пандорина кућија* могла би се осмотрити и као потрага за најшире схваћеном Надом унутар себе, али и унутар бића језика, речи, слова, а скупа узев – песме.

Сама кутија представљала би опажајни свет, просторни објекат испред свезнајућег субјекта. Овим је извршена објективизација песама, будући да су смештене у простор (Пандорине) кутије, чиме је постигнута њихова вишедимензионалност,¹¹ која бива испуњена најразличитијим сигналимa културе. Како Пандора етимолошки

⁵ Језик је „прави креативни субјект” Тодоровићеве поезије. Тања Крагујевић, „Мирољуб Тодоровић: У узнемиреном телу језика”, *Свирач на влајићу ѓраве*, Агора, Зрењанин 2006, 128.

⁶ „Реч ме обасјава” наслов је последњег, четвртог циклуса песама у књизи *Пандорина кућија*. Остала три циклуса су, редом: „Глас из неизречја”, „Будно ожилиште” и „Дарујем ти творче”.

⁷ Уп. Роберт Гревс, *Грчки митови*, прев. Бобан Веин, Фамилет, Београд 2008, 133.

⁸ Слике Надежде Тодоровић могу се погледати у прилогу фотографија на последњим страницама зборника *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића*, прир. Миљивоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 331–332.

⁹ Мирољуб Тодоровић, *Наравно млеко ѓламен ѓчела*, Градина, Ниш 1972, 7.

¹⁰ Мирољуб Тодоровић, *Токови неоавангарде*, Нолит, Београд 2004, 48. Псеудоними Мирољуба Тодоровића јесу Вид и Велимир.

¹¹ Пјер Гарније, „Мирољуб Тодоровић или знак простора”, зборник: Миодраг Б. Шијаковић, *Сигнализам у свеиу*, Београдска књига, Београд 1984, 63–68.

значи *свиме обдарена* (rap: све, dogon: дар), може се говорити о томе шта би се у овом случају подразумевало под свеобдареношћу.

Песничка књига испевана је и у форми кутије: четири циклуса (и четири годишња доба), свака песма има два катрена, а последњи циклус је сегмент конкретне и визуелне поезије. Форма би по језгровитости, краткоћи и садржини могла да упућује на хаику, мада метричка схема класичног хаикуа није испоштована, можда управо због тога што би облику кутије више одговарала строфа од четири него три стиха. Мирољуб Тодоровић писао је хаику поезију (сцијентистичко/стохастички, класични, шатровачки хаику): тзв. хаику тренутак „за Тодоровића је била епифанија у дубљем смислу речи (...) у чину доживљавања самог језика којим се спознаје света именују”.¹² Сцијентистичко/стохастички хаикуи (управо из *Текстума*) имају упориште у „ПРОСТОРУ – ВРЕМЕНУ – МАТЕРИЈИ”, научним областима (астрономија, биологија, хемија, физика), те пресликавању лика Космоса на лице Земље, разумевању космогоније и као процеса који се догађа у језику.¹³ Писање ове поезије у време првог одласка у космос (1961) и на Месец (1969), што представља откривање новог света, новог (космичког) простора, равног великим географским открићима у време ренесансе, инспирисало је песника да продре или се вине и у космичке, не само земаљске просторе језика. Управо је у збирци хаику поезије *Радосно рже Рзав*, изнео аутопоетички став, по којем се изванстан инфантилизам који диктира кратки хаику облик може избећи тиме што, поред слике, велику пажњу треба посветити језику; што дубље улазити у њега!¹⁴

Опредељење баш за хаику могло би да се објасни и значајем који за српску књижевност има ова поезија. У том смислу, неизоставно би требало поменути избор Милоша Црњанског *Песме сџароџ Јајана* и његов пропратни предговор. Према Црњанском, у овом песништву сама реч се измиче, не би ли препустила што више простора песми, која ће попунити празнине за чије постојање нисмо ни знали. Она води до неизрецивог¹⁵ најкраћим путем, она је тај пут, а не циљ. Песма између речи и ћутње, балансира обличје и празнину, освајајући за нас све те просторе до којих наш дух може да досегне, и стварајући нас успут.¹⁶ Код Тодоровића празнина бива

¹² Живан Живковић, „Хаику у сигнализму”, *Сигнализам: генеза, поетика и уметничка пракса*, „Вук Караџић”, Параћин 1994, 226.

¹³ Исто, 227–228.

¹⁴ Уп. Исто, 235.

¹⁵ Видети: Мирољуб Тодоровић, *Језик и неизрециво*, Алтера, Београд 2011. или *Глад за неизговорљивим*, Нолит, Београд 2010.

¹⁶ *Песме сџароџ Јајана*, одабрао Милош Црњански, Напредак, Гундулић, Сарајево, Београд 1928. Доступно на: http://haiku80.on.neobee.net/stari_japan.html

испуњена самим лирским субјектом који се претвара у песму: „ту сам а невидљив / у песму претворен”.¹⁷ Тим протејским претварањем он осваја песму, тј. простор, осваја космос, јер постаје део њега.

Поред осталог, било би од значаја истаћи и запажање да је „Јапан, као нека Италија, примао из Кине, огромне и старе, своје рукописе, што су утицали као преписи грчки у Ренесансу”.¹⁸ Јапански хаику у односу на Кину, стога, био би на истој линији са античком традицијом преображеном у ренесанси.¹⁹

Трагови митова и тековина култура и књижевности у поезији *Пандорине кућије* присутне су у виду речи-сигнала, а функционализацију проналазе у схватању мита као архијезичке категорије, помоћу које је могућно продрети испод језика и доћи до саме суштине људског бића,²⁰ те баш у самој Речи, а не реченици, која постаје она која утеловљује у себи слојеве духовних значења.²¹

а) Личности антике: гилгамеш, тутанкамон, платон, хомер, ифигенија, хераклит, цезар, ханибал

б) Антички мит: озирис, пандора, пегаз, хермес, аријадна, питија, аргонаути, прометеј, аполон, протеј, орфеј, химере

в) Ренесанса: цветни ботичели, гутенберг

г) Символизам: рембо, маларме

Поред атрибута крилатости који одликује већину наведених сигнала, може се запазити да они нису произвољно укључени у песничко ткање и да њихов помен разоткрива неке од смерова којима се читалац може кретати. Један од упечатљивих тицао би се могућности да се кретање лирског субјекта *Пандорином кућијом* може именовати својеврсном *Оресџијом*.

На ово наводе стихови који упућују на то да лирски субјект бива прогоњен, да га гони хајка („црвена хијена / на нашем је трагу, трчимо ка истоку (...) злокобни топот / хајкача разјарених”, „хор хајкача”, „страшни суд пред нама”), необична фреквентност речи крв („смири се крви”, „извор зле крви”, „крвљу обележен”, „један крвоток”, „крвник пред вратима”, „увек крвоједан”, „зла крв на видику”, „газио сам крв”, „крвава суза”), крик („крик у ноћи”, „крик нечији”, „крик стрвине”, „крик новорођенчета”, „крикови оргазмички”, „крик дечији”), пас („у недрима пас”, „гладан као пас”, „приближава се пас”, „пси у недрима”), па и отворен помен Ифигеније. Ореста су због убиства мајке прогониле Ериније, змијокосе, псе-

¹⁷ М. Тодоровић, *Пандорина кућија*, 93.

¹⁸ *Песме старог Јапана*, одабрао М. Црњански. http://haiku80.on.neobee.net/stari_japan.html

¹⁹ Ж. Делимо, *Цивилизација ренесансе*, 98.

²⁰ Ljiljana Gjurgjan, „Odnos mita i književnosti u razdoblju fin de sièclea i u avangardi”, *Zbornik III programa Radio Zagreba*, 25/26, 1991, 97.

²¹ Исто, 100.

тоглаве, крилате, рођене из капи крви кастрираног Урана. Док је суђење трајало није му било дозвољено да спере крв са себе. У прогонству сусрео је сестру Ифигенију, коју је богиња лова, Артемида, спасла смрти. Брат и сестра били су се препознали, а сестра је имала лек (стара Артемидина икона) за братовљеву бољку (Ериније).²² Код Тодоровића је то пак биљка русомача, која служи за заустављање крварења: „русомача у шаци”²³ и Нада као сестра која доноси спас.

Није, међутим, могућно поуздано утврдити ко је у *Пандориној кућици* Орест а ко Еринија. Ако је лирски субјект Орест, њега прогони песма, тј. Ериније, али кад он сам постане песма, онда се преобраћа у Еринију, и обратно. Ипак, може се поставити питање шта би уопште овом аналогijом могло да буде посредовано. Над Еринијама, наиме, власт је немоћна, било да је божанска, свештеничка или краљевска.²⁴ Хераклит је чак описивао како би оне биле те које би спречиле Хелија ако би одлучио да промени путању Сунца и коначно – оне имају способност да мењају обличје. Ако су дакле Ериније – Песма, а над Еринијама ниједна власт нема моћ, тако потенцијално ни песму не би могла да угрози ничија власт! Блиско овом сагледавању јесте и аналогija из *Звездалије*: песма = атом = ћелија = сунчев систем. Катастрофе над штивом биле би аналогне катастрофама у свемиру, које су доказане логичко-математичким методама. Пошто је материја неуништива, поезија сама по себи декларише се као неуништива. „Сматрајући је на плану духовности за оно што је материја на плану свемира, поезија се према Тодоровићевом схватању може само квалитативно мењати, али не и уништити.”²⁵ На том трагу била би и промишљања Јулијана Корнхаузера: „Песма, дакле, постаје магична формула живота и космоса, и њена значења у овом тренутку далеко превазилазе уске литерарне оквице. Она жели коначно да врати изгубљено јединство с науком, јединство певања и мишљења из доба антике и великих поема Емпедокла, Хесиода и Лукреција. Чезне за свеобухватном сликом света у чијој ће основи бити она сама као аналогон атому, животу и свемиру”²⁶ Свеобухватна слика света подразумевала би чврсто јединство певања које ће обухватити и научно мишљење.

Песма изједначена са Еринијом сугерише и то да власт није, као у античким временима или ренесанси, заинтересована за уметност,

²² Р. Гревс, *Грчки митови*, 381.

²³ М. Тодоровић, *Пандорина кућица*, 119.

²⁴ Р. Гревс, *Грчки митови*, 112. Олга Михајловна Фрејденберг, *Мити и античка књижевност*, прев. Радмила Мечанин, Просвета, Београд 1987, 156.

²⁵ Остоја Кисић, „Свемир и сан”, *Митови*, год. 18, бр. 94, Пљевља 1986, 55.

²⁶ Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, прев. Бисерка Рајчић, Просвета, Ниш 1998, 60.

већ да у извесном смислу негира њену вредност или је подређује природним наукама. Почев од ренесансе, техника је не само привлачила пажњу власти, већ је постала и саставни део културе. Мечене су подржавале како техничке, тако и уметничке подухвате; Жан Лакарис се за рачун Медичија вратио са дугог похода са више од две стотине грчких рукописа.²⁷ Песми схваћеној као Еринија ничија власт не би могла да науди јер нема моћ над њом, а песму која враћа изгубљено јединство са науком нико не може да подреди природним наукама,²⁸ јер у овом контексту оне су у служби поезије и управо је чине неуништивом, гарант су њеног опстанка.

Технолошко откриће и писана реч сублимисани су сигналом „гутенберг на месецу”, тј. визуелном песмом којом се завршава *Пандорина кулџија*, а где је Гутенбергов портрет постављен баш на компјутерску картицу, естетизован и осмишљен словима и речима:



Одлучујући полет настао је када се појавило штампарство, а са њим и изум спиралне опруге, првог модерног утврђења, крилног

²⁷ Ж. Делимо, *Цивилизација ренесансе*, 171; 99.

²⁸ О улози природних наука у ренесанси, видети поглавље у књизи: Јакоб Буркхарт, *Култура ренесансе у Италији*, прев. Милан Прелог, Издавачка књи-
жарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 1989, 191–196.

чекрка, али и развоја ватреног оружја.²⁹ Синтагма „Гутенбергова галаксија”³⁰ упућује на цивилизацију књиге, на препород књижевности коју је донело откриће штампарства. У другој половини 20. века технолошки напредак је у знаку компјутера, па је тако требало и да компјутеризација донесе препород књижевности или да га макар проблематизује, што се јасно види из компјутерске поезије Мирољуба Тодоровића. Поезија *Пандорине кућице* води порекло и из компјутерске поезије, настале на рачунарима Економског института 1969. и Математичког института 1970. године у Београду.³¹ Ако је Гутенбергова галаксија значила продор у просторе штампане књиге, компјутерска поезија у извесном је смислу продор у просторе рачунарског света, па и у интернет светове,³² који би и могли да се именују Пандорином кутијом. Будући да је 1969. година обележена лансирањем ракете на Месец, а те године су неке песме настале на компјутерима Економског института, јасно је како се Гутенберг нашао „на месецу”. Најпосле, према Радовану Вучковићу, „сигналистички планетарни универзализам подсећа на експресионистички космизам, с том разликом што је ослобођен мистичних илузија и утемељен на научним сазнањима васионе и достигнућима научне фантастике”.³³ Дакле, утемељеност

²⁹ Исто, 167–226.

³⁰ Може се погледати књига: Маршал Меклуан, *Гутенбергова цивилизација: настајање ишиографског човека*, прев. Бранко Вучићевић, Нолит, Београд 1973.

³¹ М. Тодоровић, *Пандорина кућица*, 161. О полемици насталој поводом компјутерске поезије (и других неспоразума) може се погледати прегледни чланак „Сигнализам и српско песништво седамдесетих година”, Мирољуб Тодоровић, *Neto propheta in patria*, Everest media, Београд 2014, 81–140; првобитно објављен у часопису *Књижевност* 1986. године у наставцима.

Од новијих, афирмативнијих интерпретација компјутерске поезије, можемо издвојити „Дада компјутер” (*Лейојис Мајнице српске*, год. 190, књ. 494, св. 5, 2014, 674–700) и „Машина учи да пише” (*Мађија сигнализма*, ур. Зоран Стефановић, Everest media, Београд 2016, 30–35), Ивана Штерлемана. Узимајући за предлогак Хавелокову књигу *Муза учи да пише*, Штерлеман је музом назвао машину. Интересантно је да је Бошко Ломовић у приказу Тодоровићеве књиге *Поново узјахујем Росинанџа*, његовим музама назвао Планка и Ајнштана („Планк и Ајнштајн као музе”, *Лейојис Мајнице српске*, год. 164, књ. 441, св. 3, 1988, 485–488), док би Тодоровићева лира била „електронска” (Радојица Таутовић, „Орфеј с електронском лиром”: <http://www.art-anima.com/cl6-eseji/radojica-tautovic-orfej-s-elektronskom-lirom>).

³² О укључивању интернет опција у грађењу песме писао је Зоран Стефановић у чланку „Ухваћене речи, силиконско месо”, *Силолеје сигнализма*, ур. Зоран Стефановић, Everest media, Београд 2014, 122: „Ово се помало разликује од наизглед личне деценијске сигналистичке традиције коришћења рачунара у поезији, јер овде имамо случај речи као већ готовог информационог пакета, али и уметничког чина, чак и по елементу ’математичке’ емпатије, колико је то силицијумској технологији данас могуће.”

³³ Радован Вучковић, „Поетика сигнализма”, *Књижевна историја*, год. XXXVI, бр. 122–123, 2004, 305 – 311. Чланак је доступан и на: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/13026>.

сигналистичког космизма у научним сазнањима управо је оно што га разликује од експресионистичког космизма, али га унеколико приближава оном осећају откривања (новог) света и човека,³⁴ кога је имао човек ренесансе.

С друге стране, Тодоровић је унеколико уметнички обрадио и ренесансни развој ватреног оружја. Од хладног оружја на једном месту помиње харпун а на другом нож, док куршум, као сигнум ватреног оружја, постаје кључан и неопходан за рађање песме, што песму и песника ставља у позицију сталне осцилације између рађања и убијања, живота и смрти: „бубри куршум, поново се будим / с куршумом на челу”, „за почетак куршум”, „запалим ненадано / куршум-песму”, „збња из тебе / куршум жртвен”.³⁵

Спој хладног и ватреног пак илустровали би стихови о „експлозији зиме”. Годишња доба, карактеристична за хаику поезију, пронашла су своју функционалност и у *Пандориној кућици*. Најприсутнија је управо зима: „вук зимски завија”, „ледени дах зиме”, „зимоморан”, „ледна усамљеност”, „ледна тишина”, „ледена дивљина”, „ледна муња”, мада има и пролећа: „пролећни плам”, „пролећни епитаф”, лета: „летња оморина”, јесени: „мраз јесењи”, „у јесењој тмуши”, „под јесењим звездама”. Управо је у Северу, у залеђеној води, хаику поезија назначила могућност да се осете спојени принципи света, од којих је све постало,³⁶ те доминантна атмосфера зиме може да има ово објашњење.

Такође, вреди поменути и интересантан дневнички запис Мирољуба Тодоровића (24. новембар 1985): „Мало ледено доба’ на Земљи трајало је око три столећа, приближно од 1500. до 1800. године. Осетно захваћење у наведеном периоду захватило је Европу, Северну Америку и Далеки исток у Азији. Најхладнији период ’малог леденог доба’ била је друга половина 17. века, када су зиме у Европи биле за 1,5 до 2,0 °С хладније него у нашем веку, док у Јапану зимске температуре за око 6 °С а летње за око 4 °С биле ниже од садашњих. Најхладнији период ’малог леденог доба’ поклапа се са ’минимумом Маундера’, интервалом дугим 70 година (1645–1715). То је био период изузетно ’мирног сунца’, односно период без Сунчевих пега, протуберанци и других видова Сунчеве активности”.³⁷

³⁴ Ј. Буркхарт, „Откриће свијета и човјека”, *Култура ренесансе у Италији*, 189–235.

³⁵ У *куршум-јесми* има, разуме се, и еха Тодоровићевог *Пуцања у љовно* (Латрина, Београд 2001), где пуцањ има улогу у настајању песама првобитне поеме *Говнарија*.

³⁶ *Поезија сјајароџ Јајана*, одабрао М. Црњански. http://haiku80.on.neobee.net/stari_japan.html.

³⁷ Мирољуб Тодоровић, *Дневник сигнализма 1985*, Унус мундус, Ниш 2012, 271.

Дакле, са завршетком периода ренесансе отпочело је „мало ледено доба” у метеоролошком смислу, док је друга половина 20. века у знаку глобалног отопљавања, мада и Хладног рата, те тако зима и стварање *куршум-йесме* могу имати и овај подтекст када је реч о *Пандориној кулџији*.

Од 15. века откривено је да се Земља окреће не само око своје осе већ и око Сунца, што се назива револуцијом. Према Корнхаузеру, „авангарда је већ толико пута покушавала да из темеља помери масу уметности, толико пута одбацивала традицију, толико пута проглашавала рађање нове епохе! А фактички јој никад није пошло за руком да изврши револуцију”.³⁸

Можда испрва делује неспојиво, али уласком књижевности у сферу технике и науке, космоса, у контекст хелиоцентризма (парадигматична би била *Планетиа*, *Пушовање у Звездалију*, *Тексџум*), омогућава се ротирање књижевности око Сунца (у смислу метафоричке револуције). Уосталом, револуција, барем у смислу окретања Земље око Сунца, значи довршавање пуног круга (тј. елипсе или чак спирале) и траје годину дана, до следеће Нове године. Наравно, и суштина хаика има своје упориште у орању царевом о Новој години, отварању извора и мразева.³⁹ Дакле, ако је сигнализам извесно кретање „планете” и око себе и око Сунца (револуција) онда он и довршава некакав круг (елипсу/спиралу), био он уметнички, историјски, песнички, ког би се једним делом и тицала „пројекција историјске авангарде. Управо због припадности сигнализма авангардном дискурсу, који покушава да замени овешталу културну парадигму новом стварношћу, његова естетика заправо постаје етика савременог доба и залог будуће идеје хуманитета”.⁴⁰

Међутим, можда сигнализам довршава и „револуцију” започету ренесансом, тј. увиђа и уметнички пројектује запажања у стваралаштво, и то оне елементе чија је актуелност опстала до данас. Наравно, на тој равни и јесте хуманитет, не само због нераздвојности хуманизма од ренесансе већ и стога што је песник покушао да „човеку врати онај космички значај који је имао у грчкој и ранохришћанској филозофији (Аугустин), а која је своју основу имала

³⁸ „Свест о све већим променама књижевног материјала изазива и код теоретичара књижевности, који радо посежу за примерима из епохе ренесансе и барока, потпуно другачије расположење према најновијем експерименту у уметности, који је за већину прималаца обележје кризе савремене хуманистике, мада пролазне кризе” Ј. Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, 39.

³⁹ *Врајчева ѝрича: Изабране хаика йесме из Едо периода*, изабрао и превео Хироши Јамасаки Вукелић, Танеси, Београд 2011, 25.

⁴⁰ Василије Милновић, „Оптималне пројекције сигнализма као авангардни одговор савременом добу”, *Сигнализам и дело Миролуба Тодоровића*, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 23.

у Птоломејевом геоцентричном систему. Стављајући човека опет у центар света, односно космоса, он његову судбину решава неодвојиво од судбине небеских тела и целокупног свемира”.⁴¹

Наша галаксија (Млечни пут) сматра се спиралном. Можда је Мирољуб Тодоровић, преносећи галактичку слику у домен језика, речи и песме, сугерисао и саму галактичку спиралност свог стваралаштва. Она би, схваћена на овај начин, имплицирала да *геоцентрично* и *хелиоцентрично* кретање сигнализма, довршавајући авангарду или Ново доба након Великих географских открића, након 7000. године од настанка света, тј. најављиваног смака (једног) света (1492), не подразумева крај већ зачетак нове елипсе, Нове године. Не би толико важно било каква би била, али је важно да је буде.

Та потреба за опстанком, потреба је за опстанком уметности и на планети и у космосу. Отуда је овако осмишљено трагање за одговорима на питање како то омогућити. Ренесансна личност Мирољуба Тодоровића – дипломираног правника, али и човека заинтересованог за физику, хемију, математику и нарасе – песника, који све своје знање и интересовање подређује уметности, указује нам на пут којим се књижевност у данашњој ери може спасити од било које власти или од уништења. Ако је могуће књижевност очувати и препородити сарадњом са компјутером, интернетом,⁴² природним наукама, можда вреди покушати такав препород и у име хуманистичких наука. То би значило пронаћи Наду *Пандорине кућије*.

⁴¹ Миливоје Павловић, *Кључеви сигналистичке поезије: Звездана синтакса Мирољуба Тодоровића*, Просвета, Београд 1999, 55.

⁴² Видети темат: „Књижевност и интернет”, прир. Милош Јоцић, *Лейоис Машице српске*, год. 191, књ. 496, св. 3, септембар 2015, 235–315.