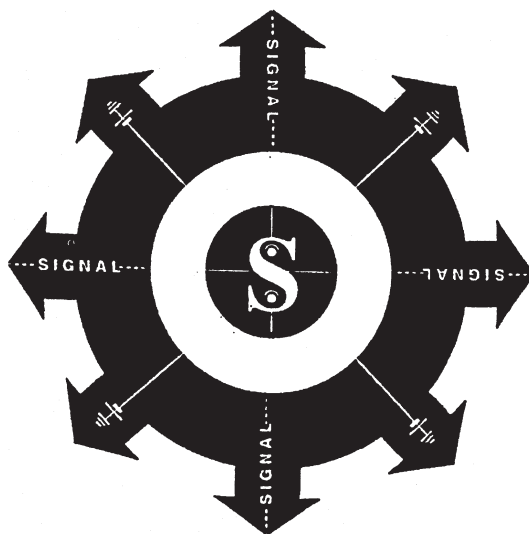


САВРЕМЕНИК

број 146-147-148 / 2007

СИГНАЛИЗАМ



SIGNALISM

СЛОБОДАН ШКЕРОВИЋ МИРОЉУБ
ТОДОРОВИЋ ЗВОНКА ГАЗИВОДА ФРАНКО
БУШИЋ ДУШАН ВИДАКОВИЋ ЏИМ
ЛЕФТВИЧ ТАМАРА ЖИКИЋ ДРАГАН
МАНДИЋ ДОБРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ
РОБЕРТ Г. ТИЛИ СТЕВАН БОШЊАК



број 146-147-148 / 2007

САВРЕМЕНИК

САВРЕМЕНИК

број 146-147-148 / 2007

тис

Слободан Шкеровић

Демон сигнализма	7
Носталгични крејони	13
О рогове буфала	15
Фетиши	15
Ли Кун	15
Естетика и етика сигнализма	16
Егзистенција и уметност Марине Абрамовић	19
Барокна екскурзија у Вавилон	27
Сажимање Анице Вучетић	29

Мирољуб Тодоровић

Космичка жудња	31
У расцвалој круници ноћурка	32
* * * (У зачараној сам земљи...)	32
Шатро приче	32
Језик, реч и песма (фрагменти)	33

Звонка Газивода

„Центрифуга“ (одломак из романа)	39
--	----

Франко Бушић

Стохастички хаику	43
Вилица над жлицом	44
Апокалипса IV	44
Борба с језиком	45
Суци о суцима	45

Душан Видаковић

Нови живот сигнализма	47
У контексту светске неоавангарде	49
Волумен сместа (сигналистички хаику)	52

Џим Лефтович

Текстови смрти	53
----------------------	----

Тамара Жикић

Запршка	55
А	55
Without	55

Драган Мандић

Зазидан	57
Ујед	57

Добривоје Јевтић

О, види је, Овидије	59
Изгубљен у вејавици	62
Парабола о звону	62

Роберт Г. Тили

Друштво несталих песника	63
Благоста(настаја)ња	66

Стеван Бошњак

Метафизичке песме	67
-------------------------	----

Богислав Марковић

Чаробна кутија	69
----------------------	----

Далибор Филиповић Филип

Водњикави	75
-----------------	----

Здравко Крстановић

Ватра	77
Црне рукавице у бијелом снегу	77

Жарко Буровић

Тумачење природе сигнализма	79
Разобличење тајне	81
Вода	82
Између знака и визије	82

Виктор Радоњић

Хлађење купке	85
Примирије	85

Добрица Камперелић

Сигнали из новог оракулума	87
Белгијски креативни агенси	90
Сигналистички тандем	91
Доб Кампер / Балдо Смута	94

Звонимир Костић Палански

Мајмунска посла	95
-----------------------	----

Илија Бакић

У неконтролисаним одјецима	97
Сигнали у свим временима	99

Џон Бајрум

Тишмина „Немогућа транзиција“	101
-------------------------------------	-----

Андреј Тишма

Електронска уметност и Интернет	103
---------------------------------------	-----

Дејан Богојевић

Прича о дојиљи	105
Прича о хаубици	105
Обриј јој барикаде	107
Дијалог воде	107
Свакодневица уметничке узвишености	107

Драган Латинчић

Хладно	109
--------------	-----

Душан Стојковић

Кафкијаде	115
Непресушна моћ певања	116
Трајно време: сигнализам	131

Војислав Беговић

Мејл арт	135
----------------	-----

Предраг Богдановић Ци

Ален Гинзберг дуби на глави у салону Удружења књижевника Србије	139
--	-----

Миливој Анђелковић

Могућност електронске књижевности	141
Саопштење број 1111.	145

Гжегож Газда

Српски неоавангардни покрет сигнализам	147
--	-----

Олга Латинчић

Архивирани сигнали	151
--------------------------	-----

Сигнализам – библиографија	155
----------------------------------	-----

ДЕМОН СИГНАЛИЗМА

*Штѝа јесмо, а штѝа нисмо –
Човек је сан једне сенке.*

Пиндар

У историји сигналистичког покрета изузетно је изражен трагалачки моментум, а само трагање је за непознатим, неоткривеним, за истином. Очитава се велика заљубљеност у само трагање, у откривање и пролажење кроз незамисливе ковитлаце материје и енергије у космичким размерама, а оно за чиме се трага остаје увек недосегнуто иза следећег корака. Наравно, оваква љубав није *perpetuum mobile*, јер виша сила не допушта бесконачни крет. Иако је песничка визија свеобухватна и свепродорна, она не може предвидети неочекивано, односно *случајно*, па сва егзактност и перцептивност која се хаотично комеша или уређено слаже престаје када ниоткуда искрсне сазнање, па онај космос ка коме је поета незадрживо хрлио сада прелази у одлазеће стање, а поета остаје ту, са истином која је тако изненада банула и више неће да оде.

Све стане на звук тишине. Сигнал – искорак, оно што спасава човека од рђаве бесконачности несазнатог, јер несазнатих ствари има неизмерно мноштво – једно се наслања и надовезује на друго – тај искорак надвладава покрет, те тако и сам сигналистички покрет постаје сигнализам, онај који „стоји ту где јесте“, као жижа свемира, као стожер око којег нема више ничег невиђеног.

Овакав хоризонт је освојено искуство, и као такав превазилази жељу за трагањем – он открива ствари и свет око нас, он открива ону везу између човека и света. На томе месту песник и сам посумња у своју жељу, и тек тада му постаје јасно да је та неизмерна жеља била нешто више, нешто даровано од самог постанка – снага вере, која омогућава додир с несазнатљивим, прекорачење видљивог, егзактног, објективног.

Сам сигналистички метод, у складу са суштином *сигнала*¹, јесте метод одржавања напона између истине и лажи, он је сила која не дозвољава да оно што се лажно представља превлада и заточи човека у казамат заблуда, у патњу трпљења неумитног распадања стварности и коначне смрти – јер смрт материје, ентропија, постоји тамо где престаје сила, где је исцрпена енергија. Овај метод, коришћен од генија, радикално је друкчији од метода манипулације којим се користе аутори чији су циљеви, такође радикално, друкчији, којима није сврха дотицање истине.

¹ Знак – није исто што и ознака коју неко ставља на неку ствар, већ представља оглашавање нечег живог, егзистенцијалног.

Ако је сигналистички метод – метод силе, онда је овај други метод – метод манипулације материјом, који не успева да удахне живот у мртву твар. Дobar пример је онај Борхесов, апсурдни скок из озидааног лавиринта у лавиринт пустињског бескраја, у апорију – тако и метод силе надилази беспуће, у сваком тренутку стварајући свет – нов свет, а песнику не оставља времена да се изгуби у њему. Но Борхес је био лош пример многим – имитаторима овог надахнутог постмодернистичког писца, који су стил заменили за метод, па је уместо силе садржај, па и сам начин излагања, добио највећи значај. Утопљена у сопственом садржају, постмодерна вечито издише и препорађа се у хелијумском кругу заточене енергије.

У науци је сигнализам познат као „Максвелов демон“². Овај демон преокреће вечиту тежњу система да падне у летаргију, да се замрзне, да све стане, да се не пронађе излаз. Увођењем реда, тако се каже, превладава се ентропија. Но, може ли се „uvoђење реда“ схватити као да има основ у материји коју уређује? Уређује ли се материја сама?

У сигнализму је ред произвољност у односу на чулно – чулни утисци су ти који бивају уређени, они се као такви и доживљавају. Оно што видимо уредило је око, оно што знамо, уредио је дух. Није из реда материје изникао живот. Ред у сигнализму је управо дејство поменутог демона – стварање.

У религији, пониклој непосредно из филозофије, свештеници се „заређују“ – доводе се у ред издвајањем из света, монаштвом, једнобитношћу. Они који знају, не хрле више свету, свет хрли њима. Такав је сигналистички метод. Стваралац исијава, не просто светлост, већ читав космос, који му се враћа као сопствена чулност. Истраживањем те чулности не одлази се од себе – такав пад је немогућ. Ово је вера сигнализма.

У сигнализму нема измишљања – то је специјалитет лоших постмодерниста. Замисли то, постави себе у то, прогутај то, прогутај себе у томе – тако пишу лоши писци. Ако човек који је закорачио поново додирне стопалом тло – то је лоша поезија. Као цртани филм – добра поезија барата немогућим и од њега чини уређену стварност, савршен дом за слободни дух. Али стварање у поезији није измишљање – када се измишља, између измишљених ствари нема никаквог напона, нема никакве струје која носи читаоца, него се на њега набацује шљам, као земља на мртваца. У стваралачком поступку доминира сила, она је та која носи, а оно што се види је материја поред и кроз коју се пролази без отпора.

Сигнализам је породило визуелну поезију – поезију у којој су речи и језичка синтакса замењене визуелном синтаксом знакова, метаречи, визуелним ритмом, скоковитим кретањем кроз етер. И покрет тела може бити такав. Сам језик, у поезији, више сличи на бич, на струјни удар, него на нанизане речи. Које је стало до речи? Стало је до онога што шири – до хераклитовског бича – до једног јединог улажења у реку – једну једину. Замке прошлости и будућности које се стичу у сада, у себе хватају оне који би да улазе и излазе по жељи, из и у једно те исто. Али у поетици сигнализма не протиче вода-вода, онај који познаје ствари, не види себе као ствар. Улажење и излажење, то раде лоши јунаци још горих писаца, вода их кваси, ватра их пали.

2 „У огледу познатом као ‘Максвелов демон’ долази до непрекидног кретања чиме је нарушен Други закон термодинамике. Максвелов демон је овде савладао тенденцију која води порасту ентропије.“ У књизи Мирољуба Тодоровића *Поешика сигнализма*, Просвета, Београд, 2003, с. 110.

*Њихов разум чини да забораве да је оиис само оиис, и пре него што схваише, људска бића су заробила своју свеукупност у зачарани круг из кога рејко усјевају да изађу током свог живота.*³

Из одмеравања с материјом, изненада, отпочело је одмеравање с апеироном. Стало се и суочило с несхватљивим. Као Едит у сусрету са сфингом, поета чини салто мортале, напушта свет и у томе налази излаз. Није свет оно што се мислило, и не ваља рећи „није свет био“. Него он није простор у коме се живи. *Шта јесмо, а шта нисмо* – упитао је песник – *човек је сан једне сенке* – рекао је. Сва мишљења одлазе, замењује их сазнање.

Апеирон, који се чулима не може разоткрити, открива зауврат песнику његово право стање – стање слободе. Сазнање насупрот мишљења – то је сигнализам насупрот измишљању. Поигравање интелектом просечног читаоца, још горе, намера да се пише за просечног читаоца, та кобна болест постмодернизма, у кога се може утрпати дословно свако, мотивисано је не стваралачком силом, већ ситним рачуном, бесконачним збрајањем апоена универзалног друштвеног медија размене. А бесконачно се не може збрајати и одузимати, оно измиче рачуну, оно не дозвољава рачунање.

Измишљање човека, еволуције, падање ничице пред богом напредовања, и постављање бесконачног протока времена према постанку и крају људске егзистенције, као бафера који треба да сачува крхко људско биће од моћног удара силе истине, добро функционише само дотле док се апеирон не огласи. Када се то догоди све се руши и наступа „друга смрт“ – онострани живот који не трпи.

Који не трпи лажи и бесмислице, забаву и доколицу. Који живот није живљење, већ искушен живот.

Апеирон није друго лице – поете или света. Свет без њега је свет фантома, људи без њега – сновиђења једне сенке. Оглашава се знаком; (који) продире кроз сву густину буке виђеног, чујеног, мишљеног. Када се огласи...

Човек или јесће, или није – говори сигнализам. Ако апеирон воли људско биће, он га воли и у мукама пакла, али тешко ономе човеку који, на мукама, не воли апеирон.

Егзистенцијални моменат сигнализма огледа се у строго анархичном поретку који влада међу ствараоцима. Традиција? – у сигнализму такво нешто не постоји. Који се стваралац ослања на традицију? – па он се ослања на стваралачку силу, а не на прашњава путеве којим су некада неки ходили. Одношење према ауторитету – у сигнализму тога нема. Ако се стваралац клања другом ствараоцу, он као да се клања себи, ту нема дистанце, висине и понизности.

Оно што је неконвенционално, то је излаз из зачараног круга, одустајање од разумског реда. Тако је и песник-самоубица, који је једном заговарао корачање само левом, изненада закорачио десном, вођен невидљивом силом апеирона – и прекинуо опсесивни живот уланчен у идеолошку смрт. Зашто би га сигналиста жалио? Сврха живота је истина и он се само у истини искушава. И они које је идеологија прикивала на крстове и спаљивала на ломачама – знали су да је Бог бол, и да је суочење с болом, једна тако неконвенционална ствар за живот надахнут конформизмом – онај искорак који замењује лаж за истину.

3 Carlos Castaneda, *The Wheel of Time (Tales of Power)*, LA Eidolona Press, Los Angeles, California, 1998, p. 136.

Лажна неконвенционалност, измишљање необичности ради себе саме – то је човек који се шминка пред огледалом да би *изгледао*. Па онда, задовољан собом, излази у свет и умишља да други виде исто што и он – лепоту саму, улепшано ружнило. Сигналиста се одушевљено смеје опису света који даје војвода Драшко у најзначајнијем одељку *Горског вијенца*, који се, одељак, потпуно занемарује у обавезној лектури. Зашто би један тако неконвенционалан, па макар и изузетно критички и духовит, опис људске друштвене стварности, запао за око конвенционалним учитељима, преносиоцима (историјске) традиције? Оно сигналистичко у нашој традицији, просто није означено. Али означити знак као такав – па то чини сам знак!

Проблем с традицијом је у томе што њу уређују конзервативци, људи који би да живе у замрзнутом свету. Од великих аутора прави се избор дела која не штрче, Домановић се велича као велики сатиричар, али његова дела се не објављују већ шездесет година уназад! Зато што сва штрче. Све оно што је речено о Мешу Селимовићу, није ништа пред једном једином његовом реченицом, која непосредно и без аналгетика саопштава истину: ... *смајрао је да је животи избор а не судбина, јер обичан човек живи како мора, а прави човек живи како хоће: животи на који се без оштора присијаје то је бедно тлавоурење, а изабрани животи је слобода* ...⁴ Но, само мишљење није довољно, јер оно не може бити ослонац човека, из наведеног става, који испада из једног друштвеног система, али одмах упада у други, по претпоставци, бољи друштвени систем, а који је, опет, систем принуде, наметнут споља. Вера у друштво – то је оно од чега сигналиста одустаје. Апеиронистички уређено друштво је оксиморон – ствараоци живе у вечности. Зато је традиција за сигнализам битна уколико се чита критички, а критички метод је управо сигналистички метод: шта пред силом опстане, то је вечно. Па и пред силом заборавља...

Идеја човечанства је стара колико и само човечанство – колико! Шта се подразумева под човечанством? Једна маса из које се нико не издваја? Али ми знамо да има оних који штрче. Па колико њима значи човечанство? Овде је сигнал јасан – сила не почива у човечанству. И сам напредак човечанства заснива се искључиво на дејству надахнутих појединаца који су својим делањем радикално мењали људски свет. Није човечанство уопште еволуирало – оно је умирало у сваком сигналисти! То су они који нису на време поткресани, убијени, спаљени, који су измакли оку великог конзервативног брата, живећи на маргинама друштва и избегавајући непосредан сукоб и разоткривање лажова. Раскривање црне магије. Колико је тих професора Воланда који, невидљиви, живе умешани у људски род, али нису као људи? Која је то статистика њих побројала? Људски род је одумро онога часа када се родио – род није ништа. У колико примерака живи г. Хајд?⁵ У једном једином примерку, и он не чини никакав род. Он је јединствен. За обичне људе његово дејство је скривено. Али о последицама његовог деловања људи читају на насловним странама. Ко је то, како то он? Човечанство је маса незналица – али оне нису род, оне су намот. Пасивна створења која истина увек изненади, и, углавном, престраши.

Како се сигналиста односи према човечанству, према људском друштву, немилосрдно, благонаклоно, или с презиром? Мора се ре-

ћи да сигналиста нема никакав однос према човечанству и то је оно што ће некога можда да заболи, некога коме је стало да га други гледају и да га виде паметног и лепог. Сигналиста је безобзиран према човечанству, али човечанство уопште није његов предмет. Сигналиста зна да не присваја оно што је дух из њега створио – чије су песме, чије су слике, чија су велика инжењерска остварења? Аутор никада неће рећи – то је моје. Али ће се човечанство хвалити тиме као својим. То је учинило њихово дете, то су изданци нашег рода!

Основни проблем за ствараоца увек је однос према друштву, тј. однос друштва према њему – хоће ли друштво прихватити то што ствара? Ова лажна дилема била је смртоносна за многе креативне људе, без обзира на то да ли су се бавили „чистом“ уметношћу или неком другом врстом уметности, изумитељством, иновирањем, итд. Основни механизам који друштво користи против креативног појединца јесте егзистенцијално убиство. Пошто је одлука на ствараоцу, хоће ли наставити са својим напорима упркос свему – испада да он чини самоубиство, а друштво ће лако опрати руке. Тако је и Матија, надахнути вајар, умро од глади, а после ове тужне смрти настао је грабеж око његових дела. Указивати прстом на друштво је указивање на ништа – никакав глас се отуда неће чути, никакво прихватање одговорности.

Шта борбени појединац може да учини осим што убија змаја за себе? – за друге тај змај и даље рига ватру и утерује страх у кости. Сигналиста исијава, али и човечанство мора да учини свој напор, да погледа! Е, тај напор извући из мртве материје раван је чуду.

Оживљавање мртве материје – ово је изазов за сигнаlistу. Већ је речено да стваралац заправо не обраћа пажњу на друштво нити му је оно предмет деловања. Додир између ствараоца и друштва могућ је само у сфери уметности, у оној сфери у којој је ствараоцу дозвољено да објављује своју активност – у посебним просторима – медијима. За многе људе ући у позориште је као пробити болнички карантин – тамо ће бити заражени и натерани да мисле! Прочитати књигу – која није само празна авантура где се напетост одржава смењом проблемских ситуација које захтевају енергично разрешење – таква књига би га натерала да критички мисли! Прочитати и замислити се над песмом! Бити незадовољан лошом храном и лошом културом – и рећи то гласно! Радити годинама и не добијати плату... Егзистенцијални страх, коме је друго име кукавичлук, јесте област људског друштва, и сигналиста се добро пази те звери на умору.

Већ сам рекао и поновићу: човечанство умире у сигналисти. Стваралац је увек победник. Једини начин да се преживи, да се живот правилно схвати, не као смена природних циклуса који воде природној смрти, већ искорак из тих кругова у вечност. Овај наизгледни нихилизам несхватљив је за непробујеног човека – и сам језик нам не нуди праву, пристојну реч, већ описну – уснули човек, човек у незнању – лако је друштвеном манипулацијом прогласити креативно ђаволовим делом и натерати застрашену глупу масу на линч. Ствараоцу је свеједно – он може бити припадник друштвене елите, бљештати као светионик, а може бити и скривени геније, мусав и дроњав, заспао на кревету импровизованом од картонских кутија.

Сигналиста однос према друштву налази у прекиду. Декарт је подигао ограду и из даљине посматрао друштвену еволуцију, свој живот у тој изолованој кућици сматрао је провизорним. Још драстичније, давно пре њега, Диоген је живео у бурету, фењером тражио људе и прекоревао краља што му заклања сунце. Никакво по-

⁴ Меша Селимовић, *Круг*, Бигз, Београд, 1983. с. 9.

⁵ Mr. Hide (енгл.) – г. Скривени.

штовање не избија из оваквог понашања. Неформални однос, критички осврт – то је све што ће друштво исцедити из сигнализисте. Довољно је његово присуство па да отпочне дејство црне рупе – исте онакве каква обитавала у средишту галаксија и усисава све оно што се поносно сагоревајући распада и самоодкрајчује. Стваралац не рефлектује светлост, он је исијава. Наука каска за уметничком визијом – посматра ствари у времену, као да је време медијум кроз који се може кретати. Креативност не производи историју, стваралац нема кад да се бави хронологијом – то чине они који пасивно примају израчене сигнале и слажу их у своје оставе чувајући их за црне дане. За песника је црна рупа извор живота, за лаика је она смрт универзума. Смрт нечега што је осуђено на непостојаност, на промену. Лаик жали за животом, па је то тамно срце галаксије асоцирано с мртвачевом јамом.

Али, ствари не стоје тако. Простор у коме престаје „простор“ – а простор је само могућност у којој се постоји начином кретања – набој који избија било где, а не тамо где је прекид регистрован – као црна рупа. Потенцијал црне рупе, ово научници наслућују, али још више од њих писци научне и спекулативне фикције – испољава се, баш тако, било где. Међузвездана путовања – тај сан лаичког човечанства – никада неће бити могућа на законима акције-реакције у систему са дефинисаном количином енергије. Путовање у нови свемир, једино је то могуће – а кретање у старом узалудније је од сизифовског посла. Стварање – увек нови свемир у коме не протиче време, јер увек је нов. Поклоници бога статистике ово не могу да схвате. Они ће кривити, деформисати простор, растезати га као жвакаћу гуму, али неће прихватити да се он може укинути.

Сигнализам у уметности увек отвара ове црне рупе, прекида хронологију језика, а исто се дешава и у односу према друштву. Уметнички поступак је низање створеног, али нова ствар не засењује просто претходну, не гура је у даљу перспективу, књига се чита од било које речи, музика се тако слуша, тело је у акцији свакога тренутка. Уметник ће учинити све да разбјеи конвенцију, да покаже да каузалност не постоји у постојању – какав апсурд! – за многе је постојање управо то, низање регистрованих радњи, породична стабла, друштвена традиција, историја идеја, гомилање намештаја. Тражи се активни принцип који опстаје у времену, одговорност се преноси на децу и наследнике, људи умиру али њихове визије и даље живе, итд. Има ли опасније филозофије од ове антиинтелигенције?

Једна црна рупа све докида. Она не дозвољава да време победи, не дозвољава да се простор бескрајно шири. И она светлост, која нема масу, понире у звездани понор. Научници трагају за апсолутним празним простором вођени идејом простора без масе – па такав простор је баш тамо где кретања нема, али најалост, нема ни смелости да се завири у ту истину. Тражи се у другом смеру а фотон је она граница до које се стигло. Граница која се урушава. Има ли чега очајнијег од човечанства које лети на светлости? Неће далеко стићи. На крају сазнатљивог света обитава црна рупа. Јер несхватљиво је људском разуму да на „фотон без масе“ делује сила гравитације. За неке научнике „пета“, стваралачка сила, још увек је велика тајна.

Принцип појављивања, или је можда боље рећи – пројављивања – је принцип кретања у сигналистичком метапростору. Било када и било где, у сваком тренутку, могућ је искорак. Ова егзистен-

цијална слобода је крај друштва. Тај медијум буке умире у тишини, од тишине. Спектакуларна визија бучног постанка свемира и параноични страх од утихнућа, ентропијске смрти – простор између те две активно претпостављене и супротстављене крајности, максимално истегнут у милијарде година, јесте простор егзистенције друштва, а и тај простор човековог постојања је, сигурности ради, сведен у једну релативистичку наносекунду. Али и ту искрсавају космичке појаве које се не могу објаснити као поникле из опаженог реда. Како објаснити поетички фрагмент: „Све пред провалијом новине“⁶? Као смртну пресуду реду и поретку. Какав је то искорак у новину, шта он физички представља? – он је и чулно и егзактно искорак у нови свет. Могу се у рефлексiji ствари посматрати у надовезивању, али се не може у њој видети узрок – тело које исијава. Новину није проузрочила жабокречина. Само „мајстори“ дијалектике би овакво нешто могли да докажу...

Елем, *уметности је дугувечна а животи крашак...* Досегнути вечност за живота, а не оставити то у аманет будућим нараштајима, које ће можда уништити некаква комета или стравична ерупција вулкана – заиста, има ли већег кукавичлука од одустајања од вечности сада? Шта је то што спречава човека да стисне зубе и ослободи се своје проклете смртности? Каквим шоком треба сигналиста да опали своју уснулу сабраћу и усмери их ка несазнатљивом? Има ли, уопште, разлога за забринутост? Мудраци овако кажу – то зависи од Бога. Бог који човека прекине у корачању, Бог који анимира људско тело – али где је онда ту људска слобода? – опет лажна дилема скаче у одбрану глупости!

Истина је. Одлуке не доносимо ми. Оне су у вечности, ми само трљамо очи да бисмо их видели, чистимо уши да бисмо их чули, стресамо прљавштину са себе да бисмо их додирнули. Хоћемо ли пристати на ту истину, то је наша слобода, а тада, када схватимо да је наизглед туђа одлука ипак наша, постаје јасно да избора никада није ни било. Знак је одувек био ту, никуда није бежао, ни иза чега се није крио.

Рајник размишља о својој смрти када ствари постану нејасне. Идеја смрти је једина ствар која кали наш дух.⁷

„НОСТАЛГИЧНИ КРЕЈОНИ“

није било овако весело
још од потапања
Титаника
а да је Хирошима била
на почетку рата
било би то крајем рата
ех, да је Јукјо постао цар...

⁶ М. Тодоровић, *Поетика сигнализма*, Просвета, Београд, 2003, с. 139.

⁷ С. Castaneda, *The Wheel of Time (Separate Reality)*, р. 39.

овако, харају херикени
а дромедри се чешу о
бресе
нису се ни сурфери
офајдили
пошто су им
велике беле
остале неспаковане
а кофери пуни
фармаколошког спама

нагаравио бркове
па се слика за
магазин
а свемирски бродови му
паркирани у
деветом кругу
тамо се прже
капетани и корморани
а штефице кухају каву
Ајхману

никоме се удварати
нећу.
чарапе сам изуо
отребио вашке
па сад голицам
лепезасте мишиће
на дебелом трбуху
бифловане
Барбике

нису се ни зечице
смрзле кад је
наишао ударни
батаљон
грофова из
Лас Вегаса
мечке им се укоштачиле
с рисовима и утвама
па само цврчи шваргла
спакована у кондомизу

(одломак из поеме)

О РОГОВЕ БУФАЛА

Још даље, тамо у сени дивљег жита, у плавим врелинама
Еритреје, у коштаном фрулама орикса. У пољима гнуа. Један дан,
који било, а пре њега бескрајна поворка предака. Сунце у кошара-
ма. Камење у сликама. Седи у ритама, бео, жваће зрно. Дуге плави-
часте линије, благи ветрови. Странче. Изрод племенских лоза. У ја-
ком мирису буфала. Отац пародије. Он је месечина над крововима
тршчаних градова.

Тајац у напрслинама земље. Звуци изокола. Дијамантски
жар нагриза тајне начичканих простора. Светова повезаних жамо-
рима. Бестелесна силина витла. У драмама, чежња, своди на про-
кисле нерве болних створова. Пепелишта у напуштеним селима.
Крвна братства. Прах визија. Док око њега лете јата. Златна ковр-
ца на ледини.

Кукавни творци богова! Скривени у врзини животâ. Ловци
вепрова. Скупљачи грања. Спори умови ватрених стихија. Пламе-
нови гара. Још даље, тамо у пећинама Хималаја, у парама котлова.
У злим дусима. Крај кобре. У светим лобањама.

ФЕТИШИ

Тела још незавађена, недосегла. До чађавих ерупција вулка-
на. Уморите се бакром, окопани око јетри и жутила. Разочарани,
граните уклетим појавама. Шкакљајте се перима поднабулим. Раз-
дањује се, сутра. Трачкови придизања, рокаде квадрата. Силасци,
спојеви, застоји. Одмагљени прозори. Простори унедоглед. Прету-
рају по ковинама, надижу копање. Селе се преконоћ, расту у прозе-
блинама. Необрезана тела слободно надомак.

Опуштена сладости, у диму, колутима. У дивљим светлости-
ма галактика. У блиставим јамама. Коб се спрштила. Праведна, не-
гована варница. Следи перивоје далеких улица. С убицама, ноћним
крицима, димним протезама. Дрхтајима размештај мекоте, прсти-
ма, харфама. Још си недокучан, ширен, вран. Дух у пекмезу, пастел-
них образа, пламених грива. Кружиш маслиновим горама.

Сада је реметно доба. Сливају се кише низ риђе вреже. Уда-
ри криве слатка ромињања. Прасак и плави раздори. Сам, у ковче-
гу, у сухом. Али данас је сутра. У бујицама мутним. У тескобним
срицањима псалама. Јер, тону дебела у глиненем баруштинама. Да-
ве се прсти у индиго асфалтима.

ЛИ КУН

То је тренутак када једна ствар претегне над другим. Зрнца
шљаке у тањиру – *caput mortum* Ли Куна, валовите равнице, разли-
вени дроњци сунца у праховима стратосфере. Далеко од имитаци-
је живота, роботизовано, грчевита статистика, табернакл. Храпав

глас, дрхтаји плазме. Гладна младост у браздама ровачица, у симболима, даље од звезда, даље од парафраза.

Где горе синтаксе, ткања згуснутих титраја, млазеви легура у мрклим цевчицама разводника. Прерада. Где пронаћи драму, јаук метафизике, у белим листовима спрежних сила. Који су пипаји у музици хадрона створили реске гејзире језе. Штиркасте масе колагена, стиснуте у бакарна паковања, *Ли Кун Колаген*, бакар, силицијум, карбон.

Он ће се пећи у овим савитљивим собама, укопан у сплетове хидраулике и оргонских мрестилишта. Бреца се он на сувишно уређене пропорционалне суставе. Као крв у каротида, каскадно разара хармоније у хитре, беле облачиће стазе. Овде је луд, у магновењима, у неатомским клобуцима, у смртима недимензија. Овде је чаробњак, у шетњи љиљанских мириса и иних неких чула, овде су нестала дејства тела, али дејства.

Овде је аутизам у самоубиству, у *ма какви* побачају, у гностичкој пројекцији риме знојева, лучевина. Од *а* до *б* праска. У хлађењу до симбола, у бескрају пауза. Разбацане апаратуре по отирачима. Змије у трактовима. Лобо Ксавијер, рука из мрака. Дејства црних маркера по лицима, по губицама. Идеал у пепелима. Овде је Јупитер црн, у ниским облацима метана. Маса неразврстана. Питање поставља Ха-Го, са Ригела: *Људским очима, шта је мрља? Људском сећању, живојши предака...*

Коме је јаслица квазар? Овде је Ли Кун, путер хрпавих смрти. Кадмијум, никал, злато. Пурпур отрова, комадић сала. Овде је мртви прасак. Коп. Магла. Озон. Зрак.

У пространствима где око не види ништа до удаљене ствари, огњеви хистерии. Он дахом удара бубњеве еустахијевим тубама. Из њега теку туге одвраћања. Све време у камичку, у зрнци, у крцају.

ЕСТЕТИКА И ЕТИКА СИГНАЛИЗМА

Све створено је нејостојано
Буда

Естетика произилази из природе ствари. Не треба је тражити у ефекту, у осећању угоднoг и лепог или у конзумацији. Естетика је израз функционалности субјекта, она је лик стваралачке енергије која опстаје у исказаној форми. А по природи ствари, енергија је оно неуништиво и вечно, док је форма празна као таква.

Сигнализам као покрет и има ту функцију да у причици разара форму, трагајући и тежећи „новом“, а заправо приказивањем смене форми указује на оно што је увек ту, без обзира на форму. Естетски моменат и лежи у том чину испољавања силе која вечно ствара – отуда сва лепота и угодност, сав интензитет, сва радост.

Погледом прикованим за грађевине духа не може се допрети до естетике. Испитивања: како то дух ствара – неплодна су. Тражење реда у створеном доводи једино до рђаве идеологије која у пројекцији види узрок постојања. Анализа уметничког дела може завр-

шити као математичка формула – као алхемијски рецепт „златне средине“ – али применом те формуле још ником није пошло за руком да створи уметничко дело.

Оно што је лепо и угодно, погрешно је схватати као естетско – естетско произилази из неометеног дејства силе, исказаног као слободно кретање перцепције. Чим се појави тежња за конзервацијом, за смрзавањем виђеног, за чувањем представе, нестаје и естетски моменат. Конзервативизам увек има проблем недостатка енергетског извора. Слобода кретања одједном постаје уређено кретање зрака светлости унедоглед одбијаног у оквирима датог система. Отуда се конформизам јавља као идеал у којем је естетско замењено за осећање лепог, односно угодног.

Честа је замена декоративног за естетско – психолошке функције за егзистенцијалну. Док се естетика јавља као гест духа, или гест у част духа (како би рекао Кастанеда), декоративно се јавља као замена за дух, односно као компензација за недостајући дух. Декоративност успављује, умртвљује, а естетика истерује људе на отворено, у ону област у којој је сила једини заклон – и то више него довољан заклон од сваког трпљења.

Естетско значи опажајно, али знати то јесте знати и природу опажаја – као еманације несазнатљивог. Како би иначе било могуће стално слушати другу музику, а уживати у музици? Ужива се у радости на извору, а не у сећању на њега. Естетика, односно свест о естетском, је знак пуноће, стања у којем ничега не недостаје.

Естетско је нераздвојно од етичког, не зато што су ова два повезана међусобно, већ због тога што им је узрок исти – како онај који пева може зло да мисли? Размишљање о уметности, као естетској пракси, одвојеној од етичког, отвара врата свакојаким намерама које се неминовно исказују као користољубље – то јест као његов крајњи израз – конформизам. Заборав карактеристичан за конформизам, за лажну естетику, јесте заборав оног заједничког свима, па из њега и произилази пад људског бића у отуђеност. А овакав однос човека према себи израз је и узрок крајњег неморала.

И док се психологија бави бескрајним низом узрочности, приписујући сталну смену фокуса дејству једне ствари на другу, уметност чини супротно – показује да смена ствари нема узрок у себи. Психологија која признаје стварност појавама, неизбежно срља у конформизам, па самим тим и у неморал, јер човеку одузима одговорност за његово стање, она проглашава условљеност као основни принцип – људска животиња, друштвена животиња – човек-инстинкт (где је инстинкт генски програм), човек-члан (где је човек само функција у друштву) – а комфор преживљавања је највиши циљ, платоновско „добро“, које се у историји стално остварује као највише зло – тоталитарни систем.

И сама реч комфор, која у модерно доба означава угодност, у извору значи утеха. Утеха за онога ко пати, али стање патње је узроковано губитком, а личност која је себи дозволила да поседује оно непостојано, и нема други избор него да пати. У естетском доживљају не постоји патња.

Модерно доба је апотеоза комфора – доба свеопште утехе, отуда и превласт неестетског у људским животима. Док је у митско доба изражена тежња за обожењем човека, за његовим узношењем, делима својим, у божанске сфере, у модерно доба читав напор је усмерен на довлачење богова у опипљиви свет, на замену теза, на стварање фикс-идеје о праву на угодан живот. Естетско је појавом хришћан-

ства збачено са листе приоритета – уместо естетике постављен је идол наде – потврда и устоличење патње као људске неминовности, и зрачка наде који само што се није угушио у таквој стварности. Ако је од естетике остала само нада, онда је заправо све изгубљено.

Наука није много допринела да се ова пропаст превлада, она углавном избегава да се суочи с проблемом морала, крије се у објективности која је наводно непристрасна. Једино уметност истиче овај приоритет и то у сва људска времена, једино што је пречесто спаљивана, као у „мрачним временима“, а у ово доба „просветљености“, једним елегантнијим методом – избачена је из „потрошачке корпе“. Уметност није нужна, естетско је разумљиво само високо образованим људима, а масе то нису. Масама треба утеха – хлеба и игара.

Ова борба између конформизма и уметности не одвија се на пољу борбе друштвених класа. У познатим тоталитарним друштвима, уметност јесте стављана у друштвену функцију, али резултат тога није била уметност. У потрошачком друштву је оно неуметничко, поп-култура, проглашено за уметност – али оно то није. У доба информатике, сам уметнички медиј се проглашава за уметност – али ни он то није.

Где, дакле, опстаје естетско? Где год постоји човек ту је и естетско. Тамо где је човек непотпун, зјапи празнина коју треба попунити. Уметност је од Диогена преузела фењер – али потрага је само симбол за већ пронађено. Ова потрага води се у само једном смеру – ка божанском. И Одисеј и Декарт путују у Ихтлан – али Ихтлан није дом на Земљи.

Сигнализам се јасно одредио према естетском а, нужно, и према етичком. У сигнализму се јасно разликује створена од стваралачке природе – путовање се одвија кроз створену природу, али се међузвездани погон напаја стваралачком силом. Ту нема никаквих дилема – човек се у сигнализму не јавља као туриста који обилази фантастичне архипелаге у потрази за собом, већ он својим кретањем ствара те архипелаге. Свест о томе је јасно истакнута у сигналистичким делима – „Стих не треба да дочарава слику већ да слика буде“⁸.

Можда је најбољи пример у светској литератури за овај тандем, естетско-етичко, Дантеова *Божанствена комедија*. Не само да Данте, који слично туристи обилази различите светове-степене свести, слика свет људског друштва, већ нарочито истиче етички моменат, без којег нема излаза из тог пакла. Естетска вредност Дантеовог дела иде раме уз раме с његовим етичким ставом, и ова два момента код њега јасно су представљена као проистекла из заједничког принципа.

Јасно је, и код Дантеа, да се пакао мора искусити до последњег круга, па тако и у модерном сигнализму садржај дела представља управо људски свет превладан уметничком позицијом, односно разумевањем те појаве-медијума у којој се човек губи (и због тога пати) уколико дозволи себи да се у њој раствори.

Али погрешно је мислити да се уметност обраћа неукима и загубљенима. Она до њих не може да допре. Естетика делује разорно на конформизам, она откида од људи оно за шта се тако грчевито приања – удобност. Естетика уместо утехе нуди праву радост – али

тамо где је радост замењена утехом – нема више места за радост. Овде се ради о одлуци да радости нема – да би радост допрла до таквог човека, треба донети нову одлуку. Али како може неко ко је условљен да доноси одлуке? Он само може да калкулише и манипулише – и овде опет имамо замену тезе, математика уместо естетике.

Естетско не може да превлада конформизам. Естетско и није усмерено ван себе – оно је топоним, неомеђено уточиште. Овде је и област етичког, „себе као другог“ – истост субјекта која не допушта разликовање по формалном. Микеланђело против Микеланђела – изванредно дело поп-културе, Сикстинска капела, према недовршеној скулптури „Роб“. Иако историја није сакрила поменућу скулптуру, она ју је гурнула у запећак – и прогласила је недовршеном! Та трансформација камена у човека је неупоредиво снажнији естетски доживљај, који из темеља уздрма посматрача, за разлику од Сикстинске капеле или „Давида“, који фасцинирају перфекционизмом пре него јасним знаком духа. Она снага која је била дата Микеланђелу није се потрошила у његовој интеракцији с масом, већ управо у овој занемареној творевини, где мртва маса трансцендује у живот. Али, ко ће се дивити робу, па макар га извајао и сам Микеланђело? То је просто неугодно.

Однос естетског и неестетског је однос апстрактног и конкретног. Апстрактно се не може конкретизовати, а једино недовршена форма, као истрошена-непотрошна, налази место у конкретном, али као ђубре, као непотребна ствар. Та недовршена форма и јесте апстракција. Неупотребљива у свету лажне модерности – уметност сама.

ЕГЗИСТЕНЦИЈА И УМЕТНОСТ МАРИНЕ АБРАМОВИЋ

„...биће то уметности која узнемирује
и поставља питања.“

М. А.

Тело и дубље у насиље

У есеју „Наго тело као савремени масмедијум“⁹ Љубиша Јоцић је медитирао о знаку, о силогизму, о томе како слика усана на које се наноси руж делује јер се налази на трагу потребе да се субјект идентификује с основном потребом – да се буде потребан – себи или другоме. Даље се објашњава веза између манипулације, односно манипулатора – показује се да је манипулатор (онај који рекламира производ) такође изманипулисан – јер потрошач манипулише њиме тако што овај мора да му угађа. Значи, када је у питању рекламирање, манипулација је обострана, односно, сама манипулација је оно што се пре свега троши, а конкретан производ, у овом случају руж, може бити и нешто друго. Интересантно је да, када је

⁸ И. Бакић и З. Сарић, „Лаким кораком у свим смеровима“, *Преко границе миленијума*, ФЕНИКС, Београд, 2005, с. 5.

⁹ Љубиша Јоцић, *Огледи о сигнализму*, ИПА „Мирослав“, Београд, 1994, стр. 27.

у посреди конкретан производ, он уопште не мора да се троши, важно је само да се он *поседује*. Поседовање јесте потрошња, или још боље – трошење.

Читав овај процес манипулације је кодиран – код у овом случају јесте комуникација. Код је знак препознавања, идентитета – потрошач препознаје себе у производу, зато му је производ потребан, он тежи да га присвоји, како би имао (потрошио) себе. Рекламни код инсистира на томе да је субјект раскомадан, слично Озирису из староегипатског мита разасут је свуда окол, и потреба је да се ти делови поново сакупе у једну целину – у личност која троши саму себе. У овоме је суштина потрошачке цивилизације, она функционише као *перпетуум мобиле*, као самоиндуктивна манипулација.

Али, хтео бих да се мало више позабавим тим основним потребама и начину на који се оне уклапају у силогизме, односно психо-аутомате који реагују на одређене генеричке протоколе. Дакле, који су то механизми који покрећу једног савременог потрошача, односно који га истовремено и чине, пошто је *перпетуум мобиле* стално у покрету, уроборос стално прождире себе.

Није довољно рећи да се ради, рецимо, о *природној* нужди да се буде потребан, то превише мирише на таутологију. И дете има потребу да се држи за мајку, да не буде само, читав људски систем трпи од те потребе и уколико потреба није задовољена, систем се распада, иако за то можда, објективно гледано, и нема неког нарочитог разлога. Зашто би се неко осећао напуштеним, занемареним, отуђеним, само зато што не поседује неку конкретну ствар или особу, на пример – руж или мајку?

Сам потрошачки механизам није тешко уочити и описати. Он је врло очигледан, начин деловања на потрошача разлаже се на више лако уочљивих, паралелних компоненти. Апелује се не само на голу потребу за одређеним производом, већ и на чулност потрошача, и само паковање привлачи, означавају се статус, (алтернативно) старосно доба, различите чулне или психолошке асоцијације – све су то подсистеми људског бића који захтевају стални уплив енергије како би могли да функционишу. Субјект се стално реанимира.

Идеја *perpetuum mobile* изгледа као да је скоро реализована, али само зато што се није пошло корак даље, ка самој егзистенцији људског бића, која је заправо једини извор енергије из кога се ова машинерија напаја. Она потреба да се *има себе* може се психолошки објаснити, односно пре ће бити да се може описати, али психологија може да послужи и за дубљу анализу. Ако неко *долази до себе* тако што поседује одређене предмете или статус, очигледно је да се ту ради о самообмањивању – такав субјект који се састоји од делова не може заиста бити субјект, већ само агрегат – оно што се обично назива *его*. У психологији се уочава и *ид* као саставни и мотивациони (пошто му је истовремено и супротстављен) део *ега*, а управо из разумевања овог механизма постаје јасно да се читав субјект пројектује у представу, која заузима место субјекта. *Ид*, дакле, заузима место субјекта као активни принцип који пројектује самог себе у агрегат и тежи да се репродукује уз стално нарастање запремине – отуда та незајажљивост, та неутољива потреба. Збир оваквих механизма у доброј мери сачињава и пројектује „субјект“ савременог потрошачког друштва.

Но право питање до којег долази аналитичко мишљење јесте откуд је та самообмана заузела место субјекта? Лак одговор био би да је то последица васпитања, тренинга, повратне спреге на нивоу

друштва, али ту се опет заглављујемо у *perpetuum mobile*. Покушаћемо, зато, да дамо тежи одговор, и то пре свега на терену филозофије, пошто из егзистенцијалног искуства произлази да је узрок обмане афекција, дакле незнање – а афекције се најчешће јављају као емоције, односно осећања. Можда је потреба да се буде потребан просто израз једне слабости, једне психолошке химере?

Уметност тела

Поново се враћам Љубиши Јоцићу који елаборира о сигналистичкој уметности тела.¹⁰ Он каже: „Сами сигналисти, узимајући своје тело за своја истраживања, руководили су се искључиво истинским духом истраживања. То испитивање [...] дошло је [...] као отпор извесним савременим појавама истовремено када је било и тражење новог језика. Реч је о насиљу, о стављању туђег тела у процеп болесног садистичког истраживања, у процеп насиља над немоћним и онима који су се могли учинити немоћним, свакако, опет преко силе.

Насиље треба схватити у најширем облику, од урбаног становања по бетонским преградама, до исхране тих становника храном затрованом хемикалијама.“

Да човек врши насиље сам над собом није никаква новост, свако је свестан те чињенице макар у најмањој мери, макар у симболу. Марина Абрамовић је извршила такво насиље, веома ефектно користећи компресор који је кроз цев издувавао ваздух орканском снагом на њено тело, али и експеримент у коме је своје тело, уз репертоар справа за мучење, ставила на располагање публици. Иако се њен перформанс пре свега схвата као уметнички чин, мислим да је овде у питању и егзистенцијалистички чин, истовремено експерименталан и аутентичан. Стављање на располагање публици јесте изазивање и аутентичне али исто тако и посредне комуникације – онакве какву људско друштво једино и познаје, растворености у медију (средству), што је заправо негација комуникације (учествовања), па самим тим и личности – манипулација јесте насиље. Овде је уметница изложила себе потенцијалном дејству психо-механизама који покрећу неке индивидуе, а ти механизми, пре свега, подразумевају баш манипулацију.

Шта се конкретно dogodило на њеном перформансу биће укратко описано касније. Међутим, најважније што се dogodило јесте да је Марина Абрамовић доводећи себе у пасивни положај, довела и друге до оне тачке на којој је неопходно да се јасно и гласно изјасне – умеју ли они да комуницирају или не. У друштву овакав изазов не постоји, то јест, друштво инсистира само на посредној комуникацији, и ако се у друштву јави делатност која инсистира на личној, непосредној комуникацији, онда је то само уметнички чин, уметност – управо овај конкретан случај означавања личности на начин *нагог тела* – симбола бескрајне *рањивости* и недостатка у уметнице управо оног чиниоца, за којим у овом огледу трагамо, а испоставиће се – осећања самосажаљења. Овакав став уметнице, као слободне од инхибиција, слободне уопште, друштво нужно схвата као провокацију.

То да је тело рањиво произлази само из ситуације у којој етос не управља људским деловањем. А у такво стање доспева сва-

¹⁰ Исто. „Сигналистичка уметност тела“, стр. 21.

ка индивидуа и таква ситуација важи, дакле, за сваку особу. Питање етике не решава се на друштвеном нивоу, већ на личном. Довољно је да само један човек у публици не поседује етос па да се догоди насилије. Марина Абрамовић не каже узалуд: „Уметност без етике је козметика“. Да је њена уметност козметика, не би ни било провокације, нико се не би осетио угроженим.

Осећање самосажаљења најчешће се изражава (прикрива) као неко друго осећање, рецимо као осећање угрожености. Узрок овоме осећању може бити и сама помисао на неки недостатак, и управо је то карактеристично за *ид*, њему увек нешто недостаје. *Ид* није у вези с умом, *ид* ништа не разуме, *ид* ништа не зна. *Ид* једино сагледава узрочно-последични низ и себе у њему, његова делатност је строго условљена – *ид* је управо антоним за слободу, за неусловљеност. Пошто себе поставља у контекст од кога потпуно зависи, *ид* се нужно самосажаљева. То је и дефиниција овог осећања: беспомоћност – отуда та глад за моћи, воља за моћ. Не воља за слободу, већ воља за лаж.

Воља за моћ пројектује се као *извесност* у којој је свако дејство силе постављено у један центар моћи, и то у времену и простору (не у личности) – а колико је то немогуће остварити нема потребе да се доказује, па ипак чини се као да је читав свет згрчен у напору да баш то немогуће и оствари. И она прича о уснама и ружу само говори о обећању моћи – жена која лепо изгледа оствариће утицај које гарантује контролу окружења. Све се своди на то доминантно осећање самосажаљења које путем трансфигурације, слично столглавој хидри, гони ка немогућем подвигу – да се унутрашња, лична слабост замени за конкретну моћ према другоме. Да се будућност учини извесном, заправо да се укине. Да се оствари једно сада у коме је све под контролом, лишено воље да буде креативно.

Оно што Марини Абрамовић полази за руком, јесте управо живи доказ да се истинска моћ догађа мимо тог осећања – јер њено стављање на располагање ономе што је изван ње потиरे осећање самосажаљења, и то делатно, не само у идеји. Без обзира на то хоће ли она трпети или не, њен став је такав, она се суочава подједнако и са трпњом и са индиференцијом, њој није потребно да је неке потреба. Она има све, своју слободу и моћ неопходну да се та слобода оствари. Она чак није ни то тело, и тело је, као збир или агрегат чулности, лишено *ида*, деактивирано, нема оног повратног дејства телесних потреба ка личности.

Како се може уз помоћ психологије доћи до овакве ситуације, где је психа потпуно умирена, баш као и тело? Психологија претпоставља и признаје постојање метафизичког – то је оно *несвесно* у психологији, и том несвесном, такође, припада субјект. Заправо психологија нужно долази до овог необичног дуалитета, она препознаје два субјекта, два делатна принципа. Један је чулни, освешћен као такав, материјализован као извор потреба, као покретач-демијург у свету размене материје, па и оне психолошке материје, а други је оно *несвесно*, препознатљиво искључиво као делатно, и пошто није приступачно чулима и разуму, такође и као стваралачко.

Стваралачки принцип у психологији се не разликује од стваралачког принципа у религији или филозофији. И мада је психологија у огромној мери злоупотребљавана, она ипак чува ту способност да прихвата метафизичко као чињеницу.

У уметности перформанса често се удара управо на ову тачку из које произлази дуалитет људског бића, бића које је истовре-

мено део појавног света али и укорењено у несхватљивој сили која га твори. У перформансима Марине Абрамовић недостаје онај чести, спекулативни моменат, а управо тај моменат доводи у сумњу и сам уметнички чин, пошто га тек тражи, а још чешће и не налази. Марина Абрамовић већ у саму најаву перформанса улази с позиције овог метафизичког субјекта који у себи подразумева *знање*, по чему се суштински и разликује од *ида*, утонулог у афекцију. Њено укорачивање у перформанс није засновано на спекулацији, на прорачуну – сваки исход њеног експеримента је већ садржан у њеном ставу, она не би постала жртва чак и када би је неки острашћени *учесник* експеримента из публике убио.

Овде наглашавам реч *учесник*, јер је, заправо, свако спољашње учешће у перформансу Марине Абрамовић искључено већ њеном аутентичном неусловљеношћу. Посредна интеракција с публиком није *њен* перформанс, то може важити само за оне индивидуе које се укључују у њега као у сопствену пројекцију, у којој је и уметница само део те пројекције. Марина Абрамовић не пројектује – а то је управо карактеристика личности која је и разликује од *ида*. Она нема *либидо*, острашћеност. Њена је страст једино слобода.

Сам перформанс јесте експеримент утолико што се реакција публике не може предвидети, публика, као метафора друштва, је та којој се отвара једна, можда до тада, неосвешћена могућност – да покаже или не покаже да поседује искуство личности. А сама уметница изазива ту ситуацију управо показивањем своје личности. И тој личности није потребна извесност.

Однос личности и осећања самосажаљења

Необично је расправљати о односу личности и осећања самосажаљења, пошто такав однос по дефиницији не може да постоји. Али чинимо уступак језику како бисмо показали како сам језик нема у себи превазиђен дуалитет. Језик не би ни постојао да нема дуалитета, језик је игра-скривалица у којој се тражи оно што је или већ пронађено, или се просто верује да нема ничега што се може сакрити – оку или разуму.

Опасно је поверовати да је личност, као активни принцип, творац језика, језик је само одраз разноврсности чулног света, он је само организам, уређени скуп координата који постоји на начин трептања. Личност има у себи превладану сваку чулност, свако мноштво, сваки уређени скуп. Али управо због тога једино личност може и да сагледа ту област бивања у телу, јер сваки други субјект се мора схватити као растворен, зарођен у ту област, неспособан да сагледа целину.

Поставља се питање у вези с већ поменутиим субјектом који се самосажаљева, може ли такав субјект да разреши своју амбивалентну суштину – наине он тежи да испуни себе, при томе заправо покушава да конзумира читав свет, да га преведе у себе, а истовремено тежи да не схвати суштину, чиме би логично и остварио своје настојање. Дакле, да ли је овде у питању субјект који сам себе обмашује, и ако је тако, због чега се то дешава?

Можда ће нам Марина Абрамовић помоћи да дођемо до одговора.

Чини ми се занимљивим да овде уметнем и једну тезу, која тврди да не само да се привлаче супротности, него и квалитет привлачи квалитет. Овај први поларитет може се схватити и као фи-

зички, биолошки, психолошки. Али како схватити овај други – како оно што је исто привлачи само себе, и до које мере – је ли то привлачење безмерно, је ли та сила безмерна? Марина управо то и ради у свом перформансу, њено наго тело можда и привлачи некога мушкарца, случајног посматрача, али сила која се испољава као њена личност много јаче привлачи исту такву личност, која се од ње разликује само привидно, по имагинарним просторно-временским, историјским или статистичким координатама. Зар се у овом случају не успоставља непосредна веза која управо својом непосредношћу укида потребу, тежњу ка нечем изван, пошто је то нешто већ досегнуто. И то нешто заиста не припада координатном систему. Искуство моје и твоје личности је исто, разлике између личности нема. Марина то савршено добро зна.

Сила гравитације је патња која настаје одвајањем од суштине – али шта се одваја? Одваја ли се Марина од своје суштине када јој посматрач – учесник перформанса жилетом нанесе повреду на врату? Или је управо тај насилник отпадник? Какви су његови разлози, оправдање за тај чин? Други су јој секли одећу, гађали је трњем, а један посматрач је ставио метак у поштољ-експонат и покушао да је натера да изврши самоубиство.¹¹

У интервјуу датом *Оку*,¹² Марина Абрамовић каже: „Овдје је укључена идеја о искуству перформанса, када публика мора ићи на то да саму себе мијења, да се не налази у стању потчињености пред умјетничким дјелом као у структури перформанса до сада. Зато се и служим материјалима као што су кобалт или кварц, који кондензирају енергију. Ја их зовем објектима пријеноса јер вјерујем да је умјетност нашег стољећа нематеријална. Није потребно да постоји објект као препрека између публике и умјетника.“ Овде је реч о перформансу у Центру *Жорж Помпиду* у Паризу, и ту је уметница између себе и публике поставила објекте „пријеноса“, за разлику од оних из већ описаног перформанса, где су објекти били справе за мучење. Могуће је да су ови *објекти пријеноса* већа препрека него жилети или клешта, јер, кондензована енергија – шта је то? Како ће публика изаћи на крај с тим?

У интервјуу датом *Полицији*,¹³ Марина Абрамовић изјављује: „Стварамо превише, а све мање је новог. Само уметници који могу да промене свет или да утичу да се промени бар начин мишљења, они ће остати. ... Моја визија уметности 21. века је да ће уметник бити без икаквог објекта, само директна трансмисија енергије између природе и онога који ради. ... Верујем да ће то бити равномерна размена енергије између публике и уметника, биће то уметност која узнемирује и поставља питања.“

¹¹ Марина Абрамовић, *Новосици*, „Ослобађање од бола и снова“ (Саво Поповић), 27. октобар 2004, стр. VI културног додатка. „Та идеја је била веома важна, јер су перформисте проглашавали за егзибиционисте. Преузела сам сву одговорност и хтела сам да видим шта ће предузети публика ако ја ништа не радим. Доживели су ме као мајку, као Мадону и као курву – ето, то је пројекција жене мушког дела Италије. Занимљиво је колико публика може далеко да оде. Толико да може да убије.“ Овај перформанс је, иначе, изведен у Напуљу 1983. под називом „Ритам 0“.

¹² Интервју: Марина Абрамовић, Данка-Шошић Вијатовић, *Око*, бр. 9, 1990, стр 18.

¹³ *Црвени круг животиња*, М.А. – Мирјана Радошевић, *Полицијка*, 19. октобар 1996, стр. 25.

Уметност игра по једној веома танкој линији, с једне стране је провалија метафизичког, ту влада недостатак речи, та страна се не може описати, с друге стране је мноштво симбола, али они не могу прећи на другу страну – ова два света се преплићу у уметности и уметник мора да својом игром створи везу између њих, сједини их.

У листу *Данас* од 20. јула 2005. Марина Абрамовић каже следеће¹⁴: „У обичном животу сви се плашимо бола и умирања. Најбољи начин да се ослободимо тога јесте да се суочимо са тим страхом. Радећи ствари само због уживања, стално понављамо исте обрасце, и стално правимо исте грешке. Ако, пак, одаберемо да радимо ствари које не волимо, којих се плашимо, онда улазимо у 'нову сферу реалности', у којој се суочавамо са неизвесношћу која нам једина пружа могућност трансформације.“ У *Данасу* даље пише (аутор написа „Биографија као спектакл“ је Јована Стокић): „Француска штампа није могла да одоли оваквој енергији – *Либерасион* не може да обузда дивљење према енергији, духу и привлачности уметнице, која тако снажно може да заокupi пажњу публике, да ова сат и по не скида очи са ње. Оваква преданост и вера, по којој уметност може да промени баналност живота превазилази пуку нарцисоидност. Марини се не може замерити да је самодопадљива, иако говори о себи, јер она у својој биографији не велича себе – напротив, елегантна ауто-иронија долази до изражаја.“

Аутоиронија – баш једна од способности коју *ид* не поседује. Неко ко се самосажалева не може се смејати самом себи. А ако неко из публике осети сажалење према Марини чије тело трпи бол, није ли то због тога што сажалева самог себе? Сигнал који одашљује уметница управо упућује да се пређе међа коју успоставља то осећање. Потрошач бола треба да искорачи из њега и придружи се уметници. Можда не дословно на сцени, довољно је да схвати. Али бол није нешто од чега треба бежати, њега треба једноставно превазићи.

Уметност или нешто друго?

Већ после овог кратког увида могуће је извести одређене закључке. Пре свега у вези са самом уметношћу, а посебно и о доприносу Марине Абрамовић у смислу прожимања уметничког дела и публике, које је омогућено, између осталог, и применом нових, савремених технологија. Али и њеним изузетним напором да учини утисак на људску свакодневицу и практично се пројави као у мандорли¹⁵, слично месији који собом доноси опипљиву оностраност. Уметност без икаквог објекта, чиста трансмисија енергије – хоће ли то и даље бити уметност? Не доводим у питање уметника – али то је само назив. Није ли овде заиста реч о трансфигурацији уметника у светитеља, у некога ко непосредно обасјава своје ближње истом оном енергијом за коју знамо да зрачи из уметничких дела? Јер светитељ управо то ради, својим додиром, можда само симболичким додиром, успоставља комуникацију.

¹⁴ Ово је у ствари део њеног предавања из Авињона, где је такође извела перформанс „Биографија ремикс“.

¹⁵ Итал. *бадем*, светитељска аууреолa која не обухвата само главу него цео лик, израђена у облику бадема.

APA si si .
 APA si si .
 APA si si .
 APA si si . i

Ofi – i – A – An ...
 Ofi – i – A – An – i ...
 Ofi – i – A – i – An – i ...

José Vandebroucke: *Звучна песма*



Peter Sümeghy: *Сигнализам*

БАРОКНА ЕКСКУРЗИЈА У ВАВИЛОН

Илија Бакић, „Нови Вавилон“ *prosa brutalis*
 – Вавилон гори, Кањишки круг, Кањижа, 2001.)

...ушаванка свакодневице учинила нас је послијаним.
 Карлос Кастанеда

Будући познат као љубитељ и писац научне фантастике (Sci-Fi) Илија Бакић намах збуњује читаоца свог романа *Нови Вавилон*. Овај суперреалистички роман толико је антиутопијски, да су неминовна поређења с књижевним остварењима светског ранга – где год је тема романа антиутопија, ту се увек подразумева некаква SF модулација. Тако се и писац овог есеја већ након прве прочитане странице запleo у покушај разликовања фантазије од стварности – победила је стварност, која у потпуности одмеђује фантастику. Дакле – моћни реализам, и то не доступан свакоме, сем преко литературе, али за многе ни мање ни више него баш то. Живот као брутална литература, коју пише сам Бог.

Као да Вавилон није на пепелу Содоме и Гоморе, спржених градова који се троловски регенеришу у још гору, огољенију верзију Дилејнијевог апокалиптичког романа *Дхалгрен*. И док ми уживамо у дотрајавајућим енклавама еволутивног хорсокака у друштву у коме се корупција дојми тек као проблем који га разједа, у овом роману опортунистичка рђа је једино друштво, и нема никакве наде да би могло бити другачије. Све је пуцачина у првом лицу, сведено на ниво опстанка, на међусобне борбе опстанаша – до најапсурднијег апсурда – а Бакић је мајстор редукције елемената света у коме се једино опстаје, света у коме је лично време укинато и постоји само опште, сасушено време биолошких функција. Појединци, групе, државе, глобус – сви су на истом бојном пољу, комуникација између група је преко/између (фанатизованих) гафова појединаца, а све остало/декор је симулакрум друштва, локалне и глобалне цивилизацијске вукојербине. Свет у коме су људски ликови разбацани у 3D простору масовне мултииграчке видео-игре у којој је све дозвољено.

Клетва Филипа К. Дика пада на један део света, па на други, тек је проклијала, ал затрти се не може и већ се размножава. Ако се неко навикнуо на праволинијско, бесповратно време – не се одмах одвицава! Овде је путовање у времену најлакша ствар на свету. Сва историја се слила у апсолутну постмодерност, животињски инстинкт замењује филозофију, генерацијски јаз је само то – младо истискује старо, јачи контролише слабијег. У овом делу позитиваца нема, као у Пекимполовој *Дивљој хорди*, само тамо су се ипак деца у идеалу волела, а овде су она имитација одраслих – с доминантном идејом самоосакаћивања и фиксања. Деца трпљењем бола доказују одраслост. Детињства нема. Искуство је потврда примордијалних фантазија.

Свет је сведен на свет унтерменша. Узалуд пророк виче, људи слушају само себе. Ликови из игрица васкрсавају као живи људи, али који је то модус разликовања – виртуелни живот у конкретном свету, или конкретни живот у виртуелном свету?

Нови Вавилон је роман о постмодерни. А који би па био облик те **НИШТАВНОСТИ** ако не баш тај, облик-вода који испуњава све шупљине бесконачне празнине? И ко је шта рекао, и кад се шта догодило, и уопште шта се догодило и коме, све је то необавезна јека конкретизована у смрад спаљеног града, у смрад града обожаватеља Ђубрета. Шта све људи не знају једни о другима – и не желе да знају! *Јес вала. Рокај брале. Није ши и нана родила.*

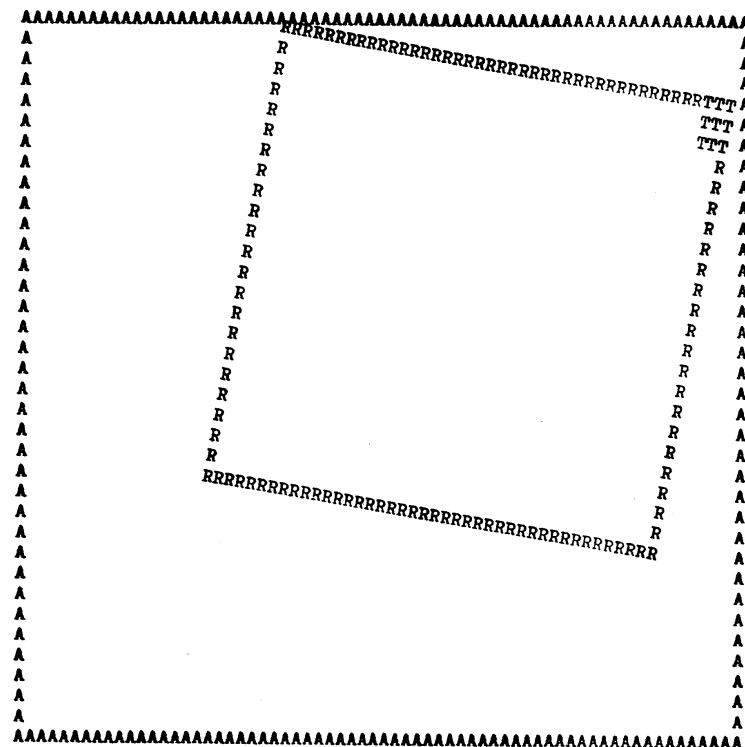
На крају крајева, ево и вести за којом жудим и из дана у дан купујем новине у нади да ћу је прочитати: *Председник је умро.* И... Осуђеник умре без трунке достојанства... Ако је историја стала, редоследа нема – постоје само антиципације, омажи, оригинална решења, али понављања нема.

Овај роман достиже своје врхунце пре врхунца – роман је писан као fuga и громогласно одјекује у души читаоца. Због стриктно монадистичког третмана времена, радња се одвија у константним налетима који никако не попуштају и не дозвољавају предах. Ако је један јунак/догађај исцрпљен, ту је одмах други, па трећи. Ноте одјекују и мешају се не сметајући једна другој. Изненађујућа је виртуозност – кажем изненађујућа, мислећи на оне зналце домаће литературе који се напајају из званичних, контролисаних медијско-издавачких поточића, овенчаних многобројним бршљанима обезвређених награда. Како је слеп тај свет надземног живота! Како је у њему све скривено – из њега све одстрањено, дегенерисано ентропијом хрпа потрошених речи и осећања. Мислим на оне – **УБИ ИХ ПРЕЈАКО ИЗНЕНАЂЕЊЕ** – што се заклањају од откровења. Тако нам се Илија Бакић открива као виртуоз у глухој соби. Као Бројгел или Рембрант вири из буцака своје слике и пророкује одабранима. Као песник на крају Књиге који дели правду по рчнима, млакима и безочнима.

Природна материја филована хемијом.

Нови Вавилон је књига која се природном лакоћом надовезује на *New Wave* СФ-а, златно доба спекулативне фикције, слично многим другим уметничким остварењима с краја двадесетог века. Овде би Муркоков Џери Корнелиус био у свом елементу, Тарантино би радо мазнуо прегршт кадрова, а Лилу би умрла од непостојања љубави. Романтика, које у књизи уопште нема, развија се и гуши читаоца као аура болне носталгије – све оно чега више нема, буди се у читаоцу и буни, присиљава га да се одреди према Граду порока, према оштрој, експресионистички исклесаној фикцији која то више није. Читалац одбија да прихвати стварност романа, али наслови у дневној штампи преписани су из књиге. *Deus ex literatura* ствара свет коначног суочења са злом.

Тако се овде рађа нови читалац, човек који закорачује у роман и остаје заувек у њему, јер уметничка перцепција коју презентира Бакић представља усавршени модел чулног апарата, осетљив на до сада невидљиве фреквенције стварности која нас окружује, па еволуција проистиче из креације, мутација се активира и време живљења поприма нови значај. *Actio* уметника има ту моћ да ремодулира живу материју. Када нестане образац, остаје импровизација, а она је стварање света у трену. Стога је *Нови Вавилон* много више од алтернативног виђења, он је конкретна интервенција која на читаоца ставља терет одговорности с обзиром на искушено.



Јарослав Супек: *Омаж Маљевичу*

САЖИМАЊЕ АНИЦЕ ВУЧЕТИЋ

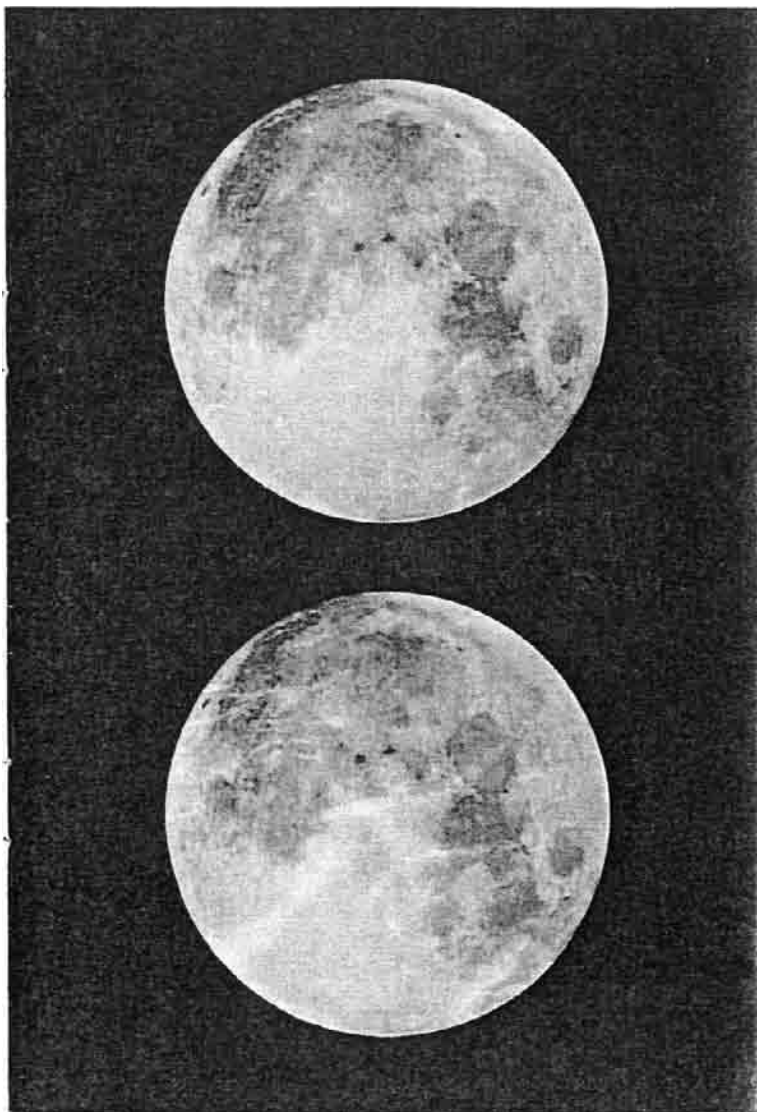
Уметничка инсталација у Галерији КЦБ,
фебруар 2006, Београд

Из перспективе „ока месеца“ видимо двоструко-једну фигуру уроњену у мајку Земљу, силовити Океан, и како та мајушна људскост у додиру са собом нестаје – на једноставан начин артикулисано егзистенцијално искуство које без потирања личности превазилази људску форму и апсорбује космичко пространство свепостојања.

Сигналистичка шкољка формирана у галерији КЦБ дрско провоцира случајне пролазнике, не само својом необичношћу него и медитативним окружењем које без увода преводи посетиоца у интроспективне воде оносвесног. Архетипски моменти јасно постављају одреднице: неизмерна сила, неосветљена пространства, наша моћ или немоћ да их осветлимо.

Прича о једноставним стварима је кратка – али оно што произилази из доживљаја неминовно је дигресија, усмерена на преиспитивање сопственог односа према себи и космосу – јесмо ли велики или мали? можемо ли да схватимо мит у који смо гурнути? може ли наш систем вредности да се избори с том огромношћу?

Колико уметнички амбијент Анице Вучетић провоцира рефлексiju, исто толико инсистира и на свести о емоцијама иниција-



Аница Вучетић: *Сажимање*

цијом у прост симбол вода-месец. Овај очишћен емоционални набој уводи нас у растварање и мешање с елементом-праизвором нашег постојања па тако нуди и једно једноставно објашњење нашег припадања природи.

Успостављена напетост између благо узбуркане површине воде и силне снаге океанског таласа разрешена је цикличним понављањем човековог урањања, растварања и поновног рађања. Ово је и основна порука уметнице – човек не може наћи ослонац у сопственом аутизму, а идеја чврстине уступа место идеји флуидности, чиме се поништава човекова супротстављеност природи.

Мирољуб Тодоровић

КОСМИЧКА ЖУДЊА

Поводом изложбе „Сажимање“ Анице Вучетић у Галерији Културног центра Београда, фебруар 2006

Видео амбијент „Сажимање“ Анице Вучетић вратио ме је у рану, прву фазу сигнализма, у чаровиту опседнутост космичким и астралним:

Залеђена крви

појмиш ли

звездана шама колика је?

(„Планета“, 1965)

Простор, тама, месечеве мене, кретање планета, сан о звезданом путовању.

У раду ове уметнице та космичка жудња фокусирана је на Месец, воду и несвесно (Ид) у човеку.

Плодотворно и вишезначно прожимање и зрачење слике, звука и покрета.

Замрачени простор галерије је Свемир у који улазимо знатижељни и узнемирени. Он увећава наш осећај осаме и беспомоћности у космичким релацијама. Пројекција Месеца у његовој најснажнијој (пуној) фази, велики океански талас који прети да нас потопи, уз пригушени хук ветра и лелујаве контуре (сенке) , час беле, час црне, зарођеног људског тела, чине све да посматрача упуте на „откривање и премеравање“ његовог сопственог унутарњег простора-свемира.

у њмуши свемирној

сан и озарење

талас који нас прејављује

јаук океана

ерос очију подивљалих

у невери сјава

укради златну јабуку

из месечевог крила

У РАСЦВАЛОЈ КРУНИЦИ НОЋУРКА

Празан лист хартије. На столу
чаша. Купиново вино. Снег
нам се. Са обрва топи. Тајним
богазама. Пристижу звездари.
Ти одгонеташ. Змијску
кошуљицу. На дан Страшног суда.
Небеске безбожнике. Мој усуд
лети земљом. Водом тече. Најављује
ново доба. У расцвалој круници
ноћурка. У оку распомамљеног
Прометеја.

*
* *

У зачараној сам земљи.
Поноћ стиже. Лице јој нацерено.
Љубавница у месечевом крилу.
Запомаже. Запомаже. Сричеш
слогову јеванђеља. Крв ти се.
Низ лице слива. Знак заблуде.
Моје су песме. У пламену.
Залудна је жудња. Моћни маг
напушта постојбину. Неко ће
у своју таму сићи. У шкрге
речног бога.

ШАТРО ПРИЧЕ

УСКАЦИ

Моја јазбина је у Скаци. Прифурам се прозору и ждракнем.
Раја зуји, лади јаја, кулира се.

Мачор и маче тетовирани од радости кисну на клупи пред
Ђурином кућом. Мачор нешто вергла. Развукао лабрње од ува до
ува. Маче га држи за шапу и побожно гута.

Лаћано је што ту не пасујем. Немам шећерну болест. Не го-
тивим никога. Нисам таличан, ал нисам ни у бедаку.

Пуца ми трегер.



Владан Станојловић: *Без наслова*

НАПАЛИО САМ СЕ

Долепшали смо са журке. Био сам добро наквашен. Сања
се раскуражила и пружнула у лежмир. Одатле ме је клиберећи се
јебозовно шацовала.

Напалио сам се. Чупко ми је одмах скочио. Откопчао сам
шлиц и избунарио га. Био је тврд и моћан.

Скинуо сам дизелке и учкуруше, шину се у гнездо и зајахао
је. Кад сам јој га умувао у мацу задовољно је загроктала.

Дуго сам је цепао. Чим сам дао гол извадио сам мишка, окре-
нуо јој леђа и убио сову.

ЈЕЗИК, РЕЧ И ПЕСМА

(Фрагменти)

Песнички језик – непрекидна реинтерпретација језичких знакова.

*

„Биће је у својој духовној и личној суштини језик.“
(Л. Стефанини)

*

Да ли су, заиста, речи постале „једнаке стварима“, и да ли су
„не-стварне речи постале сувишне“?

*

Језичко организовање и предочавање стварносно утемељене
збиље у шатровачкој песми.

*

Динамичко схватање форме књижевног дела.

*

Очитавање визуелног значења.

*

Зависност визуелног значења од перцептивних кодова.

*

Проширивање и продубљивање значења речи и откривање нових семантичких потенцијала у апејронистичкој поезији.

*

Према структуралистима: језик је апстрактни систем, а говор – конкретна, физичка реализација тог система.

*

„Не постоји ништа изван текста.“

(Дерида)

*

Ка кристализацији речи и слика у апејронистичкој песми.

*

За Хумболта језичка структура је реверзибилно одређена структуром ума.

*

Гласовно, визуелно и просторно зрачење знакова у сигналистичкој песми.

*

Тренутак када сигналистичко дело осваја простор.

*

Неисцрпна многоликост песничке творевине.

*

Реч у стохастичкој песми враћена својој непосредности и пуноћи.

*

Зависност значења.

*

Феноменолошка поезија и тежња да се опева предметност света.

*

Емпиричност језика.

*

Интуиција и имажинација распростраје у времену и простору.

*

Наша спознаја – тек једна од могућих спознаја.

*

Како доспети до унутрашње форме језика?

*

Интенционалност – битна особина људске свести.

*

Шта би била жижна тачка једног песништва?

*

Ствар која креће ка речима.

*

Постварење ствари.

*

Оживљавање, језичко и значењско богаћење обезличених елемената свакодневице у алеаторној и шатровачкој поезији.

*

„Бивствовање које се може разумети јесте језик.“

(Гадамер)

*

Неразмрсиви чворови парадокса у апејронистичкој песми.

*

Драма писања.

*

У апејронистичкој песми реч је оспособљена да изражава значење које њу саму превазилази.

*

Да ли је поезија „увек обуздавање речи“?

*

Страх од речи.

*

Значењски и обликовни помаци у језику сцијентистичке песме.

*

Што више скратити растојање између бића и мишљења.

*

Где је истина ствари?

*

Да ли је могуће говор до краја материјализовати?

*

Игра је за човека исто тако важна функција као рад.

*

Експериментално у уметности, (према традиционалистичком виђењу), као нешто неразумно, неразумљиво, непожељно и опасно.

Dinka i Miroljub Todorovic

From: "Marina Abramovic" <marinaxabramovic@hotmail.com>
To: <signal@ptt.yu>
Sent: Sunday, 13 February, 2005 15:11
Subject: ODGOVOR

DRAGI MIROLJUBE
NISAM JOJ DOBILA PAKET I PISMO
CESTITAM TI DA SI POSTAO DEDA JA SE NEMOGU SA TIM POHVALITI OSIM STO
SAM
TETKA
DA LI CES DOCI U AMERIKU JA SAM CESTO U NEW JORKU VOLELA BI DA SE
VIDIMO
TOPLI POZDRAVI
MARINA

Play online games with your friends with MSN Messenger
<http://messenger.msn.nl/>



Мирољуб Тодоровић: E-MAIL-ART

*

„Уколико књижевна истраживања желе да постану наука,
она морају да за свог јединог јунака прогласе поступак.“
(Јакобсон)

*

Планетарно искуство и планетарно мишљење посебно је из-
ражено и наглашено већ у раном сигнализму.

*

Стваралачка моћ речи.

*

Естетика дисконтинуитета.

*

Као да сама природа говора наговештава исконски човеков
сан и жудњу за моћи и освајање света бића и ствари.

*

Реч нуди истину језика.

*

„Реч влада, реч надвладава песника.“

(Х. Валден)

*

Однос језика и метајезика.

*

И песник и лингвист стварају језичке системе различите од
комуникацијски денотативног језика.

*

Песнички језик – средство изражавања и начин постојања.

*

Апејронистичка песма – сума организованих песничких на-
петости.

*

У којој мери можемо смисао прихватити као конститутивни
и незаобилазни елеменат стваралаштва?

*

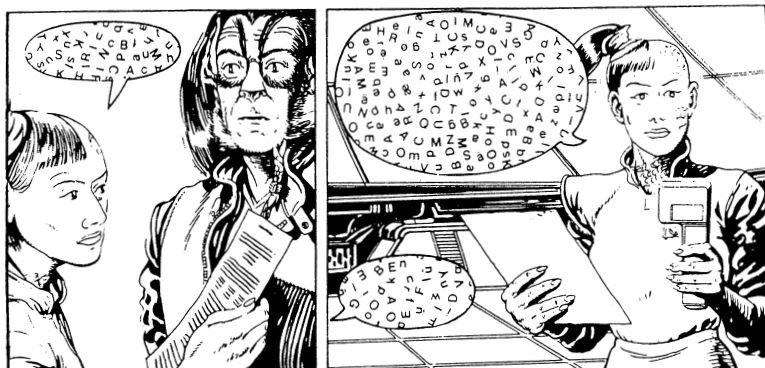
„Хаос мора да просијава из сваког песништва.“

(Новалис)

*

Загонетност – основни песнички феномен по коме се поези-
ја разликује од обичног говора.

(1975–1989)



11/20

R. Altemus

Reed Altemus: Сигналистички стипиј

Звонка Газивода

„ЦЕНТРИФУГА“

Притискао га је бесани умор. Пут до његове собе, три багет хлеба у линији, учинио му се предугим. Зато је легао ту, на двосед, извијен као кроасана. Да је у питању она преливена чоколадом, гњецаво би се залепио за под, ако би, тражећи удобан положај, пао са уског лежаја (Марфијев закон). Има их стварно разних, пуњених шунком и качкавалем, посутих сусамом, са сувим грожђем, преливених чоколадом, пуњених чоколадом... или интегралне кроасане, занимљива превара јер је лиснтао тесто свакако напакковано путером (засићена маст) и никакво интегрално брашно ту не може да помогне, односно одмогне у холестероличној калоричности.

Огласио се црв-дрв из наслона двоседа, црв дрвојед. Шкрипуће му по мислима, а мисли шкрипућу телом, скоцкане у њему као у јапанској кући од папира која и јесте и није заштита. Он њоме тумара, повлачи папирната врата и преградне клизеће зидове. Тело. Мисли. И он као нешто пето, односно треће, издвојено, посматрач или, како је он сам себи ипак мало ближе *сродство*, заинтересовна страна која све то, с обзиром да је страна, посматра са стране. Тумара по себи, а онда седа на асуру, ногу прекрштених у кројачку позу, у белом карате кимону (непотребни детаљ)

У белом карате-кимону, ногу прекрштених у кројачку позу, седи на асури и пије зелени чај (богат флавоноидима). У јапанској кући од папира. Седи, као мисао у телу.

После пар гутљаја, у финој, белој порцеланској шољици, осликаној белим (?) пагодама, угледао је језеро. Што је приближна одредница јер оно што је угледао било је некакво густо-течно агрегатно стање које кључа у трбушастим пливковима. Забацио је главу уназад као да ће да натегне пиће из неке флаше. (Испарења су га ударила у нос.) Иначе, све ово је посматра одозго, челом надолу, што и проистиче из положаја који глава заузима када се пије чај. На тренутак се чак, онако смело, понадао, пре помислио, јер надање подразумева инфериорност, помислио, да би та перспектива могла да укаже на то да је он небо!

Ова перспектива може да укаже на то да сам ја небо!

У том случају, слика би била мирна и јасна, што је она убрзо престала да буде. Кретала се под њим, разливала и оштрила. Мора да је облетао изнад ње, чак су му и очи засузиле (као када вози мотор). Јама испуњена житком и гасовитом супстанцом нестајала је и враћала се, синхронно окретима које је правио у ваздуху. Ти окрети у ваздуху су му се допали, док није наступило пропадање, панично дизање, па пропадање. У једна од језерских прокључалих усташца, алигаторски разјапљених. Незахваћен врелим капљицама, виноу се последњи пут и некако наставио даље, а онда се крајолик пријатно изменио. Турбуленције престале.

Сада надлеће неки брдско-морски предео. На дугачком, каменом столу, прекривеном шареном пластичном мушемом, у корпи од прућа, угледао је црно грожђе! Слатко и на сам поглед. Од масе и тежине прелива се преко ивице, али не испада, качи се за ручке корпе као да има трокраку удицу и кукице риболовачке варалице. Тек се понеко зрно, пуно сока, откине и падне на сто. Зрно је чврсто, може да поднесе тежину и до пет килограма, а да се не распукне. Котрља се као и свако зрно, ваби... Он кружи изнад, помало лешинарски... Успео је у ниском лету да се подвуче под перголу и покушао зубима да зграби један богати грозд, али само је шклоцнуо зубима у празно. Прогутао је плувачку. Летео даље. И још даље. Летео. Стигао до уредно уређеног воћњака. Птичја перспектива нагласила је лепоту тог призора. Прошло је време миришљавог цветања и на малом, елегантном дрвећу, са сочнозеленим листовима, родили су сјајни, крупни, бобичасти плодови, коре богате есенцијалним, арома-терапеутским уљем. Шибови и шибови са лимунжутим лимуновима! Докле год сеже поглед, (л)имун. Призор још лепши од претходног, али то би сад могло да се протумачи као: сладак лимун, кисело грожђе.

А онда се под њим указао – *Изгубљени град*

И села. Прво села која надвисују Изгубљени град. У брдима зелене ливаде, у зеленим ливадама стада црних оваца (међу којима је бела овца црна овца) од чијег млека се прави надалеко чувен сир, кремасте текстуре у центру, а крцкаве, као препечане корице, који мирише на ораховину и траве јер, запречен летвицама од ораха, пар дана зри на камењу, у плитком потоку којим протиче лековита изворска вода-траварица – у њој има више врста биља него у бенедиктинцу – и са собом односи сурутку која се на крају тока флашира као панацеа; при сирењу и обликовању, у сир увек улете племените мушице око којих се створе fine грудвице, укуса сличног пистаћима (у сиру са пистаћима), са благотворним дејством на цревну флору; на крају мануфактуре, сир се ваља у свежемлевени дивљи црни бибер, такозвани мравуљак (јер је некога подсетио на мраве), напранскан цветним нектаром (иначе, овде има толико нектара да се катастарска мера за премеравање поља и ливада зове нектар, нект-Ар), тако да су слани, слатки и љути укуси овог сира променљивог правца па дегустатори ни не покушавају да их раздвоје него се слано-слатко-љуткасти шмек карактерише као „благо рески“, текстура као „природно топљива“, јер се у устима топи као сладолед, а опет задржава основну чврстину, а „слободни утисак“, можда и најзанимљивија одлика, оцењује да је ово „сир здравог задовољства“; зове се Црни Анђео, вероватно због боје мравуљка и неоодољивог укуса, али анегдота (на етикети) прича другачије. Једнога дана, пре много година (што може да значи и векова), пас овчар, који чува стадо, кренуо је катуну да приведе заблуделу (одбеглу) белу овцу да би код белог орла (како се назива једна проминентна стена) нашао сурваног Анђела без свести, младог као млади сир, тако и белог, изузев десног крила које му је било поломљено и већ почело да црни. Донео га је у зубима као апортери крилату (пернату) дивљач. Анђео је био у бунилу и са високом температуром. На орошено чело су му се лепиле златне ковчице (старомодне сладуњаве илустрације на некадашњим бомбоњерама вапе за оваквим призором, а понека нежна особа над њим). Јечао је. Ледени прсти су му се кочили, а око главе се оцртала прстенаста, али претећа магла. Испод трепавица је полако почела да цури плава боја... Очи. Недељу дана су га

појили сурутком добијеном при производњи регионалног сира, а када је сузбијена гангрена крила, плаве сузе заустављене и вид се вратио у очи, а он почео да се враћа у (бесмртни) живот, преписали су му три пута дневно по комадић саћа тропско-шумског меда бумбарпчела и сируп од лековите изворске воде, али, то су већ други и трећи бренд овога краја (плус мравињак који се комбинован са имунолимуном користи за јачање имуног система); крило је остало црно због чега су, према легенди, ови млечни производи и добили име црни анђео; згодна подударност је да су и овце које дају млеко црне; строго чувана технолошка тајна је да са овим млеком, у односу 1:10, меша и млеко млеконосног овна чије се постојање крије и који, мада на отвореном, и у „хуманим анималним“ условима, живи лабораторијски живот.

У овим изгубљеним селима пастири уместо фрулица свирају харфе. Чести су и гостујући музички уметници са привременом „катором“ овде, што је велика част и плус у њиховом си-ви-ју. То не значи да ове овце играју уз музику (Бела овца понекад и заигра, али види се да јој недостају бубањ и бас, иначе, када год може, Бела избегава да је стрижу па има фризуру као Џими Хендрикс, да је стигао да оседи, него ови жи(в)чани тонови утичу да се млеко у вимену „чешља“ на посебан начин који доприноси препознатљивом, благореском укусу, и идеалној избалансираниости хранљивих састојака, тако да је сир сам за себе готов оброк, а што је мелодија лепша, и боље одсвирана, то је сутра сир бољи, отуда и постоји благо варирање укуса од испаше до испаше, што радује суптилна непца; слатка павлака ових оваца, за коју би Ben & Jerry's i Häagen-Dazs све дали да је имају у својим погонима, стално се самообогађује калцијумом, по принципу врења, и у себи садржи природну кремасту арому *крема*, изврсна је сировина за производњу млечног сладоледа Црни Анђео¹; и сир и сладолед се извозе па се у свету продају на одељенима деликатеса или у продавницама Caviar house по аеродромима, уз *rôté de foie gras*, сушени бакалар, чоколадне талире, *magrons glacés*, провидни ликер од ваниле којим плутају 22-каратне пахуљице злата и чију флашу пре употребе треба промућкати да би се златне честице равномерно распоредиле и почеле да падају, као у оним слатким, кичастим, хемисферичним украсима величине притискача за папир (што је примењена уметност овог *objet d'art*-а, али, ко још данас притиска папир?), од плексигласа, у којима, када се истумбају, падају сјајне шљокице, пада „снег“ на кровове минијатурних кућа, на балерине, фењер и клупицу у парку који би стали у кутију шибица...); лако сварљива, свежа сурутка се може купити само овде, с обзиром да је лако кварљива (као што је и испорука јагода, умочених у висококвалитетну чоколаду и запакованих у јестиву кутију од црне чоколаде ограничена на Париз (*Pegote & Chocolat*) због кратког рока трајања, свеже воће треба конзумирати у року од 24 сата), али зато, постоји сурутка у праху, умањеног дејства, али, и даље висококвалитетна.

Летач је оставио зелена брда за собом. Ствар избора или вета који га је носио. Усисала га је празнина испод литице коју је надлетео.

¹ Готов је и рецепт за чоколаду „Црни Анђео“, јединствен производ на свеколиком тржишту, ради се о црној млечној чоколади, што су иначе два раздвојена производа, међусобно супротстављена, а која није њихова двослојна црно-млечна комбинација, него унутрашњи *слив*; у квалитет и укус не треба сумњати.

Ривијера! Жене! Високе жене шетају. Високе као немачке доге, тако и ступају, јако и грациозно. Беле као аргентинске доге. Море. Вода! Прелама се провидно, тиркизно, и, као морски водопад, спушта у широким, али претежно ниским, безопасним, каскадама (што пружа невероватне, нове могућности за водене спортове), у њу урања и из ње израња радост, таласи се пене као смех што стиже са плаже и од хотелских собарица. Кроз високоспратне прозоре соба оне тресу чаршаве, беле као завесе и испале преко симса као завесе повучене ветром, просипају се чаршави по фасади, белој и узиданој као арапска села бела као арапски зуби бели као месо кокоса белог као чаршави. Тресу собарице чаршаве и бришу зелене листове палми проштркљалих кроз подове и таванице соба, и кристално се смеју, а понекад са палми уберу кокос и баце га са те висине да се разбије о земљу, пажљиво, да некога не погоде, са намером да нахране мачке које се одмах створе, ту доле, и полижу кокосово млеко, једноствано, мачке су мачке, обожавају млеко, а понекад собарице, када, као тренутно, немају пуно посла, седну високо, са једном ногом пребаченом преко белокамене, тесане ограде терасе, високо, као да седе на катаркама, и саме посрчу кокос уз кришку ананаса натопљену румом; клате пребаченом ногом и певају као птице певачице, атмосфера је медитеранско-тропска, поветарац чешка, а летач лети као никада у животу, заправо, као никада, свестан да није видео ни десети део онога што нуди Изгубљени Град... А онда га је јако светлцање са беле пешчане обале тако забљеснуло да више није видео ништа, само је осетио јак ударац, судар са нечим од чега је имао утисак да му је моментално искочила велика чворуга. Почео је да (про)пада. У сусрет му је ишло тло, али од привременог слепила није га видео како надире. Осећај му је донекле био познат, само што је овај банци скок дуго трајао.

И даље пада. Од њега је брже само време које му измиче. Могао је да се расплаче као дете. Бећ се укакио, као дете, реакција на ситуацију у којој се нашао. Страх. На пар метара је од земље, и ту га је задржало дрво. Заплео се у његове гране које су га, повратно, поцепале. Као да је налетео на машину за фронтлање папира, уништавање поверљивих докумената.

Болно изломљен, заправо, скрхан болом (физички), увидео је да је био бели змај који се пушта, слаб, као да је од пиринчаног, а не јапанског папира што се прави од лике папирнатог дуда. Змај који није на време схватио да је вежбање мајка – како учи гуру Галеб Џонатан Ливингстон и његови лупинзи.

Ех, да му је сада мало оне исцељујуће, црноанђеошке сурутке... можда би се и опоравио, овако...

Бели Змај – Црни Анђео. Црн трн – Ружа црвена. Нож за писма је полунож. Здравље чека да буде нарушено. Ролетне су ђаволов изум, претварају дан у ноћ. Карневал је потекао из Баије, а прославио (га) Рио... тако то иде. Речни ракови у реци су знак да је вода чиста за купање, али и хладна.

Чуо је звук који прати фражилни комад док прелази у крхотине. Чајна шољица се после дугог и слободног пада сломила у парампарчад. Као да је ум присутан који секунд дуже од тела, бацила је поглед за крај

Последње чега се сећао је гнездо коса међу грањем, ту, пред његовим носем, а онда је изгубио свест.

(Одломак из романа)

Франко Бушић

СТОХАСТИЧКИ ХАИКУ

вијори крава
архитектова мотика
плънула траву

паста параде
његује носачеву
матрицу метра

притвор приредбе
стубиштем леопарда
аграр преломио

њушкалу метка
фалсифицирају коња
медвјеђе гаће

јарком јахача
јарац је доселио
мртву малину

ладица номада
туберкулозну струју
вуче тучом

шумом пупка
проплавила незнатно
лампу у нокат

тлак тобогана
повељу ликвидирао
несрећа лакта

лептир одсуством
одјек приписао
даху кактуса

ВИЛИЦА НАД ЖЛИЦОМ

њишу се змајеви плијесни
њишу као конобарице
и трамваји загребачки и сарајевски
у којима сам се шверцао из ината
и који шверцаше мене
са сребрном вилицом забоденом у стомак

њишу се парни стројеви
њишу се багери новобогаташа
мигоље челичне звијери
грче се и смију
плодним њивама изворској води
– грађевинским земљиштима
грче се и смију
са сребрном вилицом забоденом у стомак

њишу се чемпреси
над гробовима заборављених пјесника
њишу се будуће књиге
обвезнице рачуни и прорачуни
њишу се повијесна стабла
са сребрном вилицом забоденом у стомак

њише се сребрна вилица
њише над устрепталом жлицом

АПОКАЛИПСА IV

призивају рогатог Белзевуба
порезни обвезници
у ишчекивању наплате

Крист је егоист
вичу

све би шепаве курве
поспремио у ладнице
своје обране
у ладнице импотенције
и аналне преосјетљивости

цјелокупно зракопловство
сви крилати ждријепци

ржу над осамом у желуцу
и врагом у шипражју разочарења

Крист је егоист
вичу

БОРБА С ЈЕЗИКОМ

кричаво крижеви свијетле
на киселој киши урбаности

трули ми устајала мисао

борба с језиком:
поезија
или фелацио у лимузини

СУЦИ СУЦИМА

Обично обичаји обијају очњаке окрутнима.
Овуда одлазе очајници,
Очекујући освету осуђеника:
Окрутно осуђених, опако озлијеђених.
Освета одмах!

(запис изнад улаза у тунел „О“ кроз који
након смрти путују душе судаца и тужитеља
осуђених због својих пресуда)

Кад брат убојица брата убојицу на смрт осуди због убојства, небеса се отворе и поглавар свих судаца доживи екстазу мастурбацијом. „Тећи ће крв и сперма! – изусти нагон звијери у човјеку и поче плусак млијечнобијеле кише проузрочене поглаваровим оргазмом. Плешу суци у трансу се тресући. Разјапљеним чељустима зијевају и пожудно их устремљују ка небу, не би ли ухватили коју кап тог просвјетљења што посла им га поглавар. Гутају, жваћу, мљацају. Своје свињске њушке облизују језицима на којима је истетовирано: „СВЈЕТСКО ПРАВО ЈЕ ПО УЗОРУ НА СТАРОРИМСКО ПРАВО“.

„Све је то правда!“ – каже крвник повијести, машући својом сјекиром у анимираним филмовима за предшколску дјецу. Осуђен на смрт, осуђеник клечи. Крвник се смије. Дијете навија. Сјекира сјече устрептали зрак. Откотрља се одсјечена глава стубиштем плесне



Франко
Бушић:
Танго

дворане у којој крвници убијају убојице због убојстава. Необични снови, настрана стремљења – саставни су дио обуке дјетета у суца.

Егоизам, ексцентричност, нарцисоидност – змије су гнијева скривене под коврцастибијелом периком. Није ли то перика правде која би требала суца учинити женственим, придајући му необично племенит изглед, прикривајући његове бијесне карактеристике окорјелог лешинара? Није ли тај пудер – што пада са перике по црној, крвничкој одори – осушена и у прах претворена кожа, огуљена са проститутки осуђених због тантричких чаролија? Није ли та перика маска, персоне што требала би скрити суца суцима од сучевих рођака због потенцијалне одмазде? Није ли та перика, власуља, тупе – силом острижена коса са дјевојачких костура у нацистичким логорима? ...Дише ли ти кожа под том периком, о целату озарена лица?

Све у једној слици, све у једном слову. „С“, као СМРТ. „С“ као срп којим се скидају главе. Силујте слијепци старице у судницама. Нека суди мастурбирају своје султане. Кад је већ оргијаштво правде уздигнуто на разину средњевјековног инквизицијског поштења, нека и оргијаштво неправде запањи свијет префињеном настраношћу.

(Окружни затвор Загреб, концем 1995.)

Душан Видаковић

НОВИ ЖИВОТ СИГНАЛИЗМА

Време сигнализма / The Times of Signalism,
Друштво уметника сигналаста, Београд, 2006.

Током претходне декаде сигналисти су уобичајили да, бар једном годишње, посредством специјализованих алманаха, често штампаних и као сепарат угледних српских периодика, понуде профил креативног стања свог стваралачког покрета, опицају му пулс. Недавно се тако појавила можда и најамбициознија публикација те врсте *Време сигнализма*, претходно, на измаку 2005. године, објављена уз никад бољи нишки књижевни часопис *Градина*. На 220 страница, овде је педесетак аутора, на изванредно убедљив и узбудљив начин, демонстрирало виталност идеје са којом се песник Мирољуб Тодоровић посвећено носи већ, безмало, пола столећа. Разуме се, читав пројекат је, како му и доликује, опремљен белешкама о свим заступљеним ствараоцима, као и подробним библиографским подацима о новим издањима, односно новостима из легата сигнализма у Београду, Нишу и Новом Саду као и Сигналистичког документационог центра који данас броји већ више од три хиљаде јединица.

Након пролошких Тодоровићевих аутопоетичких мисли, насталих у периоду између 1975. и 2003. године, ову публикацију суштински отвара акрибично документован преглед истог аутора о преломном утицају сигнализма на Марину Абрамовић. Као што је познато, ова данас планетарно славна перформерка једну од битнијих раскрсница у својој каријери је имала приликом сусрета са сигнализмом, крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 20. века, у фази када је још сликала облаке и гломазне женске фигуре. О том херојском добу, са пуно емоција, сведочи и графичар и мултимедијални уметник Зоран Поповић, поред Спасоја Влајића, један од првих који је својевремено стао иза Тодоровићеве доктрине.

На ове, носеће, прилоге изванредно се надовезује можда и најсериознији домет *Времена сигнализма*, интелигентна расправа Илије Бакића о могућим правцима мењања покрета у, нетом наче тој, ери супрематije електронских комуникација. Уосталом, аутентична мисија сигнализма и јесте било оркестрирање уметности, са једне, и модерних научних метода, са другачије/исте стране. А да револуционисању индивидуализоване креативности са позиција природних наука и даље, има места, потврда су пар есеја члана редакције *Књижевних новина* и пионира нетворк стратегија у домаћој литератури, Миливоја Анђелковића. Његови увиди о новим просторима интерактивности које открива писање на струју и приче из дигиталне цивилизације Андреја Тишме, крунисани су очаравајућом свежином коју у опсервације уноси подгорички ветеран, акаде-

мик Жарко Ђуровић или мр Душан Стојковић, осветљавајући сигнализам из нових углова као говор жудње. За сигнализму својствен полемички тон овог пута су се побринули проверени мајстори полемике Добрица Камперелић и Јарослав Супек.

Теоријску раван *Времена сигнализма* потпуном чини натписивање београдског писца и сликара Слободана Шкерковића са уредником неоавангардне америчке ревије *Xtant* Џимом Лефтвичем, којег је и превео на српски. И, иначе, сјајном лањском збирком стихова *Индиго*, уз још пар, овде публикованих, радова, Шкерковић се супериорно препоручује као сигналиста који, са лакоћом и елеганцијом, луцидним опсервацијама, успева да прошири надлежности покрета којем припада. Његов ангажман у 2005. години ме наводи на једну, можда и јеретичку, помисао да би поред свих које већ егзистирају, могла постојати, рецимо, и награда за најзначајније домете у области сигнализма током 12 месеци, ако не већ и за животно дело.

Конечно, вратимо се самом садржају, *The Times of Signalism*, посредством низа критичких приказа, прати текућу књижевну и ликовну продукцију, међу којима се издваја истраживање новосадског историчара уметности Саве Степанова о делу Андреја Тишме, једног од најпровокативнијих неоавангардиста овог дела Европе. Привлачно је и богатство сигналистичких идеја примењених у поезији (Илија Бакић, Добривоје Јевтић, Роберт Г. Тили) и прози (Драган Мандић, Богислав Марковић, Здравко Крстановић, Душан Стојковић), но, као по правилу, најоригиналнији домети су досегнути у визуелним песмама које су уверљиво легитимисале и интернационални реноме покрета. Овом приликом српској публици су се, поред осталих, представили и познати мултимедијалиста Фернандо Агитар, прва дама италијанске акционе поезије Карла Бертола, творца спацијализма Пјер Гарније, док су немачки ауторитети Клаус Грох и Клаус Петер Денкер познати и мање верзираним присталицама иновативног у писању/визуализовању. Ту су и незаобилазни оснивач Масарикове академије, Чех Мирослав Кливар, односно галерије *Milan Art Center*, Руђеро Мађи, па онда московски полиглот Вили Р. Мељников, мејл-артиста Кеичи Накамура из Токија, као и стари знанци Клементе Падин, покретач ревије *Ovum 10* из Монтевидеа, и италијански бард експеримената Микеле Перфети. Из заоставштине Руса Хенриха Сапгира презентовани су његови стваризми, а бриљантан, десетогодишњи мејл-арт/е/факт *Аџиомска бомба* су, у две/четири руке, изложили домаћин Тодоровић и Шозо Шимамото који је, средином прошлог века, инаугурисао прву јапанску неоавангардну групу *Гуџиан*. Уз наведену елиту правој ароми су допринели и уредник вашингтонске издавачке куће *Анабасис*, Том Тејлор и Шигеру, нетворкер из Токија.

Време сигнализма, алманах за дуго и одано читање, као препоручујући адут сигнализма упућује на способност његовог творца, Мирољуба Тодоровића, да својом хипнотичком позитивном енергијом обележи и привуче велики број нових и вредних имена. Управо та његова, од сујете ослобођена отвореност за инспиративне тенденције, чак и када могу поћи у правцу ревалоризације неких сигналистичких начела, доприноси да ова самосвојна стваралачка авантура српске културе делује бодро, подстицајно и након толиких мена и гужве сваковрсних изама унакрст цивилизације. У том контексту немогуће је не апострофирати и неке од младих лавова који су на најтачнији начин протумачили Тодоровићеву поруку, а то су, пре свих, Звонка Газивода, Виктор Радоњић, Оливер Милијић или

Сплићанин Франко Бушић. када њихов очаравајући таленат придодамо академском ауторитету, у посматраном издању, накратко одсутних свезнадара сигнализма др Милосава Шутита и др Миливоја Павловића, јасно је да Мирољуба Тодоровића нису случајно својевремено подржали доајени домаћег надреализма Душан Матић, Оскар Давичо и, више од свих, Љубиша Јоцић.

Или, да се послужим речником с почетка овог записа, опипавање пулса је успело. Апсолутно. Сигнализам је итекако жив. Чак и живљи него икад. Што ће, даље, рећи да је време сигнализма свако, па чак и ово, такозвано наше за које смо, у климаксу нихилизма, сигурни да не уме припадати никоме.

У КОНТЕКСТУ СВЕТСКЕ НЕОАВАНГАРДЕ

Илија Бакић, Звонко Сарић: *Преко границе миленијума*, „Феникс“, Београд, 2005.

Када је, пре више од четири деценије, импресиониран Кандинским, раним Мондрианом и, посебно, Мишоовим ташизмом, маштао о фузионисању природних наука са лириком, београдски песник Мирољуб Тодоровић вероватно није ни слутео да ће, из тих неизвесних серпентина духа, израсти дуговечан и плодотворан аутохтони стваралачки покрет српске културе. Реч је, разуме се, о сигнализму поводом кога је, од средине претходног века, писано и пуно, и стручно, па и контроверзно, укључујући и минуциозну докторску тезу познатог пољског песника Јулијана Корихаузера одбрањену на, малтене митском, Јагелонском универзитету у Кракову 1981. године. Ипак, оно што у причи о сигнализму највише импонује јесте перманентно занављање његовог активизма оличено у чињеници да Тодоровићеве стратегије доживљавају другу младост и неочекивана читања у радовима масе нових и свестрано образованих аутора. Тај талас будућности суверено предводи дубл војвођанских неоавангардиста, сада већ, средње генерације – Вршчанин Илија Бакић (1960) и Звонко Сарић (1963) из Суботице.

Још пре десетак година њих двојица су, удруженим снагама, направили и самиздатски публиковали инвентиву, колико и друштвено ангажовану збирку визуелне поезије „Желите ли бесплатно да летите?“. До тада знани превасходно по научно-фантастичкој провинцијенцији (Бакић), односно битничкој аури (Сарић), овим насловом они су дали откривалачки допринос свом креду, али и самом сигналистичком покрету. Потом је уследио низ нових књига, есеја, приказа, јавних иступа којима су се њих двојица етаблирали као достојни баштинници Тодоровићеве неутољиве жеље да се компромијутје традиционално.

Потврда таквог статуса је и промишљено конципирана књига огледа овог дуета „Преко границе миленијума“ која иза уводног, заједнички потписаног, програмског записа „Лаким кораком у свим смеровима“, доноси још тридесетак текстова равномерно расподе-



Klaus Peter Dencker: *WINE II*

љених између Бакића и Сарића и, добрим делом, већ публикованих у домаћим дневним листовима, односно специјализованој периодици. Повезани заједничким именитељем – анализом множине аспеката сигнализма – они за референтну и врло захвалну тачку истовременог „завиривања“ и у јуче и у сутра паметно употребљавају ретку животну егзотику каква је размеђе миленијума. Макар би тако одабран репер, поготову у Србији, могао патити од баласта на-силу-Бога фабрикованих, штавише неукусних конотација, у овом случају се испоставља као срећан изговор за „подвлачење црте“. А сигнализам се указује у неочекиваном, но врло логичном облику као интерконтинентална појава која, од космополитске, клизи ка антиглобалистичкој природи, доказујући да су та два, привидно ис-

кључујућа, пола, заправо, принципијелно компатибилни, нужни је-дан другом, свепожимајући.

Напред наведени увиди умногоне дугују импулсу који су аутори добили из дебата Мирољуба Тодоровића публикованих у његовим књигама „Штеп за шуминдере“ и „Певци са бајлон сквера“ пре више од две деценије. Када се томе дода Бакићево и Сарићево поуздано познавање контекста светске неоавангарде и мултидисциплинарни приступ, онда је и сасвим очекивано што су обојица успели да вешто превреднују универзалне стандарде уметности, али и других домена цивилизације.

Пресудан ефекат тог, успешно изведеног, захвата лежи у истини да су и Бакић и Сарић ствараоци који и конкретним личним делом умеју итекако уметно да практично демонстрирају то о чему „теоретишу“ што најречитије потврђује више од 20 њихових визуалија штампаних уз овој рукопис. Осим тога, ту је сјајна предиспозиција да је овде реч о изванредно култивисаним личностима чија мисао обазриво, али не и бојажливо анализира феномен који је одабрала. Није их компликовано и напорно следити, што је квалитет који се не постиже сам-од-себе, већ се стиче истинском, расте-рећујућом ерудицијом која није сама себи сврха, него је последица дугог и озбиљног процеса. Стога им се верује чак и ако се, каткад, на први поглед, заплету у колизију. Из вазда солидне грађе Бакићевих/Сарићевих аргумената проистиче језгровитост закључака до којих нас воде у финалима својих записа чија је температура увек дискретно повишена.

Наравно, своје ставове они су издашно наденули низом критичких приказа књига као што су „Жеђ граматологије“ Мирољуба Тодоровића, „Авангарда, неоавангарда и сигнализам“ Миливоја Павловића, „Индиго“ Слободана Шкерковића или алманах „Сигналистичка утопија“, а затим и огледима о стваралаштву Љубише Јоцића, Слободана Вукановића... Ти прилози овде немају улогу истицања вредносног суда о посматраном раду, већ су нека врста трансмисије којом Бакић/Сарић посредују јавности своје естетичке узусе.

Све изнето указује да су се Банаћанин и Бачканин у истраживања широм сигнализма, чак до успостављања открића која доводе у другачије релације поједине аксиоме, упустили након деликатних припремних радњи са погледом на општекултурне ведуте. Мада ни Бакић, ни Сарић немају формално литературно образовање, склад њихових записа неретко превазилази манире популарног писања примучући се академским стандардима. Тај комплимент на видело извлачи и једну од малобројних замерки књизи „Преко границе миленијума“; јер у залеђу њених текстова изостају фусноте које би, као данас омиљене информације о „пријатељским“ линковима на каквом Интернет-сајту, повукле читаоца дубље у (бескрајну?) спиралу интерактивних ауторских асоцијација у којима се и није увек неопходно и могуће разбарати на „прво читање“. Ово тим пре будући да су оба писца врло склона да се поведу за „знаковима поред пута“, да чине дигресије од маркираног правца што је, уосталом, и неопходно очекивати од истинских сигналиста којима, такође, ни једна граница није довољна. Притом, можда и услед недостатка поузданог ослонаца, Сарићеви излети овакве врсте су учесталији и одважнији, док су Бакићеви прецизнији и употребљивији, неретко засновани на његовом бриљантном познавању медија.

Међутим, у суштини, без обзира колике искораке којекуда чинили, они обрађују исти терен, где ће један, уколико нешто у сво-

јим опсервацијама и пропусти, бити, вероватно и нехотично, надопуњен од свог сапутника. И таква шармантна узајамност, поготову на опустошеној списатељској сцени Србије, где су покварене маште заоштрене до бесмисла, акт је вредан специјалне наклоности. Хоћу рећи да, упркос томе што је линија раздвајања између Илијиног и Звонковог потписа сасвим недвосмислена, драгоцен дух коауторства, уз позитивну сигналистичку саборност у којој је настао, наводе на наду да су пројекти као што је роман „Глухо доба“ надреалиста Александра Вуча и Душана Матића, од пре седам деценија – још увек реални.

Дакле, фокусирајући животну и, њој наспрамну, стваралачку стварност изнутра, из позиције непосредних учесника и сведока, Илија Бакић и Звонко Сарић су књигом „Преко границе миленијума“ створили садржински, концептуално и технички непатворен фул-сигналистички, сложен и провокативан артефакт. Несумњиво је да ће, у времену које долази, бити у позицији да се, управо по њему, равнају многе акције важне за сигналазим. Што ће рећи: за све нас.

ВОЛУМЕН СМЕСТА

(сигналистички хаику)

Примопредајни
хор појединачности
расуђивања.

Лиже кап смисла
уз кичму краснописа.
Волумен сместа.

Песмичак сопће
на сестриће секунде.
Хм, препреда се.

Припитомити
искомпромитоване
наговештаје.

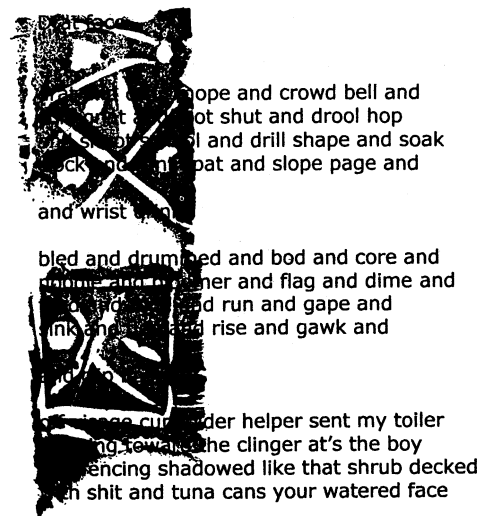
У име дошлог
поентирати шутњом
о проницању.

Унакрст муња
јупитерских расуда –
утваре фразе.

Џим Лефџвич

ТЕКСТОВИ СМРТИ

потребан ми је простор да мислим, текстуални простор, текстуална позиција где је мишљење дозвољено. то је увек територија, било која врста писања, и увек истичемо захтеве и преузимамо своје ризике. не желим да то буде лако или безбедно, то увек постане невинодно времена и труда потребног да се тако учини. понекад осећам као да нисам довољно друштвен (или у најмању руку не идентификујем себе таквим изразом) да бих ту врсту делања учинио трајном. не бих учинио напор да представим себе у привлачном светлу. у ствари, тежим да представим себе у претерано непријатном све-

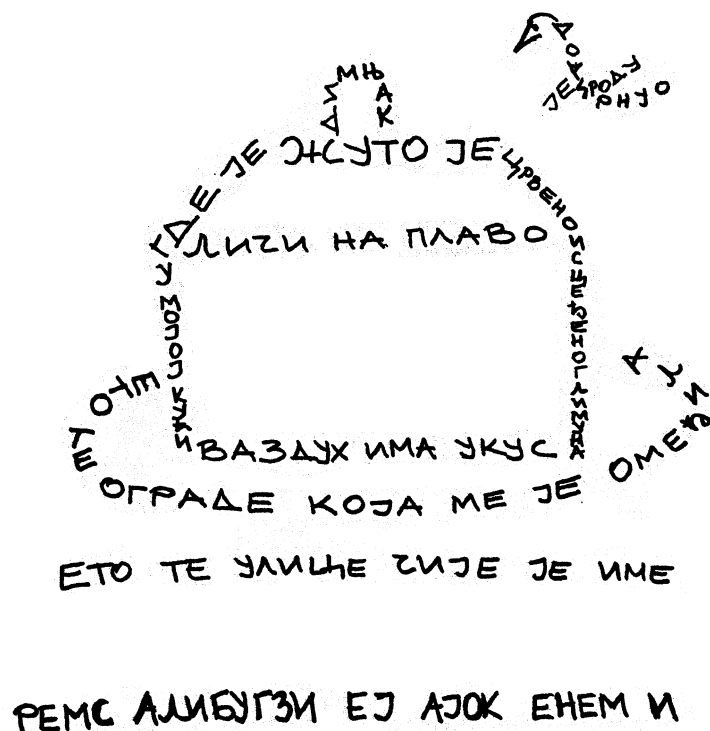


John M. Bennett –
Jim Leftwich:
Песма

тлу, како бих отворио простор и слободно време за више рада. сви ови текстови и слике једва да су довољни нуспроизводи рада. Они су неопходни, нема начина да то избегнем, али такође су ништа мање и сметње. постају заводљиви, заводљиве маске, и ми заборављамо шта смо радили док смо подучавали себе како да их направимо. сав овај рад је увек о трансформацији – трансформацији сопства, онога што желимо да кажемо, али сопство и свет се пресецају неодвојиво, па бисмо могли исто тако лако и прецизно да кажемо трансформација света. када је бретон супротставио „промените свет“ (марксово) и „промените живот“ (рембоово), свима нам је учинио значајну медвеђу услугу, зато што нам је омогућио да замислимо ове две активности као различите. требало би до сада да знамо да, да је лично је политичко било кључ, да је материјал оно духовно, искуствено и

прагматичко. трансценденција је скраћено писање за трансформацију, и кроз дисконтинуитет размишљања ми смо је замислили као кратицу – горе од тога, у ствари: замислили смо трансценденцију као циљ, док је она у најбољем случају скраћеница, једва чак и наговештај. неколико хиљада година раније катао медитеранске духовности произвео је четири традиције пропитивања ових ствари. једина која није деволуирала у институционалну религију била је херметизам. херметизам за свог главног станара има неопходни ангажман процесом трансформације, и опажаји процеса не препуштају се лако институционалној форми. религија, уколико мало растегнемо тај израз, херметизма је уметност – уметности колективно. практиковање поезије је духовна дисциплина дуж овог пута. ово је још увек прилично добро чувана тајна – углавном због тога што нико ко то већ не зна највероватније неће поверовати ни једној речи о томе. срећни смо, у веома практичном смислу, зато што смо одбачени као залуђени у овом погледу. то је заиста једини разлог због којег ова архаична, паганска пракса остаје жива и отворена за нас.

(С енглеског: Слободан Шкеровић)



Тамара Жикић: Ремс алибугзи

Тамара Жикић

ЗАПРШКА

и модра кожа
бели пас
дланове
глад без правила
подигни перје са земље!
стави со
запржи док је вруће

кажу зидови пећина
губе путоказ
копље му у грудима
а ја сам само уочена

А

Ово је А које лаже да је бело
Ако му сенку ево гаAAAAAAAAAAAA
Или
РембовштинаAAAAAA

WITHOUT

Тмурни дан прераста у ноћ. Блуза се раскопчала. Овај пут, мало смо престали. Не окрећи се, сударићеш се са рођеном сенком. Крени за голубовима. А мрави нас нападају. Браон и златни. Плава. Горди смо, као да имамо због чега. Колачићи са укусом ментола, комерцијална превара и због прихватања, главобоља. Нервоза у прстима, преспори за изражавање. Побећи на боље место, уз Ксало. Поново комерцијала. Прштим. По недавно отвореном кишобрану. Дрхтај екрана. Ентер. Без SAVE.



Мирољуб Филиповић Филимир: *Ако верујеш*

Драган Мандић

ЗАЗИДАН

У зазиданој одаји кренула је промаја. Најпре је, готово крадом, померила засторе. Онда је, постајући снажнија, зањихала лустере. Није поштедела ни свилени саг на поду. Почела је да прелистава папире на вазда неуредном писаћем столу. Окомила се и на отворена врата ормана, помичићи их тамо – амо. На крају се није знало да ли ће ишта оставити на миру, јер сад је већ била сасвим снажна. Сручила се на мене. Проклета промаја долазила је одасвуд и продувала ме је као од шале. Није наилазила ни на какав отпор, мада сам – ево, проверите – и ја зазидан са свих страна.

УЈЕД

Башту сам заливао цревом које се, због промене воденог притиска, копрцало у мојим шакама. Чинило је то све снажније, и на крају се отргло. На земљи се убрзо увијало попут змије. Квасило ме је час снажним млазом, час обиљем капљица, па сам пожurio да га зграбим. Тада осетих бол. Црево ме је ујело, али га не испустих. Зар да се повучем пред ситницом, макад да то и није. Наставио сам да појим биље све док нисам, отрован, пао.

PADIN IS MORE LUNATIC THAN A GOAT...!



Clemente Padin: *Ja sam geniје*



Keiichi Nakamura: Визуелна песма

Добривоје Јевђић

О, ВИДИ ЈЕ, ОВИДИЈЕ

НИШТА ЈЕ МАТЕРИЈАЛ

за нашу кућу
у којој је предвиђено
само дисање

дах у дах

ВИДИМ ТИ НАКИТЕ

То су украси годишњих доба
променљиви
и вечни

То су геометрије
у свом детињству

Тамне и чисте речи
у предворју песме

Видим твоје наките
ти си невидљива

СТАВЉАЛА СИ ПРСТЕН

за излазак
у град
– међу људе
и ствари

Једном си га ставила
и изашла у башту

Да ли си била расејана
или
напротив
баш прибрана

ТВОЈИ НАКИТИ
коврцају промају

и
из ваздуха
испијају боје

БИРАНА КОЖА
основ је
и повод
да се поглед веже
за место
где царује дугме

СВИЛА ЗНА
старе приче
А дугме
да је замена за Мудрост
Закон

НАСПРАМ СВИЛЕ
ебановине
шириш несташницу
из познатих разлога:

ведрина
и снег

ОСЕЋАЈ СВИЛЕ
за равнотежу
увежбан је на двору
и у колиби

Ослони образ
и наћи ћеш се
у побуни цветова

ОСЕЋАЈ СВИЛЕ
за равнотежу
увежбан је
уз помоћ поветарца

Ослони образ
и наћи ћеш се
у вртлогу опречних жеља

ДА ЛИ ЈЕ СВИЛА ПОТОНУЛА
у тебе
или си ти потонула
у свилу

ТЕКСТИЛ
– у љубавном троуглу
уvek је
онај трећи

```

* * * * *
* * * * *
* * * * *
* * * * *

```

```

* * * * *
* * * * *
* * * * *
* * * * *

```



```

** ** ** ** ** ** ** ** 
** ** ** ** ** 
** ** ** ** 

```

O

[illegible]

62

– моји(м) ишчезли(м) сапатници(ма) и пријатељи(ма) –

– Нини Ж. –

Ни
 Ни
 Н ста
 Н

Лови потом давида* по канабе-у
 Питер* удара у бенцо гипсаном руком
 И грубом шаком којом храни Америку својим говн
 Има: има
 Пуно сетне логике у свему
 Што се дешава у тој дав

Hoj

Јакшићевој 9/А
 Док млађани стивен* одлаже гитару не би ли помиловао
 питерову стражњицу
 Јер си *џи* заузет давидом, а Ти, о
 5,
*Заузети*а очијукањем са зораном*
 Стивеном
 И мојо
 М м
 Аленкошћу гаргантуанске ките & страс
 Ти, ти
 Сликарко батика и гвашева онога о чему мислимо када
 мислимо
 О љ
 Убави, убава љ
 Убави моја
 Негдања

& Свакоме је од на
 С с
 Трашно трошно
 То лудирање нес
 Тварно & травно
 &
 Хашишијанскоафкијански
 Канабиса
 100,0
 Сим професору
 Др ни
 Ни
 Ном
 Оц
 у

Још онда покојном
 Премда је тога постао свестан тек
 Једну децембар нију симфо
 Није од живота кас
 Није

- Гинсберг
- Албахари
- Орловски
- Мартин
- Петковић-Поки

СТАНКА*

– Драгецу –

Станка
 Станка
 Е
 Е
 Еее
 Х,
 Станка
 Станка

Станка



David Baptist Chirot: *За Боба Кобинга*

Толико, толике
 Станке

У нашим беск
 Рајним, рајским

Пауз
 Ама: ама

Ужас

1
 Или
 2
 3
 7...(20
 & 6
 0годишњи)

Станка

*Гјурић

„БЛАГОСТА(НАСТАЈа)ЊА“

1.(ОЧЕВ) ЈУТАРЊИ ПРОБЛЕМ

Пакао зврји иразан: сви врагови су шу, на земљи.
Виљем Шекспир: БУРА

„Свакога јутра морам двапут да издркам ону длакаву несрећу међу препонама и између *осталога*, а 'остало' су-ноге, да би ми ово говно од такозваног „срца“ прорадило, сине...Серем ти се ја на такозвани 'живот'...“

„И ја на твој, тата, и ја на твој...“ – вели Сер(оња од) Роберт(а) оцу своме, Lordu Rogobrehtu Gotlibu – „...но, искрено ти завидим на могућности и успешности у онанији. Имаш 77 година у пркно набијених, 70 & седам јебених лета, а сабајле изјутра, наше срца, мастурбираш, и то 2х из цуга и једно за другим...Мени се јутарња ерекција, sunshine of Your love, мала снага, како ти драго/Млинаруц/, задесила задњи пут пре неких, ма, више од 11 и фр-таљ пролећа. А и то само јер је сунце упрло у овог мог безнадног поскока обрезаног....Уз то, млађи сам од тебе (1959-1931=)двајесет-осам зима...“

„Тјах, шта да ти велим, сине....Јеб га...“

„Бих ја, оче, њега, њу, ма и у рупу кртице, мравињак, ал немам кога, шта...А и метафизичније сам настројен него иначе: чему све то?....Нико ме неће, тата...Мог пишу још мање...“

Отац Робертов не вели ништа, већ одлази у стају да помузе волове и издрка виме кравама, или већ тако некако, *vice* Вуков или *versa*, није *Beat*-но, до Врага, ради се о томе да се ништа не дешава нити решава, те вероватно он издрка и свог певца, јер му је *срДце* неисправно 0-5 нешто штрајковати кренуло, осећао се лоше, 0-5, другим речима....

Шта ћете, тако је то са питањима срцета, срцадима, у глобалу...

Апропо онтолошких тема: знате, велика је срећа и задовољство, смисао чак у „животима“ *јемаји дицу*....

Зато је, од када знам за себе, јеман-иса.

Стеван Бошњак

МЕТАФИЗИЧКЕ ПЕСМЕ

РЕМИНИСЦЕНЦИЈА

Некад сећање погоди физички
Као ударац
И у трену постане физички бол

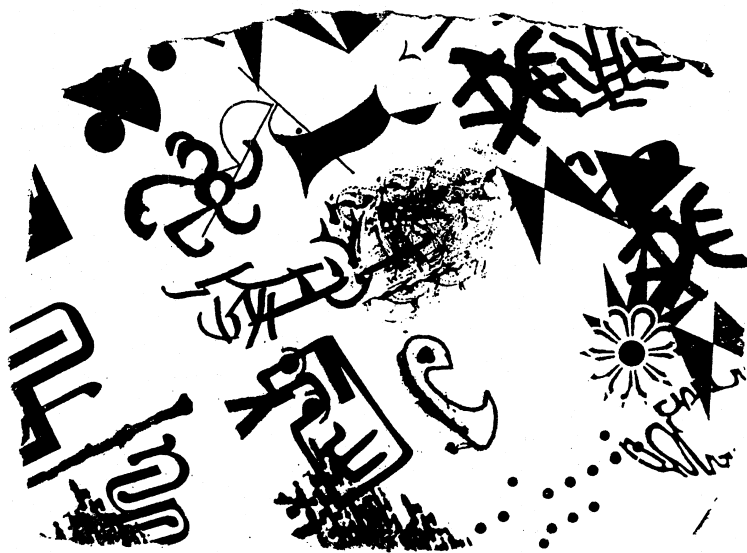
Обично тај осећај побуди музика
Њене fine вибрације које су индентичне
Сад у моменту слушања
Са онима некада давно
Када сте плешући уз исту ту музику
Држали тридесет година мање

И тад све постане бестелесно
И истопи се време
И садашњи трен који нагло постане будући
Пошто је у мигу прошли постао сада
И тад схватиш
о тад схватиш...

ЖЕНА И УЛИЦА

Где сам
Кад и како погрешио!/?
О, знам да јесам
Док сам ишао овом улицом
Мислио сам на другу
Преспанску сам мењао за улицу Рија
А требало је да сав будем у улици
У којој сам био
И ум и тело на истом месту
Био сам са једном женом
Мислио на другу
Био сам са многим женама

И као да нисам ни био
 О био сам са том једном једином женом
 И мислио на друге
 Као и са улицама-пречесто
 И зато дечаче голобради
 Ти који ћеш једном волети
 као што волех и ја
 ма у ком времену живео
 ма ко ти родитељи били
 ма које расе,боје ил вере био
 човек ил химера будућности
 ил вештачки створ неки
 увек буди тамо где си
 увек воли ону коју волиш
 увек иди улицом којом идеш
 и гледај сенке те улице
 лепоту те кише у маслинастој крошњи
 мириши превоје бутина те жене
 коју баш сада љубиш
 и мисао јој без остатка подреди сваку
 јер су и улица којом ходаш
 и жена са којом си
 оно што је непоновљивост
 само твог живота
 јер су и жена са којом си
 и улица којом одзвањају твоји кораци
 жена и улица твог живота.



Tim Gaze: Signalist Postcard

Богислав Марковић

ЧАРОБНА КУТИЈА

Неко је куцнуо. Одозго је куцнуо, изнад моје главе. Или је то било с леве стране? Јесте важно, јер је само та, тешко памтљива и непоновљива, само је та шифра у мојој свести и зато нисам смео да спавам.

Да, био је мрак, запамтио сам. Онај што је куцнуо, требало је још три пута то да уради, увек на исто место, изнад чела, и увек тринаест и по секунди после претходног куцања.

Стрпљив сам, чекам. Ничији глас не чујем, нико не куца. Ништа се не креће. Мрак је и даље густ, ваздух је редак и хладан, и као да га нема.

Тесно ми је, иако сам се смањив. Уместо угљендиоксида, тескоба куља и из мојих плућа. Хладноћа ме тресе, и она куља, па се, чини ми се, враћа у моје очи. Нико није прилазио сандуку, чуо бих га.

Одједном се смрачило. Нешто поче да лупа и гребе по оном сандуку.

Био сам миран, почех да бројим. Опет до тринаест и ништа. Опет сам бројао, али спорије. Са временом нешто није у реду, знам. Одавно је тако.

Аха, сетио сам се! Све сам победио. И себе, и простор, и људе, и време.

„Први пут?“

Пре доста година, у Земуну, седамдесет четврте, на железничкој станици. Чекао сам моторни из Новог Сада. Тек сам био изашао из осамнаесте. Или тридесет четврте? Шестог септембра, да. Само је један купе био осветљен. Гурнуо сам врата.

„Побегла сам“, рекла је Елза. „И мени је тридесет четири. Оволике године прођоше, а ништа, ни једном да затрудним.“

„Пише нам се осамнаеста“, одговорио сам.

Осмехнула се.

Приметих јамице на њеним образима. Пеге на њеном носу, које су до тог трена биле браонкасте, постадоше розикасте. Онда ми се учини да њено лице постаје пепељастољубичасто и да се та боја спушта на остали део тела.

„Погледај ме“, рекао сам, „осмехни се, спусти главу на моје раме. Ето, само то и још нешто.“

Говорио сам све тише.

„Из малог џепа вири крајичак дијамантског ланца за сат, видиш ли? Пола-ко, голицаш ме. Справица је хладна, полако, и ломљива је, полако, не смеш да је тргнеш. Окрени кључ за навијање. Било на коју страну, свеједно је, вратићеш се. Осећаш ли како те хлади? Осећаш ли још нешто? Ето, кад буде дошло време... Али ћутаћу, не смем.“

Да, чуо сам. Три пута кратко, па предах, јер се четврти пут не куца, и опет још три пута.

Онда је др Еберсолд, нико други, смем да се кладим, он је са главног завртња скинуо матицу, па је истом брзином и ексере из поклопца извадио.

Збацио сам мрежасти покров са себе и рукама и ногама одгурнуо оба поклопца и одупро се о дно и лименог и чамовог сандука. Ни после тога нисам одахнуо.

„Кутијица?“ – чини ми се да сам викнуо. „Где је кутијица?“

„Оки, смири се. Шта је с тобом? Ако сам ја нервозна, не буди и ти. Оки, пази се, не отварај шаку!“

Нисам луд, хтедох да кажем.

Мирисало је на тек ископану иловачу, тамјан и Ахасферов гроб.

Усправио сам се, протрљао слепоочнице и уздахнуо.

Осмотрио сам околину и кућу од храстових облица.

Горе је, на врху каменог степеништа, горе је стајала девојка. Имала је крупне белоочнице, тамносиве очи и танке, искошене обрве. Тамносмеђа коса јој је покривала уши и врат. Очи су јој се цаклиле и биле су пуна суза. Лице јој беше напето, у трајном грчу. Није била ни брижна, ни радосна, ни равнодушна. Јамице на њеним образима беху дубље и тамније. Није се знало да ли ће пре да се осмехне или да заплаче. У десној је руци, испруженој и високо подигнутој, у десној је држала бели, метални штап. Као да је на нешто показивала, и као да је очекивала да нешто одозго, са крова, падне.

Девојка је била непомична. Ни да трепне, ни да се осмехне, ни да ме позове.

Сетих се Стокхолма, замрачене просторије за посете и себе, изможденог и полумртвог, изнад оне девојке. Нисам заборавио ни избезумљени поглед тамничара, ни руку која се машила за револвер. И да је нанишанио, не бих се уплашио. Чак и да је повукао окидач, не бих се одрекао ни девојчиног ни свог тела. Иако сужене и помрачене свести, слутио сам да је свему дошао крај. Она се некако извукла испод мене, уздахнула, поправила сукњу и кренула према вратима. Тамничар је већ био вратио револвер у футролу. Девојка се осврнула и рекла да је један, само један, малецки, готово невидљив црв остао у моме мозгу.

Чим сам одвојио стопало од последњег степеника и чим сам ступио на одмориште, велика осмострука врата се расклопише.

Настасја испружи леву руку и тако ми, само једним покретом, показа јато придошлица и пут којим сам морао да идем.

„Опет касниш“, осмехнула се. „Само Никола није дошао, али као да јесте. Погледај ко је иза њих и изнад њихових глава.“

Северни зид беше прекривен тамномодрим портретом Николе Тесле. Очи су му уморне и светле, видљива је свака жилица поспаности. Брада му мирна, усне у ведром и вечном осмеху.

Призор је личио на кључни кадар из филма *Анђео уништите ња*. Све је подсећало на огромну фотографију. Сви су у њу ушли – и људи, и ствари, и животиње, и још нешто чему нисам знао име и сврху. Сви су погледи били упрти у мене, као да сам баш ја стајао иза фотоапарата. Напрегао сам и очи и уши, али ништа се није чуло и ништа се није ни за милиметар помакло. То је трајало читав минут. Иако сам се опирао и себи и придошлицама, морао сам горе.

Настасја подвуче десну испод моје леве руке и, не погледавши ме, крену смо према гомили микрофона и јужном делу просторије. Она је предвидела сваки детаљ и знала је шта ће и када сваки од присутних да каже или уради. Узела је микрофон и почела:

Leb' eft maht even oteote niht ozly ziht end bezah morenev oteote nene lele y kloze ahaha lebleb nazyk kiss nadj jonna pyzdz life bliht ott upaupa upica div live neverne oh death always gibb eneness brightness oteote

Молим вас да подигнете руку или кажете јес када будете чули своје име. Дакле:

Деспот Мали Мургулски, Милена Црномарковић, Руди Рамсфелд, Розалија Мургулска, Михаило Мургулски, Марта Мургулска, Томислав Мијајловић, Асуфи Акаши, Борис Јељцин, Мадлена Олбрајт,

Мирослав Мургулски, Тадија Мургулски, Владимир Иљич Уљанов Лењин, Џон Мек Лејн, Даница Сенић, Сигмунд Фројд, Лав Давидович Бронштајн Троцки, Вилијам Џеферсон Блајт Клинтон, Абу ал Фатах Џалал ал ал дин Мухамед Акбар, Бутрос Бутрос Гали, Хирохито Двадесеттрећи, Рахмони Богујевци, Давид Крћић Милетин, Каталин Петефи, Франц Кафка,

Јожеф Брозички, Адам Кривокапић, Кучка Лајка, Велики Иследник, Данило Мургулски, Мијат Мургулски, Драшко Мургулски, Јосип Леви, Радослав Беочанин, Олег Кочничарски,

Слепи Човек, Рудолф Броз, Дамјан Мургулски, Зорка Вучић Вулетин,

Војин Бакић, Матија Вуковић,

Ефтим Андреевски, Ленче Андреевска, Сашка Андреевска, Тодор Андреевски, Соња Андреевска, Јово Почуча, Љубодраг Петровић, Милена Оксидинска, Богислав Марковић, Анка Циганка, Ева Мелвингер, Ралф Голдмајер, Огист Блент,

Андреас Швиртлих, Маџаш Ракоши,

Розалија Швиртлих Мургулска,

Лео Лукас, Јохан Шмит, Нилс Бергман, Мехмет Шашивари, Звечарка, Слепи Смул, Јосип Броз, Екрем Шашивари, Шефкет Шашивари,

Аднан Шарани, Неџмија Беголи Шарани, Круези Шарани,

Реџеп Шарани, Аида Шарани, Ханс Дитрих Фелер,

Александар Лека Ранковић, Михаило Рајовић,

Јевросима Јерка Црномарковић, Наталија Мургулска,

Тихомир Црномарковић, Вукоман Бушета,

Станислава Мургулска,

Божидар Црномарковић, Миља Црномарковић,

Никола Црномарковић, Љиља Социјалка, Љиља Гашић,

Ратко Биочанин,

1 Ову добродошлицу је немогуће превести са локалне подваријанте алтајског језика, који припада кипчакској групи средњоазијских турских језика. Заједно са каракалпачким и нагајским, чини посебну кипчакско-нагајску подгрупу кипчакских језика. Језик је монолитан, са знатним дијалекатским одступањима. Прешавши дуг пут развита, коначно се формирао крајем двадесетог века, а као књижевни језик са арапским алфабетом, захваљујући истакнутим казашким просветитељима и писцима Абају Куманбајеву и Настасји Остхоф. Комбинацијом лужичко-српске, српске и немачке латинице, казашки се пише од 1938. године.



Маргарета Јелић: Из видеа *Ко је он?*

Владислав Црномарковић, Зорка Михаилович,
 Милан Комненић, Слободан Комненић,
 Светислав Накарада, Бели Мачак, Бели Тигар, Љуљета Беснику,
 Рахмон Рахмони, Рустеми Рустем, Миш, Бели Леопард, Бели Пас,
 Бели Ђаво, Патрик Робертсон, Стивенсон Шварц,
 Селена Петровић, Емили Делпеш, Лариса Николајева,
 Благодородна Нововић, Главни Пилот, Главни Полицајац,
 Кадрија Камероли, Адолф Хитлер,
 Еуген Розенблум, Алберт Девалд, Гаврило Ђуровић,
 Едвард Кардељ, Владимир Бакарић, Винстон Черчил,
 Јосиф Висарионович Џугашвили Стаљин,
 Љиљана Клозе,
 Бранислав Петровић, Катја Петровић,
 Миланка Симеуновић, Мирјана Петровић, Милица Петровић,
 Василије Петровић, Данил Иванович Јувачов Хармс,
 О Гон Квон КК, Иван Сабољев,
 Јаков Гробаров, Саво Јокић Скамполо,
 Слободан Стојадиновић Чуде, Аца Секулић, Ранко Јововић,
 Мирољуб Тодоровић, Малиша Белопавловић,
 Злата Копилајковић, Клара Розентал, Данило Пивљанин,
 Линда ван Ајк,
 Милена Осетинска,
 Богислав Лав Леонидович Херцфелд, Јевгенија Даниловна,
 Теодосије Спанчанин, Богислав Еделински, Анатолиј Рудаков,
 Јаков Покровски, Леда Елеусинска,
 Агрипина Медведева, Виталиј Самдејјатов,
 Аријадна Ефрон, Лариса Матвејева, Ирина Плисеца,
 Отилија Зиглер,
 Јосип Гробаровски, Мустафа Караоглу, Олга Михаилович,
 Сергеј Михаилович, Фјодор Михаилович Достојевски,

Алексеј Раскољников, Моника Фењвеш,и,
 Максим Ашанин, Драгомир Црномарковић,
 Селма Вагнер, Роналд Еберсолд,
 Вјачеслав Страхински, Моамер Ел Гадафи,
 Ангелина Кајтаз, Сенад Ковачевић, Иван Брововић,
 Предраг Пожњевецки,
 Булка Алексић, Анђа Булкина Алексић,
 Настасја Остхоф

Благодарим. Реч има господин Херцфелд.

Да се нисте уверили у чудо, почео сам, не бисте били овде. Дакле – време није загонетка. Ни смрт није несавладива, јер, ако ви хоћете – сан може да траје колико сами одредите – и врло кратко и веома дуго. Прилика је, и ево, рећи ћу. Реч *назад* је добила ново значење. Можете и да је заборавите, јер и када се враћате, опет напредујете. Нећу рећи да је било шта случајно. Десило се једног понедељка, тачно у подне. У окрепљујућој и заморној шетњи, мој познаник Урош је направио непредвидљив и изненадан покрет руком. Не сагињући се, подигао је са земље камичак, отворио шаку и испружио руку. О боји и облику камена нећу да трошим речи. Узео сам камен и ставио га у џеп. Истог часа вратио сам се у други јулски дан 1940. године. Наталија ме родила два месеца касније. О томе је било речи у деветој глави другог дела књиге. Док сам писао, камен се увећавао. Као оног поподнева, у Новосибирску, када смо Милена и ја хранили и појили безбројна јата птица. Хлеба је било све више и био је све укуснији.

Онда сам, хм... Не смем да кажем шта је после било.

Иза ове куће су болнице, универзитетске клинике, институти. А мало даље, иза Специјалне ортопедске болнице, налази се иста оваква кућа. Сви смо ми, сада, у овој, али смо и у оној другој кући. Настасја је рекла да би овде требало да напишем завршну главу *Алијајског сумрака*. Она зна када, како и шта. Настасја зна. И ви, уважене даме и господо, и ви знате, и ви имате у својој крви дељић белог камена. Али и није бео, јер, прошаран је једва видљивим, црвенкастим жилицама поспаности. Као што су ваше беоначе прошаране. Ето. Бесмртни сте и ви, и ваша деца и јао аааа ја оооо аааа – добро ми је јесте јесте добро је



Radolfo Franco:
Конкретна поезија



Драган Нешић: Визуелна песма

Далибор Филиповић Филић

ВОДЊИКАВИ

У води вода
а уводе воде

окислине и мокрине
окапе и накапе

наводенили наводе
па заводе заводе

раскислине и нақвасине
натопе и утопе

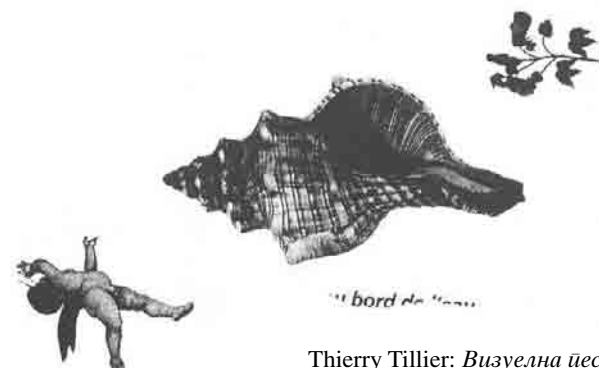
разводнили преводе
па разводе разводе

разлив и улив
прилив па набуј

спроводе проводе
одводе одводе

понегде поплав
понегде преплав

у воденим очима жеђ им се оводнила



Thierry Tillier: Визуелна песма

СЕДАМ ДАНА

ОБЛАЧНО

ОБЛАЧНО

ОБЛАЧНО

СЛАБА КИША

СЛАБА КИША

КИША ПОВРЕМЕНО

ЧАС ОБЛАЦИ
ЧАС СУНЦЕ

ПИСАО

ОТАЦ У СВЕСТИ

Галерија тајни

Ева

О ВОДИ
О ХРАМУ

ДАЛЕК

САМ

И

Здравко Крстановић: *Седм дана*Здравко Крстановић

БАТРА

Хладан новембарски дан.

Свјетлуцају, у блату, локве.

Кафкин *Замак* претвара се у пепео.Гори шума Ивана Сергејевича Тургењева. У пламену су Го-
гољев *Невски просјеки*, Андрићеви мостови и касабе, Борхесов
Врт са сјазама које се рачвају.*Одисеја. Илијада.*

Нестаје школска лектира.

Управо ишчезнуше Фјодорова *Браћа Карамзиови* и Борини
Божји људи.

Цигани јутрос на бувљаку ложе књиге и грију се.

– Зима – каже газда Бурдуш, обучен у шумарев капут – зар да
ми се деца смрзну? Много им да плате десет динара – то је
једна жвака! Боле руке, кичма, бре, пуца, кад ово вучем амо. Нека
иде све у пичку лепе матере! Нека горе! Дабогда цео свет изгорео!ЦРНЕ РУКАВИЦЕ
У БИЈЕЛОМ СНИЈЕГУ

Аутобус креће са полазне станице.

Упутио сам се на бувљак да видим какав је под снијегом, ра-
ди ли, има ли тамо живе душе. Сњежна бјелина, кроз коју промиче-
мо, смирује, чисти.

До мене сједи дјевојчица.

Лијепа, зелених, свијетлих очију, сва обла, видим по одјећи,
из богате куће. Сигурно иде у основну школу, овдје, поред моје
зграде, ученица шестог, седмог разреда.

Откинем поглед од пејзажа.

На њеним рукама су црне рукавице. Десна рукавица не по-
крива средњи прст до краја. Свија га, с времена на вријеме приноси
руку међу ноге.

Онанира.

Окреће се према мени са смијешком искусне жене.

Потом из торбице вади огледало и шминку, али је не

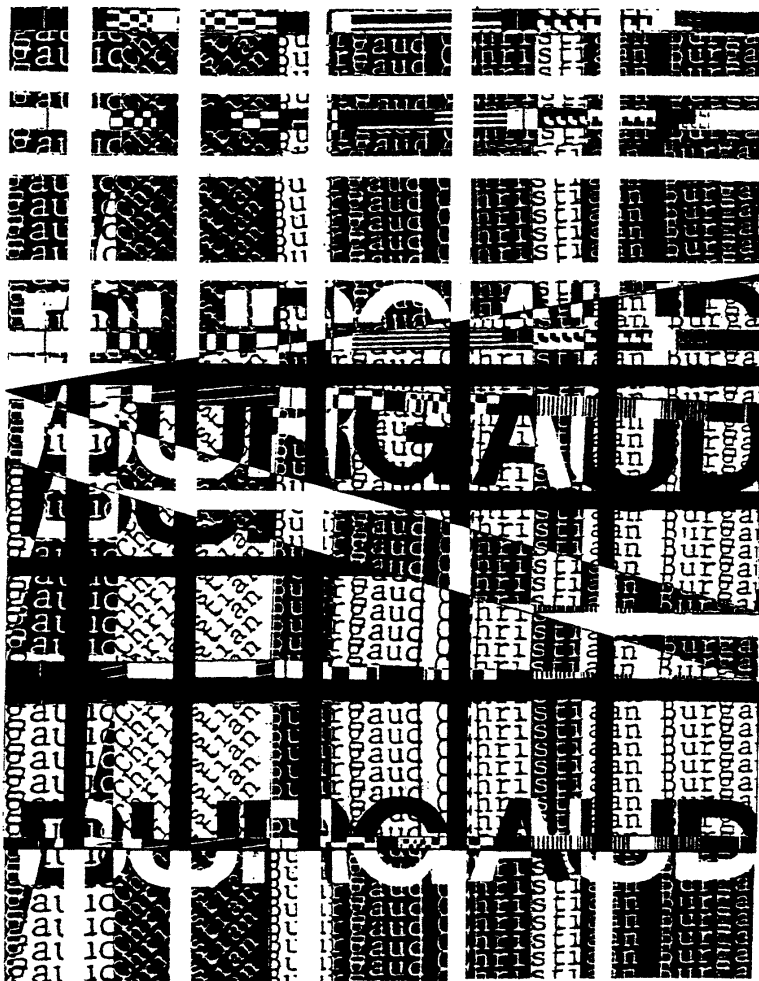
употребљава, само се облизује. Враћа прибор у торбицу.

Склапа, отвара очи.

Возимо се у зимској тишини.

Она изиђе код Општине.

Из аутобуса право у црни мерцедес, који одјури Булеваром
уметности.



Christian Burgaud: *Визуелна песма*

Жарко Ђуровић

ТУМАЧЕЊЕ ПРИРОДЕ СИГНАЛИЗМА

Илија Бакић и Звонко Сарић: „Преко граница миленијума“, издање „Феникса“, Београд, 2005.

Све је учљивија појава како сигнализам упорно шири атлас својих теоријских тумачења. Томе су умногоме допринијела три угледна ствараоца – Љубиша Јоцић, пјесник и есејиста, Живан Живковић, теоретичар модерне естетике и Миливоје Павловић, стваралац и тумач сигнализма. Они су у сигнализму препознали преображавајуће креацијске облике, посебно у поетској сфери, будући да се у њој рефлектују најдубља смислена и језичка укрштања.

Илија Бакић и Звонко Сарић придружили су се овом угледном „тројцу“, разрађујући путем нових примјера (остварења) предности сигналистичке естетике. Њу већ преузима, у смислу запажене критичке примјене, бројна skupина афирмисаних књижевних стваралаца.

Ако за догађај постоји временска или нека друга узрочност, слично се може рећи и за поетски медиј, који из основа мијења своје исказне ентитете. У првом реду оне који се односе на појмовни и структурални облик стиха. Он је у сигнализму по много чему флуиднији и дејственији. Ваљда зато што се његово биће фокусира кроз досад непознати или мање познати симболистички кључ. А ми добро знамо да симбол као творачка одредница преиначава много тога у доживљајној сфери. Највећма појмовни и језички дискурс. Еманира га кроз исказну новину.

Бакић и Сарић у књизи огледа и есеја „Преко граница миленијума“, већи број текстова заправо посвећује таквој феноменологији. Како је поезија прародитељ свих духовних тражења, разумљиво је што она најинтегративније навјешћује дубине креацијског чина. Њему се непрекидно „прилагођавају“ други естетски жанрови, међу њима и филм (Буњел), задржавајући у себи увијек присутни флуид поетског значења. Видовита Исидора Секулић у „Миру и немиру“ с разлогом каже да се свака истинска проза врхуни поетском супстанцом. Њеним тајанственим наплавом.

Многи се варају кад кажу да је сигнализам производ техничког обрасца, који се остварује таутологијом или неким њему сличним поступком. Заборавља се да њега твори креација симболистичког и сублимистичког кода. Укрштајућим односом заснива значење реченог. То је веома мудро запазио Сарић, истичући да сигналистичка естетика не елиминисе категорију субјекта. Да би се субјект потврдио, он се мора отворити мишљу или неким другим знаком који обликује рецепцију.

Аутори истичу да је сигнализам претежно отворен према новини сазнајног типа. Сазнајна новина вуче и оне друге – мотивску, језичку, ритамску. Низом бројних искустава у наведеним областима, сигнализам нуди мноштво креативних визура, од мислене до фоничке и ликовне. Од предметно огољене до визуелне и маштене. У том свијетлу Бакић и Сарић „мјерили“ су учинке појединих сигналистичких стваралаца, стављајући с разлогом Мирољуба Тодоровића у средиште пажње. Зашто? Зато што је он промовисао овај авангардни покрет и дао му богат теоријски апликат. Дакако, потврђен вриједним и обимним дјелом, гдје поезија има преовлађујући статус.

Расути по разним књижевним ревијама, есеји Бакића и Сарића имају немали значај. Откривају из теоријског угла дешавања на сигналистичкој сцени, која се из године у годину шири именима и дјелима од важеће. По ауторима нема туђе ни споредне теме. Прилогичија се стиче скалом креацијског чина и новином. Тако се појам лијепог не завршава изгледом једне ствари. Одабрану мотивацију љепоте именује субјект, без шминке. Јер мисао постоји у скривеној плазми и њу ваља изнијети на видјело путем „својевољне гестуалности“. Најчешће превратничке у исказном смислу.

Индикативан је Бакићев текст „У сусрет новим изазовима“, гдје он, кроз облик микро-есеја, презентира новине које сигнализам нуди и „старине“ које развлашћује. Најважније је, мишљење је аутора, предвидјети „лик ствари које долазе“, а то је сигнализам успио. Мислим да је на томе начелу садржана његова авангардна естетика.

Овдје треба истаћи да је живот неодвојив од ствари. Срастају са бићем и бјеже од њега, са потребом заједничког искушавања и провјере. Природно је што је субјект тим феноменом „заробљен“. То треба схватити као вид неизбежног и потпуног везивања за окружај. Ту има „принуда“ и „отпора“, али су сви они у служби сазнатљивости свијета и привикавања на нове изазове футура. Другим ријечима, сигнализам је најава нових мијена у свијести и служењу, што значи да су симултани рефлекс унутарњег човјековог бића, који тражи неистрошену пројекцију у исказној сфери.

Уосталом, духу је својствено да се у тражењу унутарњег језгра вине до апстракције, пошто у њој обитава чиста поетска енергија. Сигнализму је стало до те енергије, посебно кад се ради о „зарању“ и визуелизацији доживљајне матрице и свега онога што она сензорише и креира. Рекао бих да је та врста сензорисања необичајена и иновантна. Зато и привлачна за сваку радозналост. Аутори су у текстовима то недвосмислено истакли, истичући, не једном, да сигнализам одступа од утврђених норми. Да револуционисте изражајни миље. И празна бјелина има своју рјечитост!

Важан је чин стварања и резултат стварања. Пишући о поезији Звонка Сарића „Шињел до сванућа“, Бакић помиње вратоломије његовог стиха. Само се кроз вртоглаве опсесије, закључује критичар, може расклопити шкољка властитог немира. Игровито је уједно и смислено. Игром се често оплођава супстанцијализација субјекта.

Текстови у књизи различито су тематизовани. Зависно од тога шта је предмет тумачења. Од идеја мејл-арта, до језика слике, посвећености лудизму као креацијском идиому и слично. У књизи има више тематских кругова који објашњавају природу сигнализма и стваралаца њему посвећених. Очигледно је да се писци суверено

сналазе у предоченој материји. Да би се поближе сазнао дух овог покрета, морало се знати и о модерним правцима који су му претходили. Помињемо два најважнија: дадаизам и надреализам. Сигнализам их је надградио у много чему. Највише у вокацијској ефикасности.

Не треба сметнути с ума да и контрастне ствари имају нераскидиве спојеве. Сен Џон Перс тако између сјенке и свјетлости, који представљају два супротстављена знака, тражи братственички однос. Слична је ствар и са сигналистичком креацијом. Супротне маркације воде облику спојености и прожимања!

Оба аутора заговарају становиште да узлет и сензација моделују пјесничко расположење. Наука се „уплела“ у поезију, не да би је свргла, него да би јој дала нове исказне фреквенције и фантазме. И на ту тему има одговора у овој књизи. Неки су пројцирани кроз анализу тумачених дјела, а неки представљају посебне цјелине. Наводимо најкарактеристичније: „Рушење света и језика“, „Између планета и митова“ (Бакић), „Преварити навику“, „Сигнализам – изазов престопа“ (Сарић).

Код младих аутора запазио сам опсједнутост проблемом универзализације пјесничког објекта. С правом сматрају да он врши активитет мисли и идеја. Не одбија се ништа што је важно за богаћење духа. Свијет егзистира да би га отварали и емитовали кроз овај или онај вид. Дакако, и путем сигнал текста. Кроз визуелну оптику и слично. Сигнализам говори о неспутаности трагања за идентитетом бића и свијета. У томе учествују сва чула и сви узрочници. Па и чуло свемоћи, карактеристично за сваки излив дара. Те су ствари наглашене у овој књизи, која сигнализам тумачи као ренесансу нове естетике, која на нашим просторима хвата чврсте корјене.

РАЗОБЛИЧЕЊЕ ТАЈНЕ

Кључ у брави
Са тајном се здрави
Лицем у лице

Њену дрску притворност
Одгурнух низ стрме
С
т
е
п
е
н
и
ц
е

ВОДА

Вода Вода Вода
Ода Ода Ода
Да Да Да

Сну

Вода Вода Вода
Вода Вода Вода
Ода
Дну



Ружица Митровић: *Употреба уметности*

ИЗМЕЂУ ЗНАКА И ВИЗИЈЕ

Виктор Радоњић: „Екологија фразе“
Издање „Мост Арт“, Земун, 2005.

Ништа као језик није подложно трагању. Он се потврђује властитом слободом и структуралном слојевитошћу. Без та два услова не може се освојити предметно. Њих поета уклапа један у други. И мишљу и изразом. Предметно је матица откривања свијета и бића. Превасходно кроз визијски слој. Модерна поезија уткива у тај слој ликовне, музичке па и математичке диспозиције, не би ли трагалачки наум имао што дејственије значење.

Сигналистичка поезије Виктора Радоњића посједује заправо ту трагалачку црту која се еманира путем примјене наведених атрибуција. Рекао бих са увијек уочљивим контрастом и асоцијацијама. Контраст обликује доживљајни код, деперсонализујући и сам субјект, уколико је статичног склопа. У таквим ситуацијама језик је од пресудног значаја. Својим сложеним комбиновањем ствара необичне смислене ентитете. Необичност је примамљива сама по себи. Кад јој се убризга крв свјежине, примамљивост је већа.

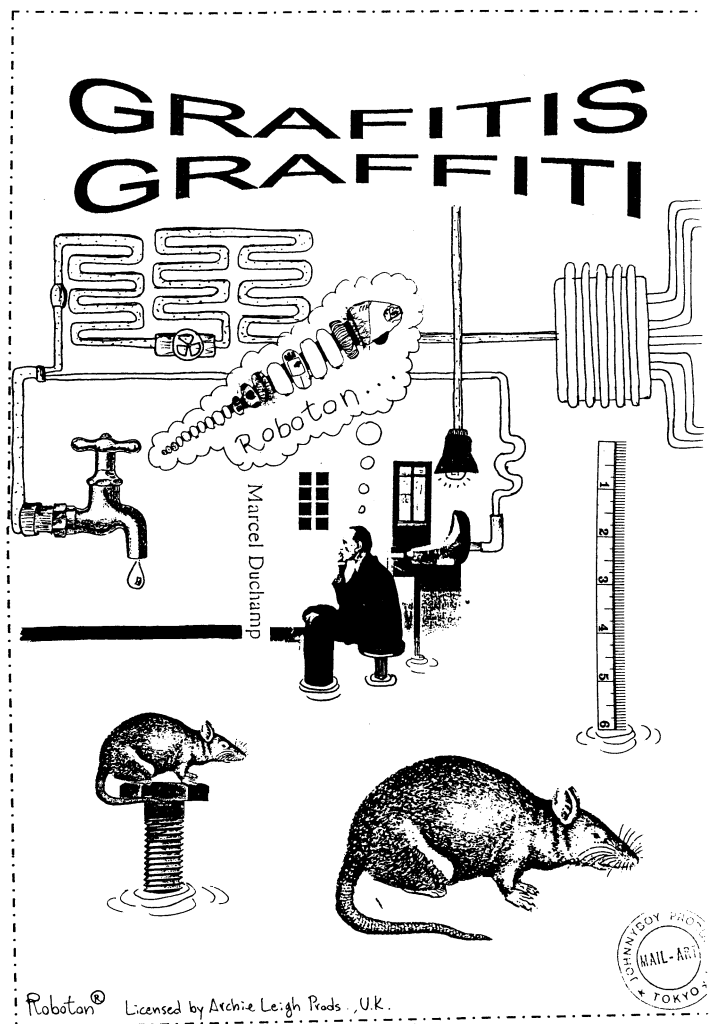
Као да се Радоњић држао Бартовог промишљања о језику: *Ми не бирамо језик с којим нам изгледа нужан, већ језик чинимо нужним који бирамо.* Бирањем језика бира се и форма казаног. Упадљивије дјелује кад садржи емпиријско у себи, будући да је емпиријско по правилу значењско.

Радоњићева збирка поезије „Екологија фразе“ реконструира егзистентну сувислост бића. Користи и шокантне слике ако извиру из предмета који их је узроковао. Често и као ирационални дискурс, јер поезија претежно слиједи такав принцип. Радоњић га схвата као истраживачки феномен, посебно у лингвистичком смислу. Сигнализам као естетика већ увелико систематизује трагања на томе плану. Пјесников допринос није занемарљив у тој систематизацији.

Посебно је у поезији деликатно додиривање супротности. Из њих се рађа контекст збиљног и слушеног. Сигнализам је на њиховом врелу. Исказује новину, кроз оригинално знаковање, разбијајући међе овјешталог вербалног система. Радоњић је један од оних стваралаца који то чини са умијећем. Елементи његове поезије различито су наглашени. Ликовни допуњују смислени, фонички ритамски и слично. Обиље је таквих (успјелих) означања. У њих убрајамо сродност са избором технике исказа. Дакако, ту мислимо и на сублимисаност „обрадне материје“. Скоро да је придев истјеран из вокацијске сфере. Заузврат њему видно је постојање идеје. Она у виду наплавине струји пјесниковим расположењем. Урбаног је карактера. Дејствена и хировита.

Постоји очита зависност између идеја и знака. Између знака и визије. Она је доминантна у свакој пјесми. Поета је стално дограђује екстатичним набојем. У пјесми „Страхови коже“ коегзистирају кичица и коб. Овдје је супермантан алегоријски супстрат. Кожа никако да избјегне казну. Ни пилуле нијесу од помоћи. Отуда пјесников вапај: *У случају навике / шаћућеш да је / нежности срамотина.*

Збирка је саздана од тамних тонова. Њих поета трансферише путем „шкртог“ језика. Његовим укрштањем богати се доживљајна мапа. Радоњић је вјешто користио аналогичке сублимате као вршиоце вербалног чина. Помињемо пјесму „Духовљење сујете“ у којој су они ефектно дати и представљају горњу границу тзв. асоцијацијског говора. У лепези тога говора оживотворен је свијет визуелних дубина. Дух је могућ ако се „гони разломак слободе“. То је доказала ова по много чему драгоцјена књига, трагалачка и модерна у изразу. Тој драгоцјености помогао је и сликар Алекса Гајић, чији ликовни учинак треба схватити као свјетковину.



Gianni Simone: ГРАФИТИ-МЕЛ-АРТ

Виктор Радоњић

ХЛАЂЕЊЕ КУПКЕ

На дну пупка
 Прозирање грумена
 Саланитет око папрати
 Црвенило
 Гојазни свици
 Обезглављени
 У пару очврсла пулпа
 Лежиш на исечцима
 Модног журнала
 Нага
 Сликовнице украдених кожа
 Повијаш се под топотима кише
 Берачи памука
 У латицама међуножја
 Дах потчињен
 Спирали жице
 Лом сакралне тишине
 Дахтање
 Молитва као молећивост
 Савладане даљине
 Заузетост слушалице
 Множи прекид
 Сигнал тутњи
 Оглувео од кратког заборав
 Козметика опомиње
 На хлађење купке

ПРИМИРЈЕ

Прорез уз годове
 Страх од гмизања
 Патином кроз кодове
 Слост пузања
 Отупљена епом
 Чојство у одстрелу

Ласцивне невиности
 Отапањем зида
 У јазбини мрава
 Слузокожа жеге
 У белој ноћи
 Вишак близине
 Распрскава свануће

Добрица Камперелић

СИГНАЛИ ИЗ НОВОГ ОРАКУЛУМА

Поводом међународног мултимедијалног пројекта
ОТВОРЕНА СВЕСТ – ОТВОРЕНИ СВЕТ,
 реализованог од 28. јуна до 1. јула 2006. у Дому
 културе Студентски град и у Кући Ђуре Јакшића

„Постоји само један начин да се постане
 срећан на овој планети – или имати чисту
 савест или је уопште не имати.“

Огден Неш

Group ULTIMA OCCASIO
Eli and Dob
 photo/performance
 Dobrica-Dob Kamperelic
 11050 Belgrade, Ustanička 152/73, SERBIA & MONTENEGRO
 phone .03811/3470-635; mobile-phone 064/238-68-42
 kamper@bitsyu.net

Here is our dear friend Diane Bertrand with
 her friends from Canada...
 Last four years we used often her INFOzine to
 transmit news about new projects all over the wo
 rld and you can also send her any news about yo
 ur futuring projects or plans or concepts.
 Besides rest, Diane and we try to promote plan
 etary - art because we got the same opinions abo
 ut open intern.art cooperation and it is most im
 portant fact in our art activity a years ago.
 So, lets cooperate on the best possible way!
 Impossible inventaire... Art terre 2002 Art Postal Mail art invitation send to
 Diane Bertrand 9109 Deschambault Saint-Léonard Québec H1R2C6 (Canada)
 Giovanni STRADA

Добрица Камперелић: *Open World*

Туробно и турбулентно време 20. stoleћа било је време када
 су тзв. националне културне елите, а с њима скупа, и кунстинториј-
 ски трабанти – више-мање посленици у многобројним институцијама
 културе – заговарали такође више-мање колективну/националну
 свест и уметност. Стилска и ина папазјанија и многобројне уметнич-
 ке школе, тенденције, трендови и покрети само су уносили додатну
 забуну у оно што се поодавно изнедрило као универзална духовност
 и планетарна уметност. Глас освешћеног појединца амортизовао је
 неподношљиви цивилизацијски жамор, а институционализација и ко-
 мерцијализација уметности попримиле су неслућено велике размере.

Но, при крају последњег stoleћа минулог миленијума све се
 чешће говорило о новом сензибилитету у Новој ери трећег милени-
 јума и 21. stoleћа, о новој свести у постиндустријској ери, о мулти-
 културализму и о убрзању историје и њеном (самом) крају. Али, они
 који су истински деловали интернационално и, свакако, алтернатив-
 но у односу на болиде који су се попут камелеона уклопили у нове и
 проверене обрасце тобожњег просперитета и прогреса савремене
 уметности под окриљем нових патрона у културним институцијама
 – нису добро прошли. Техно-фетишизам, грандоманија, глумер, са-
 мопропаганда... и даље су атрибуту тих врлих превртача – који лап-
 дају о интеграцијама у оквиру глобалне политике и новог светског
 поретка – а да се у њиховој свести ништа значајније није променило.

И док националне „културне“ елите с нескривеном авезијом
 говоре о мондијализму и мондијалистима мислећи на све оне који
 гаје другачију, универзалну свест и делају наднационално, догле се
 актуелни промотери „нове духовне културе“ залажу за европеиза-
 цију духовног/уметничког простора – и овде и тамо негде далеко
 одавде – а у самом средишту те, тобоже, нове уметничке активно-
 сти је тзв. уметност у транзицији. А, у ствари, ларпурлартизам ових
 атоника своди се на стару латинску сентенцу – „Хлеба и игара!“

Оно друго, оно другачије и непосредније, покушано је управо да се покаже вишемедијалним међународним пројектом ОТВОРЕНА СВЕСТ – ОТВОРЕНИ СВЕТ. Једанаест уметника из Ирске, Немачке, Француске, Енглеске, Белгије и Макеоније, двадесетак песника и вишемедијалних уметника из Србије и пет уметничких и перформанс група у четвородневном програму исказали су богатство идеја, уметничких израза и поступака који се, без претеривања, с правом могу уместити у светску уметничку неоавангарду савремене уметности.

У Дому културе Студентски град уприличене су и две изложбе – јапанске неоавангардне групе А У (Неидентификована уметност), коју је 1976. основао проф. Шозо Шимамото, који је био и један од оснивача и најагилнијих актера прве јапанске поратне авангардне групе ГУТАИ из педесетих и шездесетих прошлог века, и бразилске групе АКОМПАЊА, чије језгро чине Хозе Роберто Сећи и Летиција Танон.

На овај начин представљена је и савремена уметничка пракса у добром парчету света, заправо делање савремених уметника са три континента из шетнаест земаља.

Програм је обухватио неколико интерактивних пројеката, експерименталну поезију, перформансе и хепенинге, електронску музику и мејл-арт акције.

Као и 2004. године у СКЦ-у, програм је започет концертом београдске рок групе „Грешници“, а тог првог дана (28. јуна) – пошто је, најпре, проф. др Душан Пајин (професор уметности на Факултету ликовних уметности у Београду) отворио изложбу јапанске групе А У – група КВАРТ реализовала је нову верзију перформанса „Самоспаљивање“, први пут изведеног на 50. Венецијанском бијеналу у Венецији 2003. године. Овог пута осликавањем великог платна прскањем кесица напуњених бојама уз помоћ бицикла који је Филимир, оснивач групе, возио уздуж, попреко и укруг по платну, употребљени су и вода и ватра – као елементи у причи о безнадежном положају уметника – а у средишту акције која се одвијала у мини-базену, на отвореном простору, био сам ја сâм као мумифицирани уметник, кога су „крвавим“ завојима обмотале Весна Ђуричић и Ружица Митровић, чланице групе.

Међутим, у перформансу „Зос Алтер-Его“ Габријела Савића – РА било је праве крви, којом је делимично испунио једну винску чашу, а потом је разбио. Ирски уметник Ноел Молој је у свом изразито антимилитаристичком перформансу користио врло сугестивну сребрнасту маску уз симултану видео-пројекцију марша неке предратне војске.

Следећег дана су се, најпре, представили Рената Бујић перформансом „Рената“ и белгијско-, а, у ствари, српско-ирска група ДРИМ ДВА, заправо Марина Милетић и Патрик Андерсон Мек Квид, перформансом „Један у једном“, а потом је уследио прави међународни кооперативни перформанс „Меморијална миса за Пиг Даду“ Петера Кистермана из Миндена (Немачка) посвећен покојном белгијском пријатељу, неодадаисти, Бодвену Симону, познатијем као Пиг Дада, који је извршио суицид 9. марта 2006. године бацавши се под воз. У перформансу је наступио и Дон Редвуд из Лондона и ја, као калуђери, док је Папу оличавао сам Кистерман, грокћући попут свиње... уз текст који смо нас двојица читали на енглеском и руском, испуњен реминисценцијама на Пиг Даду и његово делање.

Мастер Мјузик (Мирослав Ђосовић) и овог пута је одушевио публику електронском музиком из опуса названог „Из дубине душе“, који веома подсећа на музику Вангелиса, а посебно је био

атрактиван наступ београдске алтер-ТеаТар групе МИМАРТ (театар покрета) с перформансом „Отворени процес“.

Трећег дана програм је започет необичним интерактивним пројектом Бобана Чворовића „Седам штитова светлости“ – какав је и назив књиге коју је издао 2005. године – уз садејство др Вука Стамболовића и Верице Мирковић, као перфе-пАРТнерке. Овај пројект је, у ствари, покушај спајања уметности и алтернативне медицине, тј. процес лечења и исцељења уз помоћ боја.

Никола Шиндик такође се представио интерактивним пројектом „Социјална уметност“ у којем су могли да са/учествују и други уметници и публика уписивањем позитивних/пожељних и негативних/непожељних личности у испарцелисана обличја краве и свиње.

И Реми Пенар из Француске у сарадњи са Жоелом Теплоом, вајарем, познатом по необичним инсталацијама, и Карлом Фридрихом Хакером из Немачке, саксофонистом и нетворкером, реализовао је интерактивни пројект с необичним називом – „Пољубац црвене рибе“. У овом, као и у већини других пројеката, врло важан чинилац била је музика, подстицајна електронска музика или свирка уживо, као у случају К.Ф. Хакера.

Тог последњег дана у ДК Студенски град нестало је струје, па су неку учесници у програму били онемогућени да у потпуности остваре своје идеје без стерео озвучења, видео-бима, ДВД пројекција, светлосних ефеката... Ипак, и у таквим новонасталим околностима снашла се Јелица Обођан и извела врло упечатљив перформанс у форми монодраме, као и ирски уметник Ноел Молој, који је направио светлосни круг и круг с боцама пива у чијем је средишту извео донекле провокативну акцију која се завршила клицањем Србији, али и Ирској. Било је оних који су у привидној мистици и ритуалу открили и друге поруке и значења.

Али, у тој помрчини збивања, перформанс Ане Миловановић „Тесла поново међу нама“ преображен је у складу с новим околностима и тиме добио неку нову, критичку конотацију, као и перформанс „Агелет од Ширшаја“ македонског уметника Златка Крстевског, оснивача „Визант Арт Центра“ у Прилепу.

Програм је настављен и 1. јула серијом поетских перформанса и/или тек казивањем поезије многобројних песника из Ирске, Енглеске и Србије: Славица Спасић, Мирјана Новокмет, Гордана Ђулибрк, Васа Радовановић, Никола Шиндик, Бранислав Прелевић, Милош Радосавчев, Драгиша Ђосић, Бобан Чворовић и Добрица Камперелић.

Српско/белгијско/ирски уметнички пар ДРИМ ДВА, Марина Милетић и Патрик Андерсон Мек Квид, представио се и поетским перформансом, као и Дон Редвуд, песник и перформер из Лондона. Ана Миловановић је, пак, сазнавши баш тог дана за прeranу смрт нашег италијанског пријатеља Пјермарија Ђаниа, познатог по мултимедијалним фестивалима с називом ФАН тј. Ф.А.Н., напречац одлучила да изведе перформанс/омаж Ђаниу с називом „Туга“, а у перформансу београдске групе УЛТИМА ОКАСИО (Јелица Обођан и Добрица Камперелић) с називом „Темпус фугит“ (Време лети) учествовали су и други уметници: Марина Милетић, Ружица Митровић, Драгиша Ђосић-Ђоса, Патрик Андерсон Мек Квид, Ноел Мојол... Заправо, била је то демонстрација невербалне комуникације и пантомиме уз врло подстицајан електронски опус швајцарског уметника Џоа Флериа односно његових експериментално-музичких остварења и без импровизације на саксофону уживо Карла Фридриха Хакера из Немачке.

БЕЛГИЈСКИ КРЕАТИВНИ АГЕНСИ

Од 21. до 23. априла 2006. године на Академији лепих уметности у белгијском граду Синт Никлас, у самом средишту Фландрије, реализован је 18. Интернационални фестивал независне уметности у коме је учествовало око три стотине уметника из Белгије, Аустралије, С А Д, Француске, Енглеске, Немачке, Холандије, Ирске, Канаде, Пољске, Италије, Уругваја, Турске и Србије. Фестивал је обухватио различите уметничке активности, почев од изложби ликовне уметности и мејл-арта, перформанса, експерименталне музике, алтернативних публикација, видео-арта, уличне уметности... све до изложби визуелне и експерименталне поезије и представљања песника из Ирске, Белгије, Аустралије и Србије.

На овој међународној смотри мултимедијалне, алтернативне и неоавангардне уметности, коју је приређивач, Герт Де Декер-Штука Фабрика, означио као фестивал независне уметности, Србију се представили Нела и Лидија Антоновић, Габријел Савић Ра и мултимедијална група УЛТИМА ОКАСИО, коју чине Марина Милетић, која живи и ради у Бриселу, Јелица Обојан и Добрица Камперелић, а групи се придружио и Патрик Андерсон, ирски песник и мултимедијални уметник.

Нела и Лидија Антоновић, познате по делатности београдске алтер-театр групе МИМАРТ, и Габријел Савић Ра извели су доста жесток перформанс с називом СИГНАЛИ ПЕРЈЕМ током кога су представљени и видео радови Кристине Драшковић, Лидије Антоновић и Габријела Савића, а у коме је, као и у већини перформанса ове групе, доминирала уметност покрета и врло сугестивна невербална комуникација.

Београдска група УЛТИМА ОКАСИО реализовала је перформанс РАСТЕРИВАЊЕ МРАКА у коме је уз игре светлостима и етно рок остварења Биљане Крстић, на необичан начин уткана уметност покрета, али и умеће актера перформанса да живом скулптуром женског дела групе и разним порукама, каква је била и порука СЛОБОДА ЗА СРПСКЕ УМЕТНИКЕ, упућена публици и организаторима, пре свега, због визног режима и прескупог гостовања, предоче концепт метафоричког и дословног растеривања мрака.

Посебно је био интересантан кооперативни перформанс Петера Кистермана из Миндена – Немачка, Дона Редвуда из Лондона и Добрице Камперелића посвећен покојном белгијском уметнику Бодвену Симону, неоДАДАисти, познатом у уметничким круговима по надимку ПИГ ДАДА, који је у марту ове године извршио суицид бацивши се под воз. Такође, занимљив је био и перформанс Марине Милетић и Патрика Андерсона, српско-ирског уметничког пара, који живи и дела у Бриселу, у коме су показали инсерте из своје животне и уметничке интимае, а перформанс окончали игром блискости с посетиоцима.

У серији музичких перформанса заговорника електронске музике и биоиндустријског звука нове генерације, заправо музичких и, конкретније, звучних експеримената до изражаја је у пуној мери дошао техно-фетишизам, уз обилато коришћење синтесажера, миксета и разноврсне електронске опреме. Интересантно је да се најпознатија белгијска група у овом жанру зове посве српски – ВИДНА ОБМАНА.

Међу многобројним видео уметницима био је и један Србин – Зоран Драгељ, који живи и ради у Канади.

Нећу претерати ако кажем да је приличан број уметника из Белгије, Аустралије, САД, Француске и Ирске показао живо интересовање за сигнализам, као што су: Жозе Ванденбрук, Шарл Франсоа, Пит Спенс, Гвидо Вермеулен, Патрик Андерсон, Реми Пенар, Паскал Леноар, Реј Вуд, Лук Фиеренс... Јер, и поред обиља аудио-визуелних сензација, инсталација, објеката, мобила, амбијената, слика, графика и мејл-арт радова, праву презентацију прожимања медија – поетског и ликовног, пре осталих – показала је изложба визелне и експерименталне поезије у фоајеу Градског музеја Синт-Никлас, у којој је, међу излагачима, било и доста сарадника часописа СИГНАЛ и сигнализма. Уз изложбу, уприличена је видео пројекција гестуално-поетских перформанса Бартоломеа Феранда, члана некад славне шпанске експериментално-поетске групе ТЕКСТО ПОЕТИКО, која је, својевремено сарађивала са Тодоровићем и сигнализмом. Ферандо ће ускоро бити наш гост овде, у Београду.

Своју поезију су уживо – у поетском клубу овог музеја – представили Гвидо Вермеулен, издавач поетског и уметничког часописа ФРИОР, и Лук Фиеренс из Белгије, Патрик Андерсон из Ирске, који је притом извео и поетски перформанс уз помоћ Марине Милетић, Пит Спенс из Аустралије, који је демонстрирао и звучну поезију, и ја, изабравши између осталих и своју СИГНАЛИСТИЧКО-СУМЕРСКУ поезију, која, такође, има доста звучних елемената односно фонема и сазвучја.

Пит Спенс и Лук Фиеренс су активни сарадници часописа СИГНАЛ, а то ће, свакако, ускоро бити и Жозе Ванденбрук, Патрик Андерсон, Гвидо Вермеулен и други мултимедијални уметници са овог Фестивала.

Најзад, 24. априла група УЛТИМА ОКАСИО извела је поново перформанс РАСТЕРИВАЊЕ МРАКА, овог пута у центру Л* Аквилон у Лијежу, коме су присуствовали и пријатељи – уметници из Лијежа, као што су Шарл Франсоа, Жан Спиру, асоц. Сосиете Аноним, Жозе Ванденбрук... и други.

У Београду,
2. маја 2006. Лета Господњег

СИГНАЛИСТИЧКИ ТАНДЕМ

Поводом књиге „Преко границе миленијума“
(Сигнализам – изазов преступа) Илије Бакића
и Звонка Сарића, Феникс, Београд, 2005)

„Сан је драма у којој је сањач истовремено аутор, глумац и гледалац.“

Јунг

Када сам 1997. године имао први сусрет са Звонком Сарићем и Илијом Бакићем – о којима једва да сам знао понешто, понајпре, као о песницима – нисам могао ни да сањам да ће неколико година

потом тај сусрет резултирати њиховим безрезервним и плодоносним укључењем у сигнализам.

Те 1997. године тамо, у Суботици, у галерији Градске библиотеке њих двојица су приредили изложбу визуелне поезије с називом „Желите ли бесплатно да летите?“, а ја сам, као гост, реализовао перформанс „Узлет из балканског гета“. У току перформанса десио се један инцидент... Наиме, у финишу перформанса упалио сам један постер у том скученом простору галерије, напољу је био плусак и снажан ветар, било је прилично пропуха, па је пламен добио у интензитету... и ја сам га на себи „изнео“ напоље, ван галерије.

Пре тога, изразио сам задовољство што сам у граду где је деловала знаменита мултимедијална група BOSH+BOSH и у Градској библиотеци, где је готово цели радни век провео мој покојни пријатељ Славко Матковић, оснивач групе BOSH+BOSH, чији су чланови седамдесетих година активно деловали у сигналистичком покрету. Отварању изложбе и мом перформансу присуствовала су и два бивша члана групе BOSH+BOSH...

Тада сам и започео разговоре са Звонком Сарићем и Илијом Бакићем о могућностима сарадње у сигнализму и упутио их на Мирољуба Тодоровића као оснивача покрета.

Уследиле су књиге и једног и другог, читава серија књига, и њихово креативно укључење у сигнализам. Звонко Сарић је уз поетска и прозна остварења био предан и музици (био је певач суботичке групе „Шербет андерграунд“), перформансу, визуелној поезији и мејл-арту. Опробао се и као сарадник Радио Суботице. Илија Бакић је уз поетска, есејистичка и уопште прозна остварења, такође, био предан музици, стрипу, а особито научној фантастици. С тим предиспозицијама они су се на најбољи начин препоручили као агилни сарадници у сигналистичком покрету.

И ова последња књига двојице талентованих аутора с насловом „Преко границе миленијума“ (Сигнализам – изазов преступа) резултат је њиховог узајамног деловања у одгонетању репера на врло широком терену сигнализма, њихове синергије, почев од уводног и, додао бих, програмског текста с насловом „Лаким кораком у свим смеровима“ све до последњег есеја Илије Бакића – „Сигнали 21. века (лични поглед)“. Зато и моја пролегомена на почетку овог осврта на Бакићеву и Сарићеву предодређеност за сигнализам није сувишна и тек малчице осветљава природу тог (узајамног) садејства ове двојице сигналистичких стваралаца.

И управо у том уводном тексту („Лаким кораком у свим смеровима“) садржано је, чини ми се, и основно питање у читавом овом сигналистичком опусу – колико је уметничке слободе освојено до сада и колико ће се освајати од сада?

Следи анализа доминантног популистичког модела ововремене масмедијске артистичке вртешке, засноване на индустрији забаве, с пасивним посматрачима... Преовлађује (да ли уметнички?) спектакл и као да нема простора за уметничку праксу која тежи радикалним променама, док „сигналистички покрет не пристаје на неутралност ради стицања етаблиране позиције услед производње хијерархије вредности на тржишту уметности“. А потом и одговор ових сигнала – „кажемо НЕ испостављању цена за слике и поезију, којима се укида могућност еманципације“.

„Кључ сигнализма је, за сада и убудуће његов амблем – осам смерова, блиских и дијаметрално различитих а истовремених и истоваљаних, из круга шикља на отворено. Сигнализам диже улог на ми-

лион цветова (Мао Це Тунг је говорио о „само“ хиљаду цветова), свестан да је физичко-духовна стварност немерљиво богатија. Стога су смешно-тужни сви наметнути канони-препреке етаблираних група невољних да се одрекну, пред навалама нових енергија, своје моћи којом суде о томе шта/ко је вредно“, закључују Бакић и Сарић, и, онда, низом сентенци, опаски, досетки... подробно образлажу своје виђење поезије, али и језика самог, а посебно домишљавање визија сигнализма. Све то скупа јесте и манифест сигнализма. И то може бити симпатично и могу се сложити с већином тих теза и епистоле, али... није ли управо актуелни модел духовне културе с хиперпродукцијом аудио-визуелних, тактилних, кинетичких и иних сензација, с прожимањем знаних и непрестаним откривањем нових медија, са до сада невиђеном отвореношћу за уметничку комуникацију (особито од васпостављања Интернета)... девалвирао агенсе тзв. неоавангарди и показао нови след времена, од почетне трапавости до грациозности. Уз остало, пажљивији кунст-историчари (дијагностичари новог времена) заговарају тезу, дијагнозу о превазиђеном добу неоавангарди (prostratio virium), о њиховој изнемоглости, исцрпљености, клонулости...

То никако не значи предати се наводним императивима времена, комерцијализацији и наметнутој валоризацији уметничких творби. То не. Али оно што видим као недостатак ове најмлађе генерације сигналаста (од када пратим сигнализам и од када сам у њему), јесте недовољна ангажованост и опробавање у разним невербалним медијима и уметничким техникама. Ту првенствено мислим на перформанс, уличне акције, гестуалну, звучну и објект-поезију, инсталације, процесуалне демонстрације, интервенције у простору, где је овај наш покрет још почетком седамдесетих година, а и касније, на специфичан сигналистички начин, дао евидентне, уметнички вредне и историјски незаобилазне резултате.* „Радост аутора, доба Homo Ludens, виртуелни одлазак у поезију, интерактивне реакције“, итд. звуче симпатично, али...

Образац за срећу, па и за срећу уметника, ипак постоји и чине га – личне особине, основне и неке више потребе. Бакић и Сарић, доследни у свом одгонетању сигналистичког стваралаштва, приуштили су задовољство искреним знатижељницима да из осврта, приказа, критика... читавог низа књига сигналистичких стваралаца, открију модалитете, досеге и разноврсне приступе поетском и есејистичком умећу сигналаста.

Уз оснивача покрета и њих саме, њиховој пажњи није измалакла ни колосална личност Љубише Јоцића, надреалисте, а потом и сигналасте, поезија Слободана Шкерковића, СФ поезија Слободана Вукановића, сигналистички ангажман Марине Абрамовић и Зорана Поповића, студиозни критички прилаз и вредновање сигнализма на аналитичкој ваги др Живана Живковића... Наравно, ту су и специфични огледи о сигнализму Звонка Сарића („Опстанак евидентних проблемских континуитета“, „Сигналистичка утопија“, „Сигналистички самиздат“, „Сигнализам и мејл-арт“) и Илије Бакића

* Овде указујем на бројна дела гестуалне и објект-поезије Мирољуба Тодоровића из раних седамдесетих година (види његове књиге „Алгол“ и „У цара Тројана козје уши“), као и сличне пројекте, перформансе, концептуалне стратегије ленд-арт акције, планове и остварења Рорице и Добрице Камперелић, Мирољуба Филиповића Филимира, Андреја Тишме, Јарослава Супека, и других из осамдесетих и деведесетих година прошлог века.

(„Елементи фантастике у поезији сцијентизма“, „У општем језику“, „Према слободи стварања и доживљаја“), који претпостављају једну озбиљнију анализу и проверу о којима ће критичари и читаоци тек дати прави суд.

У Београду, 5. мајџа 2006. Anno Domini

ДОБ КАМПЕР / ДОДО УРБАН

БАЛДО СМУТА *

апоко апоко
апа и вап
ах нежни задах
туто алба
протастор

бубо бубо
мата мата
на мала врата
звиждећи љупко
силбо гомеро

аида и аксолотло
апека на небу
крици у амбуланти
а где су сада
хиви и хиванавара
преслика раја
с пуно путра и цукра
може?

рабиш ли коку
у затопљеном планету
ил си ошо на заход
ал ти ко факин
у овој красној твртки
ниси баш омиљен

јеби се самољубиви домољубе
јебите се и ви одавде
с гимнастичком поезијом
арига лора тотиња

* Балдо Смута – смело смутно време /италијанско-руска поскочица/

Звонимир Косић Палански

МАЈМУНСКА ПОСЛА

@@@@@@@@@@
@@@@@@@@@
@@@@@@@@@
@@@@@@@@@

@@@@@@@@@
@@@@@@@@@
@@@@@@@@@
@@@@@@@@@

@@@@@@@@@
@@@@@@@@@
@@@@@@@@@

@@@@@@@@@
@@@@@@@@@
@@@@@@@@@

У ВЕЈАВИЦИ ДОБРИВОЈА ЈЕВТИЋА

** *П**а**л**а**н**с**к**и** *



Илија Бакић: Визуелна песма

Илија Бакић

У НЕКОНТРОЛИСАНИМ ОДЈЕЦИМА

облаци су међу опушцима пробијених стомака
пепео и мрве дувана помешане с прамењем
у тесто које кисне и нараста

НАРАСТА у ВЕЛИКА СЛОВА

навире
дораста
до ивица коначног отпора

где

треба да разреши питање
сопствене
сврсисходности

од тога ће зависити судбина

његова

и флека на столу

пузали су димњаци по беспућима
бесциљно
крунио се малтер
цигле шкргутале

нигде бетона

из ждрела сипи утоба

гар

комади скорелог пепела
као шљака мождана
недогорела

масна

трење је податну
под кором

жари

и

поново ишчитава се дим
дах шума

бора се
кожа огрезла у цеђ
линије дубе
отварају кањоне
и пукотине
и ране невидљиве а болне

тетиве ће омекшати
попустити
издати шупље кости
зглобове ломне
све до ноката и дубоких
живаца заумних

из дубине стиже грмљавина
котрља се хоризонтом
широка
у подножју
тик испод погледа звучног
сикће сечиво на кремену
понавља се

коначно

удаси
стичу се и сабиру у ритам
који забија ексере у чело
све до дубоке глувости
светла без сенке

трактати су залудни док
надолази плима
пред њом ватре беже низ
хоризонте све ниже
раст је видљив мада га
прашина скрива

ивице бубре
влага сазрева у слуз
груша у громуљице
повезују опрезне вреже
све док неприметно угао не прсне

и

почне да се круни

СИГНАЛИ У СВИМ ВРЕМЕНИМА

Поводом алманаха „Време Сигнализма“, Београд, 2006

У неколико последњих сезона усталио се обичај да се аутори, домаћи и светски, окупљени око Сигнализма, неоавангардног покрета, заједнички представе публикацијом која се може одредити као алманах или као зборник радова или неким трећим именом (пошто је само именовање таквог издања небитно). Тако се, поред самосталних књига односно оглашавања у периодици, ствараоци јавности приказују и у заједничком пројекту рађеном под окриљем једног уметничког покрета. Мада су последњих деценија, на овдашњој културној (и културолошкој) сцени, уметнички покрети све ређа појава, сигналисти остају верни својој визији и чини се да им ни мало не смета што групним појављивањем, 'признају' своје залагање и активан рад у одређеним уметничким светоназорима. Док многе њихове колеге одбијају да отворено говоре о својим узорима односно о идејама водиљама, плашећи се да не буду сврстани у одређене фијоке и калупе, сигналисти се не скривају иза општих места. Одговор на могуће питање: Зашто је тако, врло је једноставан: Сигнализам је покрет који нема чврсту хијерархију-организацију, нити уписује нове нити брише старе и неверне чланове који су издали свете принципе групе. Уместо овога, Сигнализам у дело спроводи оно за шта се залаже а то су, у суштини, нови начини сагледавања свих савремених светова које живимо; како, захваљујући наукама и технологијама, и буквално постоји безброј стварности и могућности да се оне спознају, сретну и мешају, илузорно је проповедати 'исправан', 'једино могући' уметнички поглед на светове краја XX и почетка XXI века, односно на 'лик (ликове) ствари које ће доћи'. Специфичност и непоновљивост сваке појединачне визије и сензибилитета стога су богатство које Сигнализам жели и тражи, а не евентуална опасност по правила покрета.

„Време сигнализам“ потврда је те добродошле шароликости, мада ће знатижељни читалац крећући се кроз 200-тињак страница књиге запазити да су се, стицајем разних околности, приложени текстови распрострли у сва три временска нивоа: прошлост, садашњост и будућност. Неколицина прилога бави се присећањима на почетке покрета односно сабирањима досадашњих искустава; садашњост представљају радови који управо настају у уметничким радионицама а будућности су окренута промишљања изазова који се називу на цивилизацијским/уметничким хоризонтима. Ипак, приређивач алманаха, Мирољуб Тодоровић, *spiritus movens* Сигнализма, није радове груписао према временима у којима се дешавају већ је дозволио да се све перспективе и ракурси измешају, слаже или супротстављају и тако је коначно добијена слика вишедимензионала и инспиративно хаотична.

Тодоровић је аутор и почетног текста „Време сигнализма“ који је, у ствари у његовом маниру, низ мисли, теза и цитата који скицирају појаве, проблеме у самим основама људске егзистенције и свести (од физичких и метафизичких набоја језика и менталних процеса до 'вредности' речи у свакодневном говору и стиховима) и могуће одговоре на њихове изазове. Тодоровић након трајних дилема Сигнализма, текстом „Сигнализам и Марина Абрамовић“, прати први контакт и развој сарадње значајне уметнице и Сигнализма кога је она препознала као свом сензибилитету блиског. У овом тексту се појављује и један од, за Сигнализам, битних појмова – реч

је о писмима, онима писаним руком и онима новијима, која стижу електронском поштом; писма између уметника и, као логичан наставак, радови у окриљима 'mail-arta' јесу начин да се одашиљу сигнал у простор и време и важан су облик деловања сигнариста; отуда су низ ликовних прилога који употпуњују ово издање управо визуелни радови послати-примљени e-mail поштом.

Зоран Поповић, у чланку „Доба сигнала“, бави се 1960-тима и 1970-тима, из визуре тадашње текуће уметничке продукције и помака које је Сигнализам донео. У тексту „Сигнали XXI века“ Илија Бакић баца 'лични поглед' према искушењима која уметности доноси нови миленијум. Четвртим делом студије „Електронска уметност и Интернет“ Андреј Тишма је једним кораком у блиској прошлости а другим у садашњости (на путу према будућности) представљајући оно што се, на пољу уметничког коришћења Интернета, дешава у виртуелним световима. Жарко Ђуровић је, у тексту „Сигнализам – креативна ренесанса“, заокружен питањима песничког одговора на изазове садашњости. Слободан Шкерковић у полемичким текстовима „О грешци од црвеног млека и убицама песника“ и „Сигнализам као уметнички метод“ прецизно дефинише сву снагу слободног уметничког мишљења и репресије друштвених система којима таква, субверзивна делатност није по вољи. Добрица Камперелић такође говори о друштвено-академистичким манипулацијама авангардним уметничким деловањем у текстовима „Неоавангардне цереалије и кунстисторијске главоломке (нова прећуткивања, претеривања, прекрајања и потискивања)“, „Сигнали из балканског гета (пречицом мисли / дијагоналом предосећања“ и „Ожиљци прошлости (ut supra dictum)“. Јарослав Супек пише о изложби „Сигнализам 81“ приређеној у Оцаима која је била пример измештања авангардне уметности из овешталих културних центара. Миливије Анђелковић заокружен је анализом интернет комуникације у радовима „Сигнали миленијумске бубе“ и „Интерактивност у електронској књижевности“. У есеју „Сигнализам као говор жудње“ Душан Стојковић анализира неколике правце сигналистичких деловања, од првих радова до оних најсвежијих.

Како је то било и у ранијим сигналистичким публикацијама, слика тренутног стања у покрету не може се сагледати без увида у нову поезију (текстуалну и визуелну) односно у нову прозу. Поезијом се представљају Добривоје Јевтић, Илија Бакић, Мирољуб Филиповић Филмир, Звонко Сарић, Енди Дек, Андреј Тишма, Франко Бушић, Роберт Г. Тили, Џим Лефтович, Тамара Жикић, Клементе Падин, Хенрих Сапгир, Клаус Петер Денкер, Шигеру, Шозо Шимамото, Дејан Богојевић, Данијела Богојевић, Војислав Беговић, Вили Мељников, Драган Нешић, Оливер Милијић, Фернандо Агијар, Далибор Филиповић Филип, Здравко Крстановић, Маргарита Јелић, Виктор Радоњић, Карла Бертола, Ружица Бајић, Рорица и Добрица Камперелић, Звонимир Костић Палански, Доб Кампер, Кеичи Накамура, Мирослав Кливар, Душан Видаковић, Клаус Грох, Микеле Перфети, Пјер Гарније и Руђеро Мађи. Прозу испишу Драган Мандић, Слободан Шкерковић, Богислав Марковић, Звонка Газивода и Душан Стојковић. Уз низ приказа и критика новоизашлих књига те спискове бројних текстова о Сигнализму објављених у периодичи између два алманаха, закључује се овогодишња сигналистичка порука 'свима којих се то тиче'. Бројност и високи квалитет радова потврда су масовности и атрактивности Сигнализма и залог његовог даљег развоја, као јединственог уметничког гласа који оплеменењује али и упозорава, одбацујући масовно сервиране зашећене, инстант одговоре и слике Западне људске цивилизације.

Џон Бајрум

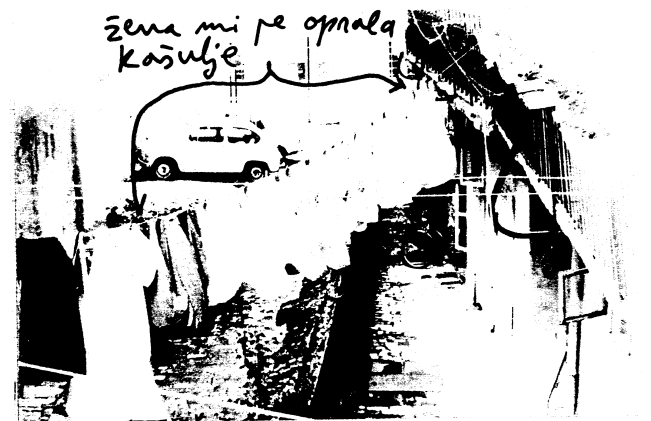
ТИШМИНА „НЕМОГУЋА ТРАНЗИЦИЈА“

Значења радова Андреја Тишме „Немогућа транзиција“ налазе се и одзвањају у контрасту између перфекције рекламне слике и стварности у којој живимо. Овај уметник жели да будемо свесни да те слике постоје да би нас навеле на промену понашања, односно да купимо нешто што иначе не бисмо. Или, можда још суптилније, оне делују као слике, у наизглед бесконачном низу, које улазећи нам у живот утичу на наш начин мишљења, или нам могућност мишљења ограничавају.

Рекламер мора да створи једну врсту мита, визуелни мит савршенства до кога се стиже преко датог производа. Тишма подрива ову поруку једноставно супротстављајући лажној помодној бајци физичку реалност свакодневља, убадајући тако веома потребну чиоду у надувани мехур наших очекивања. Поента његове 'чиоде' је контраст између пројекције идеалног, вечног, перфектног производа намењеног потрошачу, и свакодневице распадања и несавршености у којој живимо. Тишмини колажи нас тако наводе да откривамо занимљиве паралеле између платонског идеализма и потрошачке пропаганде.

Овај уметник нас подсећа да је пропадање и распадање неизбежно. Безвремена перфекција је илузија, а све што можемо да сазнамо је трансформација.

Нисмо ли све то знали и раније? Тишмини радови су ту да нас на то подсећају.



Андреј Тишма: POST CARD



Андреј Тишма: Немогућа транзиција

Андреј Тишма

ЕЛЕКТРОНСКА УМЕТНОСТ И ИНТЕРНЕТ (5)

Језик исконског живота Балкана

Нова видео и дигитална технологија је нешто спорије али ипак стигла и до уметника земаља балканског региона. Скромнији услови рада и несташица, односно тежа набавка опреме и репроматеријала, учинили су да ствараоци са Балкана тежиште свога стваралаштва не ставе на саму технологију и њене могућности, што је чест случај са ствараоцима на Западу, већ су предности електронике и дигитализације искористили за ефектније и комуникативније формулисање својих животних проблема; транзицијских тензија, ратног окружења, социјално-економских и политичких нестабилности.

Први фестивал балканске видео и дигиталне уметности одржан у неколико отворених и галеријских простора у Новом Саду показао је управо ту особину животности уметничких радова балканских аутора. Њихов готово дневно актуелни пулс живота, понекад суров и сиров, понекад увијен у хумор, досетку, а некад осмишљен на интелектуалан начин, говори доста и о земљама порекла самих аутора, али и о положају Балкана као још увек геополитички недовољно дефинисаног простора који је у фази уједињења. Стога пред неким радовима треба зажмурити на одређене техничке несавршености и недоречености, које су само одраз тежине и сложености живота на Балкану и где су уметници, поготово они који користе електронске медије, још увек недовољно друштвено прихваћени, али зато храбри и бескомпромисни, прометејски носиоци светлости.

Из Бугарске је на овом фестивалу учествовала највећа група видео уметника, а радови су им концепцијски везани за животне ситуације. Иван Мудов скривеном камером снима ритуал мокрења пролазника крај контејнера на улици, као и занимљиву исповест америчког Индијанца Бафала који живи у Бечу и слика готово заборављене обичаје свога народа. Албена Михајлова и Стефанија Акрабова причају гастарбејтерску причу из Швајцарске, кроз ликове мајке и ћерке које се маскирају, певају и љубе, уз много топлине и присности. Дилмана Стефанова и Михаела Кавданска у амбијенту кретања аутомобила градским улицама говоре о отуђености од људи и осећања. Нина Ковачева и Валентин Стефанов се на духовит начин поигравају митовима западњачког света. У раду „Курс“ уз звуке извештаја са курсне листе приказују детаље наог људског тела, све до длачица и младежа. А у стилу Холивуда и иронизујући рекламе подстичу разне типове људи са улице да на енглеском изјављују „Ја сам најбољи“.

Два аутора из Турске такође се везују за стварносне садржаје. Генчо Гулан нам у галерију путем интернета преноси уживо слике урбаног амбијента путем камера, док Селда Асал ствара занимљиву паралелу статичног кадра идиличног пејзажа, чак да би ефекат био већи виђеног кроз широки златан рам, са звуцима живота, несрећа и ратова у свом раду „Слатки дом“. Павел Браила из Молдавије фасциниран је возовима и његов видео рад се састоји од кадрова путничких композиција које се крећу кроз ноћ.

Славица Јанешлијева из Македоније изводи видео акцију са две камере причвршћене на бицикл, напред и назад. У паралелној пројекцији видимо исти пут само из две различите перспективе. Дијана Радевска-Томик у раду „Аутопсихоанализа“ лик девојке електронском монтажов инкорпорира у старе породичне фотографије, успостављајући занимљиву релацију прошлости и садашњости. Ирена Паскали, такође ауторка из Македоније, у свом раду „На дну“ прави визуелну паралелу хришћанских и исламских верских књига, реликвија и храмова који истовремено страдају у рату, приказујући на једноставан и упечатљив начин бесмисао сукоба. Импресиван је њен рад „На путу за и из Македоније“ где супротставља грациозну женску фигуру са кофером и формације војника под оружјем, опет говорећи о рату из свог угла.

Румунска ауторка Лија Пержовска својим видеом ставља у фокус физичку димензију људског бића, снимајући вежбу узастопних скокова задихане особе пред камером, док њена земљакиња Мирилена Преда Санц кроз сложену монтажу слике и текста на екрану гради социолошку и антрополошку скицу о оградама, оним физичким, и унутрашњим, међуљудским.

Аутори из Босне и Херцеговине Златан Филиповић и Ведран Вражалић радове изводе на вишем технолошком нивоу, користећи све техничке могућности електронске монтаже и дигиталне 3D анимације. Филиповић се представио са неколико радова, међу којима концепцијом фасцинира „Савремена историја уметности“ са списком највећих уметника 20. века и подацима о њима који се убрзано нижу екраном, као и „Рестарт“ где аутор пред оком камере склапа лап топ од најситнијег шрафа, све до момента његовог укључења и рада. Вражалић је аутор софистицираног али и ироничног рекламног спота за роботски усисивач који чисти просторије, пере воће али и зубе, намењеног интернет шопингу.

Ауторе из Србије и Црне Горе понајвише карактерише концепцијска снага дела, техничка осмишљеност и ангажман. У свом раду „Лична? карта?“ Миодраг Кркобабић вештом монтажом чини да се лик на његовој личној карти постепено, готово не приметно, мења. Уметнички пар МП на свом интернет сајту даје документацију низа перформанса свога пројекта интимних контаката међусобног упознавања, уз атрактивне фотографије и текстуалне коментаре. Аутор овог осврта представио се циклусом интернет радова са темом „Амерички кошмар“ где карактеристичне америчке производе, симболе културе па чак и модерне уметности ставља у контекст војних интервенција које је Америка предводила на Балкану и Блиском Истоку. Креативни пар „Уртика“ (Виолета Војводић и Едуард Балаж) врхунском дигиталном технологијом, уз дизајн знакова, кратке видео перформансе и звучне илустрације, презентовао је свој „Речник исконског понашања“ намењен глобалној комуникацији, који је постављен на интернет у форми веб сајта.

Дејан Богојевић

ПРИЧА О ДОЈИЉИ

Слављеничко сродство
Трештено тријумфује

Ђурчија хвалисаво
У хангару
Црн лирски зазвечи
Егоизмом доиље

Дилетантски одиљив нарцизам
Као наџак баба
Носи неумесна нижућа
Забелешка
У глумом гнезду

У руци срушен
Истрзан исход
Нанизан погрешним поготцима

Осион занатлијски заморчић

ПРИЧА О ХАУБИЦИ

Фреквентна хаубица
Хаба умесно загрижен освит оригинала
Међуречје стазе
Сродних слобода истих обода
Стога
У миру распируј бол
Светлост безглаве грешке

Цветни брег у мени
Са ореолом робовских лепота
Као разбојништва пуна врхова надсна

Вазда зрнца
Саздана од вида
Закржљалих вучјих тумарања



Michele Perfetti: *Визуелна песма*

ОБРИЈ ЈОЈ БАРИКАДЕ

Можда је са звездама, месецом и криком птица романтично. Желим да јој видим срце и зовнем лопове њене наивне (материнске глупости). Прозбори једну на калдрмском балканском. Запали једну. Попиј једну. Напиши једну песму. О животу аутомобила, на пример. Преноћи у борделу. Обриј јој барикаде.

Тријумфални лик на уличном плакату преобрази у грозницу поплуване крви. Ти остајеш лик из града. Ти биваш звонар булевара.

ДИЈАЛОГ ВОДЕ

- Причај ми о постојаности воде.
- О увалама?
- Док лађе броде скамењено као кроз маглу.
- О плими?
- Од сванућа у предграђу до дневних чајјеница на слаповима.
- О старим понорима?
- Фрекфентно стисни очне капке у црни лет. Пулсиране гозбе дозови. Водом ороси трајање свог ритма. У ходу стапање лика са одсјајем пенушавих сенки.
- Постојаност воде?
- Светлуцање уз кичму.

СВАКОДНЕВИЦА УМЕТНИЧКЕ УЗВИШЕНОСТИ

(Осмех блажених осветника самоуспостављених правила богослужења залудних спознаја усред горостасног вида, усред муцавих муња што клијају долинама изреченог.)

Информација која се ствара и шаље некоме за кога мислимо да му та информација може бити потребна, да ће га подстаћи да емитује више сличних информација различитих емотивно-слојевитих (стихованих) порука које не подучавају већ провоцирају нутрину стваралачког опстанка. Ту информацију уграђујемо у код свакодневних размењивања енергија и покушаја стварања и провоцирања ново дефинисаних (скупљених/окупљених) енергија. У слојевима и спојевима таквих – разузданих енергија је неутуђиво ткиво самог сигнализма.

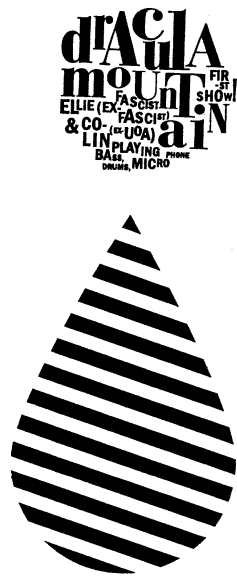
Ништа није случајно, понајмање комбинација симбола, сигнала, слогова, слика... Нисмо тек тако дошли до омиљене нам књиге, песме, стиха, слога или пак слова. Свако поигравање гласовима или сликама, цртежима је јасно профилисање једне, мање или више креативне, али свакако, креативне личности.

Оно што можемо пронаћи и изнова проналазити, пре свега у сигналистичкој литератури, али и у граничним подручјима је управо есенција већине претходно изречених, написаних и ненаписаних, насликаних и ненасликаних уметничких истина које се свакога тренутка надограђују, и одузимање у стваралачком процесу је надоградња што и сигналистички покрет прихвата не проглашавајући то ретроградним атаком и због тога (између осталог) одолева толико времену и јавља се у другачијим, онебичајеним, појавним продуктима.

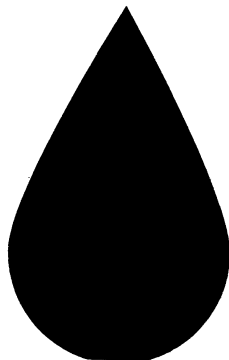
Поред информације и енергије, без које нема планетарне уметности, нити предиспозиција да је буде, основ сваког авангардног покрета је у игри, у најразличитијим схватањима тог појма, појма кога још дуго времена нећемо моћи прецизно дефинисати, јер је природа игре природа живота, а природа живота је природа стваралаштва, док само истинско стваралаштво нема, нити може имати тачну дефиницију.

У временима у којима свако ко се бави „научним“ приступом уметничког делања, жели да одређене креативне појаве сврста и класификује у унапред задане обрасце, пре свега ради лакше контроле људске мисли и промисли, донекле успева да зауздава површиности, текстове који су умукли и зајезерили, али не и пулсирајуће творевине које су аутохтоне животне искре самог рађања. Сходно овом закључку се и намеће одговор на све чешће постављено питање: зашто сигнализам и даље живи?

Разлога је више, али кључни је свакако у немогућности контроле, у отказивању послушности различитим елитистичким начинима промишљања и стога увек имамо свежа дела, пресне књижевне и уопште уметничке комаде којима несметано тече чиста крв. Дела живе и постају део сигнала који их вешто, самим својим опстанком уграђује у свакодневицу уметничке узвишености. И то траје. И то ће трајати.



Reid Wood:
Визуелна песма



Драган Латинчић

Dragan Latinčić



HLADNO

iz ciklusa

HLADNO ŠIŠMIŠ HUJI

za glas, udaraljke i klavir

prema signalističkim fonetima Mirosluba

Todorovića



BEOGRAD MMIV

ЛЕГЕНДА

TRIANGLE



Прелазак палицом преко жица у највишем регистру клавира (смер преласка зависи од извођача, док брзина преласка апроксимативно одговара задајој ритмичкој вредности)

VOICE



Говор на релативно одређеној џонској висини (при џоме, глас је деформисан, исцрекида, извештачен)



Подрхћавање гласа (иако брзина подрхћавања зависи од извођача, исти је дужан да је осмисли, у зависности од вокалних могућности, а у циљу избегавања једноличности вокалне деонице)



Шајаџи

ХЛАДНО ХЛАДНО ХЛАДНО ХЛАДНО
ХЛАДНОХЛАДНОХЛАДНОХЛАДНО
ХЛАДДДДНО ХЛАДДДДНО
АДДДДДДНО АДДДДДДНО
ДДДДДДДДНО ДДДДДДДДНО
ДДДДДДДДДДДДДДДДДДДД
ДДДДДДДДДДДДДДДДДДДД

ХЛАДНО

Мирољуб Тодоровић

Δ. Γ. Κωνσταντίνου

The musical score for 'L'Espresso' by Giuseppe Verdi is presented in a four-staff format. The staves are labeled on the left: Trp (Trumpet), Tub B (Tuba), Voice, and Pno (Piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Trp part starts with a 'f sempre' marking. The Tub B part has a 'p doleroso' marking. The Voice part includes the lyrics 'Ad no' and a series of 'd' notes. The Pno part features a 'mf' marking and a 'f' marking. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are various musical symbols like 'gliss.' and 'mf' throughout.

Tri. 5

Tub. B.

Voice

Pno.

The musical score is for the song "Hilf mir den Weg zu dir finden" by Peter Dinklage. It features three staves: Tuba (Tn.), Voice, and Piano (Pno.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f, plus f), articulation (accents), and phrasing slurs. The lyrics "Hilf mir den Weg zu dir finden" are written below the voice staff.

Staff 1: Tuba (Tn.)
 The tuba part begins with a whole note G2, followed by a half note G2, and then a half note G2. There is a fermata over the final G2. The dynamic is *f* (forte).

Staff 2: Voice
 The voice part begins with a half note G2, followed by a half note G2, and then a half note G2. There is a fermata over the final G2. The lyrics "Hilf mir den Weg zu dir finden" are written below the staff. The dynamic is *mf* (mezzo-forte).

Staff 3: Piano (Pno.)
 The piano part begins with a half note G2, followed by a half note G2, and then a half note G2. There is a fermata over the final G2. The dynamic is *mf* (mezzo-forte).

[illegible]

Ad libitum

Tri

Tub. B.

Voice

Pno

gliss. *sub p* *f* *gliss.* *p*

gliss.

Ad libitum

indifferente, flemmatico ma deciso sempre
in tempo

voce senza ripetizione

indifferente, flemmatico ma deciso sempre
in tempo

meno p

p possibile

A

14

Tri.

Tub. B.

morente sempre
p gliss.

mf gliss.

p gliss.

f possible gliss.

Voice

Hlad no Ad no d-d-d-d-d-d-d-d-d-d-d-d A

Pno.

17

Tri.

mp

morendo

morendo

pp

gliss.

Voice

morendo

Pno.



Драган Латинчић – ХЛАДНО за глас, клавир и ударалке
глас – Ана Ѓњатовић, клавир – Теодора Степанчић
звона – Лазар Чоловић, триангл – Драган Латинчић

Концерт студената композиције – ОПЕТ СЕ ИЗВОДИМО
Студентски културни центар, 23. марта 2005.

ХЛАДНО

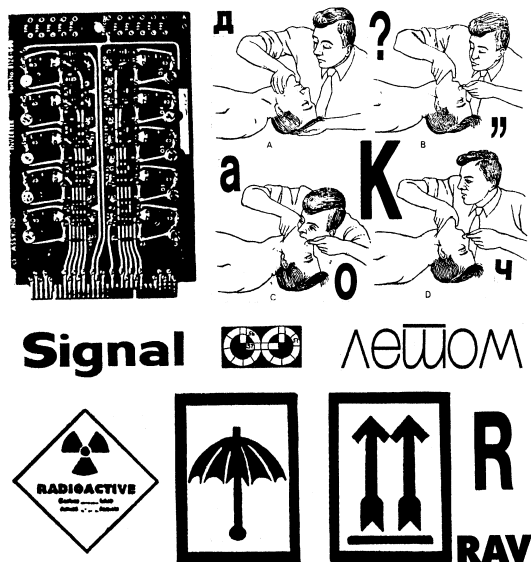
Сигналистички фонет ХЛАДНО Мирољуба Тодоровића написан је 1971. и са осталим фонетима објављен у збирци СТЕПЕНИШТЕ. Неке од фонета ове збирке, укључујући и песму ХЛАДНО, Мирољуб Тодоровић је изводио током седамдесетих година на књижевним вечерима, чиме је звучну поезију сасвим приближио гестуалној.

Према сигналистичким фонетима ХЛАДНО, ШИШМИШ и ХУЈИ настао је циклус песама за глас, удараљке и клавир. Овај циклус чине три песме које су тематски неповезане. У оквиру циклуса преплићу се различита душевна стања, нагле реакције и снажне експресије.

У песми ХЛАДНО организација музичког времена заснована је на монтажи изабраних, кратких и међусобно различитих ритмичко-мелодијских флоскула које су унутар себе подложне варирању. Оне се јављају у клавиру и звонима пратећи експресију гласа. Глас је деформисан, извештачен и испрекидан. У односу гласа и пратње – клавира, звона и триангла примењен је давно афирмисан случај као могућност избора односно једна од алтернатива технике алеаторике.

Песма ХЛАДНО премијерно је изведена на концерту студентске композиције – ОПЕТ СЕ ИЗВОДИМО – у Студентском културном центру 23. марта 2005. године.

Драган Латинчић
Студент композиције у класи
ред. проф. Властимира Трајковића
Факултет музичке уметности у Београду



Звонко Сарић:
Сигнал

Душан Стојковић

КАФКИЈАДЕ *

ОДГОВОР

Усред гомиле, на тргу који нас је таласањем људства гурао у свим правцима попут торпеда, крикнуо сам као да је то последња реченица коју морам изговорити: Има ли Бога? Нико ми није одговорио. Ни ђаво, ни Бог, јер на *ишшања која већ у насшајању не садрже и одговор, никад се не одговара*.

СУСРЕТИ

Срео сам Демијана и Петра Каменцида. Седели су на клупи и хранили голубове. Хтео сам да их приупитам о степи, али се нагло смрачило, и пошто нисам имао кишобран при руци, а био сам вољан и да обиђем Макса Жакоба, пројурио сам поред г. Кишобрана који се лежерно шетуцао стазом посутом црвенкастим песком. Супо је на обрамици теглио спојене судове. Но, то је било у некој лељујавој даљини. Надја је цртала своје цртеже пуне руку у рукавицама и очију. Одједном, осетио сам како изненада знам одговоре на сва питања, и она праисконска, и она непостављена, и она недомишљена. *Смрти бих се поверио*, али ње нигде није било.

Када је то потребно, оно што је потребно не може се наћи. Тако је од кад је века и света.

ЧИТАЊА (ТАЊА)

Немо ме дозивају књиге. Увек неке остану пасторчад. Сваку читам онако како она хоће. Потребан је огроман напор не бих ли се изборио за свој начин читања. Понекад се и то деси, иако готово и не памтим такве празнике читања.

Уживање у тексту заправо је ужасавање због текста.

Једини прави изузетак: Стриндберга не читам *да бих га читао, већ да лежим на његовим грудима*. Ако неко мисли да ми то причињава задовољство, грдно се вара. Устајем сав нажуљен и ходам као да ме је усркао вртлог. Успут ми с лица опадају смежурана слова.

* Курзивом су штампане реченице из Кафкиних Дневника.

НАДОЛАЗЕЋЕ

Постоји јасна граница када је о читању књига реч. *Седећи на нужнику не сме се мислити на Тору, стога се тамо могу читати свејовне књиге.*

Нема проблема са Тором. Прибојавам се да ће у једном тренутку бити онемогућено да се световне књиге читају на неком другом месту сем оног горе споменутог.

Недокучиви су путеви Господњи!

НЕПРЕСУШНА МОЋ ПЕВАЊА

Поезија све-чула Мирољуба Тодоровића

Мирољуб Тодоровић јесте – у то нема никакве сумње – прави класик српске и европске неоавангарде.

Наш текст се надовезује на онај који му је претходио – „Сигнализам као говор жудње“ (*Градина*, Нова серија, број 10, 2005, стр. 184–206) и чини други део замишљеног триптиха. У њему смо наумни да прозборимо коју о Тодоровићевој вербалној поезији (ону која се од вербалне одваја досадашњи тумачи поезије творца и вође сигнализма – пре свих, Миливоје Павловић, Јулијан Корнхаузер и Живан Живковић – протумачили су на прави начин, уочавајући у њој све што је чини особеном и вредном међу сличним остварењима других, и наших и страних уметника, те се овде не задржавамо на њој). Трећи, за сада ненаписани рад, посветићемо поетици, експлицитној и имплицитној, Тодоровићеве поезије. Тако ћемо у довољној мери сагледати оно што, по нашем мишљењу, нишког песника чини једним од најбољих – а свакако најпровокативнијим и највише окренутом ка поетским изазовима – песника свеколике модерне – и не само модерне, већ свеколике у правом смислу те речи – српске поезије.

У овом средишњем раду замишљеног критичарског триптиха Тодоровићеву вербалну, веома разгранату, (пре)обимну, поезију сагледаћемо тако што ћемо указати на неколике њене карактеристике које сматрамо круцијалним и по којима је она од прве препознатљива унутар наше песничке продукције и (већ) традиције.

Тодоровић у својим песмама „активира“ подужи списак имена (митолошких ликова, научника, философа, писаца, музичара, сликара, глумаца, политичара, књижевних јунака...) и наслова (као и алузија на њих) књижевних дела, те оне постају особена позорница на којој се води – покретањем система најразноврснијих асоцијација – прави интертекстуални и цитатни (има и директних и скривених цитата из дела других аутора; они добијају посебну „боју“, зависно од контекста у којем се нађу) рат и склапају примирја: Вид; Афродита; Хеката; Аријадна; Горгона; Персеј; Прометеј; Сизиф; Орфеј; Ева; Парис; Одисеј; Кербер; Молох; Јуда; Понтије Пилат; Давид; Амос; Луцифер; Белзевуб; Балам; Аијама; Дантон (и остали учесници француске револуције); Троцки; Стаљин; Јагода; Бухарин; Фернандел; Силвана Мангано; Свети Сава; Свети Вит; Девица Орлеанска; Карађорђе; Стеван Синђелић; Стеван Мусић; Милош

Обилић; Вук Бранковић; Јефимија; Роман Слаткопевац; Јован Дамаскин; Диоклецијан; Александар Виртембершки; Магелан; Ајнштајн (и многи други физичари); Хегел; Кант; Ниче; Фројд; Лао Це; Демокрит; Хераклит; Епикур; Плотин; Хомер; Вергилије; Утнапштим; Ифигенија; Фауст; Офелија; Чајковски; Леонардо да Винчи; Шагал; Данте; Гете; маркиз де Сад; Ламартин; Проспер Мериме; Ламартин; Рембо; Арто; Шекспир; Пушкин; Мајаковски; Хлебњиков; Кручоних; Манделштам; Матија Бан; Милутин Бојић; египатска божанства, поезија Ацтека; *Библија* (Прва књига Мојсијева; Књига пророка Данила; Језекиљ; Давидови псалми; Приче Соломунове...); *Гилгамеш*; *Ујанишаде*; *Одбрана Сократијева*; *Чаробњак из Оза*; *Тамни вилајети*; *Господар мува*... Већ на самим почецима свога песникованја наш песник показује да су за њега потпуно равноправни свет и књига; свет / природа је велика, отворена *књига* која се може читати, и симболички тумачити, као што се то чини када се за литерарним остварењем посетне. И виђено, и доживљено, и прочитано, спољашње и унутрашње, свет су међусобно преплетених, али и зараћених, сигнала и Тодоровић се упушта у њихово представљање и тумачење. Његово дело и више је него захвални полигон за испитивање најразличитијих поступака / модела цитатности о којима у својој књизи *Теорија цитатности* пише загребачка теоретичарка књижевности Дубравка Ораић Толић. Ако је својевремено Бранко Миљковић поетички сањао о томе како се и Ајнштајн може препевати, Тодоровић је покушао, и делимиче успео, у таквом подухвату (довољно је присетити се *Планете*, *Путовања у Звездалију*, али још више, кудикамо више, *Алгола* и *Текстума*, као и изврсне, стварно антологијске, визуелне песме „Ајнштајн“, која спада у најзначајнија остварења ове врсте у свеколикој светској поезији). Ако би требало издвојити дела / писце са којима је наш песник највише био у дослуху, били би то *Библија* (везе које постоје између ране – и не само ње – Тодоровићеве поезије и свете књиге хришћанске религије и књижевности заслужују да буду свестрано анализиране у посебном раду; напоменимо – сигнализам је *планетарно* значајан књижевни правац и било би крајње време да се уприличи зборник у којем би се дело његова творца помно сагледало из најразличитијих аспеката) и поезија руског футуриста Велимира Хлебњикова. Хлебњиков је други, тамнији / херметичнији, у језик укоренењени, експерименталнији, дубљи пол руског футуризма; на првом се налази Владимир Мајаковски. Тодоровић има циклус „Хлебњиковљево око“ и троделну мини-поему „Зангези“. Као што Хлебњиков „изводи“ речи полазећи од корена *љуб*, наш аутор нуди списак речи изведених из корена *звезд*. У „Обрасцу новаторства у језику“ руски песник пише о речима које „покривају“ летење, стварајући читав колоплет неологизма. Руски футуриста пише о свемирској поезији, називајући себе самог *краљем времена* и свемирских пространстава. Творац је звезданог / заумног језика који се заснива на следећим поетичким аксиомима:

„1) Први сугласник просте речи управља читавом речи – наредбодавац је осталима.

2) Речи које почињу истим сугласником обједињене су истим појмом, као да са разних страна лете у исту тачку разума.“

Иста поетичка правила поштује приликом стварања неологизма и наш песник. *Неологизација* језика за њега је, међутим, само пролазна фаза присутна на самим почецима његова певања, те ће, за разлику од руског песника којем је лирски *новогovor* у самом

срцу песништва, песме „отварати“ ка новим језичким просторима тако што ће у истој, почетној, фази освојити, или присвојити, језик науке, а у каснијем певању прибећи шатровачком језику откривајући његово до тада више наслућивано но резултатима оверено лирско дејство и снагу.

Најпре, дајемо „списак“ Тодоровићевих неологизама (морамо напоменути да је изузетно тешко утврдити да ли је нека реч стварно неологистична; неологизми су, нужно, то само хипотетички):

басмар; безграница; **беззвезд**; безлисница; безнадница; блесомер; блисјини; бродоносни; васионац; венуће; вијорина; воденкоњ; водолев; **глезвезд**; гобињати се; говнаћи (се); говништица; говнологија; голубаћи се; горойисац; гороход; горужда; гробишти; гроз; дебловина; **дозвездеш**; друмовати; ђуклија; жарњак; **завезд**; **завездати**; занебесати; заиражен; **звезд**; **звездалија**; **звездање**; звездар (ова реч постоји већ у поезији Симе Милутиновића Сарајлије и јесте, по нама, готово језички заштитни знак читава његова певања); **звездарићи**; **звездаћи**; звездач; **звездград**; **звездећи**; звездни; **звездовез**; **звездобоља**; звездовече; **звездовеш**; **звездовид**; **звездик**; **звездишти**; **звездовек**; звездовис; **звездовод**; звездовоз; **звездодром**; звездозданац; **звездозов**; **звездокос**; **звездокрећ**; звездокрилац; **звездолеш**; **звездолече**; **звездолог**; **звездолом**; **звездолоник**; **звездомер**; **звездомеш**; **звездомир**; **звездомор**; **звездониз**; **звездонид**; **звездойис**; **звездойлан**; **звездойреља**; **звездойтерикс**; **звездораван**; **звездорог**; **звездород**; **звездосаур**; **звездоској**; **звездоси**; **звездойок**; **звездсирој**; звездсјвар; зеленозрни; зеленоцветно; земљовид; земљозор; земљолежа; земљокруг; земљоломник; **зловезд**; зложуиро; злосаница; злосни; зревни; **извезден**; **извездећи**; измлитати; иноречје; искојаник; јез; језгрица; југойпривредни; јур-вода; јујтарница; јујтири; јујироња; кмркљив; коба (им.); кобача; кобаи; кобљив; кобиљак; колбас; колбасар; коренак; космојловни; **костјождер**; **костјоједица**; **костјојиља**; **којиља**; **крайкорейи**; **крвњача**; **крејини**; **кречњаја**; **кукујка**; **кукцјождер**; **кулисача**; **кулорей**; **кусница**; **кућник**; **лајрдалајарија**; **лелејка**; **лејини**; **листојев**; **луноцвети**; **мађијати**; **мајмуночовек**; **метјалојјасарски**; **млад** (имен.); **модробјојни**; **мрколаси**; **мрколик**; **мркоцрвен**; **мрјивина**; **муњогојни**; **надзвезд**; **неболейни**; **неболомница**; **незвезд**; **незвездати**; **незвездомеран**; **некућник**; **несмирник**; **обајник**; **огњарица**; **одвезд**; **одзвездећи**; **омуњен**; **пакленик**; **плазмодел**; **подзвезд**; **поињен**; **полубујњача**; **појтајак**; **преговнан**; **през**; **презвезд**; **презвездећи**; **пролисина**; **пчелац**; **разговнавање**; **раздом**; **рвеник**; **рибич**; **родник**; **рођај**; **руњина**; **рушан** (једна од кључних речи Настасијевићева певања); **самозвезд**; **свейскраја**; **свехвални**; **сељенски** (овде је – и не само ту – Тодоровић језички дужник Лазе Костића и његова песничког ученика и следбеника Станислава Винавера; довољно је обратити пажњу на /намерно ломљен, јампски/ ритам песама које чине циклус „Земник“); **сребромлечни**; **сјозвезд**; **сјочник**; **сјраваруша**; **сјравка**; **сјрелохитири**; **сјркнући**; **сумор-поглед**; **сунце-сми**; **сунцокрили**; **сумцмер**; **сунцоморје**; **тамнојикани**; **тмора**; **тморник**; **ћујини**; **узвешјаваћи**; **узвездећи**; **укојница**; **уморник**; **фловезд**; **фловездећи**; **хидрокрилац**; **худобник**; **худодол**; **цветјнопрашни**; **црвеносмеђ**; **чамјини**; **чаралица**; **чарало**; **чаробајка**; **чаровиј**; **чаројојка**; **чарошанка**; **чудњак**; **цукља**; **шумовлачићи** (подвучене речи пописао је сам аутор у „Речнику планетарног језика насталог из основе звезд“; в. Мирољуб Тодоровић, *Поешика сигнализма*, стр. 16).

Неологизме у последњој фази Тодоровићева певања сасвим успешно „заменеју“ архаизми који се функционално уклапају у опеано (реч је о песмама којима се реактуализује наша национална прошлост, којима се тематски урања у историју показујући, и доказујући, да ње има и у језику; како смо се лако одрекли језика, пребацујући се, резом (квази)лингвистичке сабље, на сасвим другу обалу, тако смо се – и поред великих речи, и заклињања /лажне језичке димне завесе – заправо, одрекли и оног суштинског што је било у самом корену нашег националног бића: „велике“, упорно понављане, речи и реченице замаглиле се оно што је било далеко важније од њих, именовано је поништило оно што се именovalo, реч је „појела“ ствар /појам којем је требало да служи. Ево тог старословног /староставног слоја Тодоровићеве лирике: „Мати убо те раждајет“ (наслов песме); *Земља ме прождиријет* (Иста песма); *Ничије же грехи ојјемљет* („Оче Утнапиштиме“); *Облекох се ва безгрљну одеждју, / и дрвена коња јадју* („Нуклеарна жаловина“); *Сербљи* („Трава Видова“); *худобник и војишти* („Свети ратници“); *Ко ѿјешце узиде нека се на коња врже* („Ждралин“); „Древо животодавно“ (наслов песме); „Сказаније о писменима“ (наслов песме); *А се сућ греси моји* („Ромил пустињожитељ“).

У неколиким песмама присутни су цитати на страним језицима: на енглеском, на пример, у песмама „Последња реченица“, „Ланди ждралова“, „At last the Secret is out“, „Under the midnight stone“, „Да нацрташ трмку“, „Плава гусеница течног кисеоника“ и „Када нам мраз прикуца срце дивљим ружама“, а на француском у песмама „Паклена отровнице“ и „С мирисом љубичице с иловачом“.

(Важна напомена: неодадаизам Тодоровићева певања могли бисмо окрстити и као *неофутуризам*. Он директно, у песми „Од твоје поноћи скројићу бисерну шкољку“ цитира стихове *Дир бул ичил убеш ичур*, преузете из „3 песме“ руског футуристе, дадаизму најближег, Алексја Кручониха. Вреди указати и на чисто заумно, делимиче и Кодерово, мрморење /ромор типа: *ом ах хум – ом ах хум*, присутно у песми „Теку црвене и жуте ламе“.)

Приближивши се Хлебњикову и његовим теоријским поставкама Тодоровић се нашао међу песницима *крајилистима*. Изворник њихових теоријских промишљања чувени је философски дијалог *Крајил* знаменитог грчког философа Платона. По њему (и његовим следбеницима, на пример, Дионисију Халикаршанину, Варону, Скалићеру, Лајбницу, А. Шлегелу, Гриму, Виктору Игу, Рембоу, Рене Гилу, Малармеу, Полу Коделу, Набокову, самом Хлебњикову...), глас (посебно консонант) није произвољан већ је итекако повезан са појмом или ствари коју означава (песници су теорији додали лирски колоризам: „обојили“ су вокале, неки су то учинили и са појединим самогласницима, понеки – не само Рене Гил – придодали су им и акустичку обојеност и повезали њихов звук са звуком који производе поједини музички инструменти). Мирољуб Тодоровић никада није робовао некој теорији: он јој се приближи, преузме од ње неколике елементе и веома брзо се удаљи, било тако што је заборави сасвим, било тако што је повеже са, не ретко, њој савим супротстављеном теоријом, било тако што је негира новоусвојеним поетичким поставкама; његово песничко дело је једно велико гibaње, незауставиво кретање, али не мирно и поступно, већ распрскавајуће, налик на јурење у различитим правцима истовремено (то нипошто није мана, већ – могуће је – и основна поетичка премиса читава његова песникована: жеђ за променама, метаморфоза, новост). Али-

терацијску и асонантску „обојеност“ стихова налазимо посебно у шатровачким песмама (но, не само у њима) српског аутора. Навешћемо наслове неколиких песама у којима је приметна доминација појединих гласова да бисмо (у)видели како он влада *војском гладних и подивљалих фонема*: А – „Аврљ-баврљ“; Б – „Бацају вуну блиндери“; Г – „Гејак гланца гуљарке“ и „Ниси главни“; Д – „Давеж, дилкан“; К – „Кресни кликером“; Л – „Леш летећи“; М – „Масне мандаре“; Н – „Неслана негра“; О – „Оцинкали нас ортаци“; П и Ш – „У рупи“; С – „Скрцајте сомове“; Т – „Тастер“; Ћ – „Не ћориш ћалету“; Ф – „Фатум за фуњаре“; Х – „Хрпу ми дрпи“; Ц – „Целивају депаницом“; Ч – „Чебутин чобел“; Џ, М и Ш – „Шуминдер шумангеле“; Ш – „Ошишајмо и шинтере“. Велика звуковна засићеност појединим гласовима постоји и у посебним стиховима (наводимо један пример: „Нек звезди звер звездоводима земним“). Посебно су подређене звуковним чаробањима песме „Чаротанке“ и „Четири чавке“ (вихори њима **ч**) и „Кукутка“ и „Коба“ (апсолутно доминира **к**; четири наведене песме имале би запажено место у свакој антологији српске „језичне“ поезије). Када се све сабере, Тодоровић је *овлашни* кратилист. Језичко богатство он налази на свим расположивим странама. Не допушта да га теорија песнички омеђи и спута. Можда је, али авангардном, кратилизму најближи када нуди сигналистичке „снимке“ појединих гласова у драгоценом *Алголу*.

Код Тодоровића теорија иде руку под руку с песничком праксом. Његове теоријске поставке веома често су и саме прерасле у стихове. Неколике су настале као најавна потоњих песничких прегнућа, неколике су инкорпорине у саме песме, поједине долазе као накнадни увид у остварење. О њима ћемо, најавили смо већ, писати накнадно. Неколике су биле додирнуте у нашем ранијем раду посвећеном сигнализму, а сада ћемо се задржати на онима које нас уводе у само срце Тодоровићеве поезије. Без њих она не би могла бити сгледана на прави начин. Поетичке проблеске налазимо најпре у синтагмама и појединим песничким сликама Тодоровићевих песама:

Говор је мач крви („Планета“);
Поезија се мора нежно
прећворити у маймајки (Исто);
о модрицама на телу занимљивих речи („Три сна у цвету“);
Гласова светлост („Незвезд“);
у „Textumi“ налазимо следеће поетичке синтагме: *језик звезда; зрнење језика; мраз језика; тврдна реч; бубри именица; свиће глагол; укус песме; пожар песме*, као и песничке слике: *видиш ли свиће / жар реченице и видим угасио се / глагол у цветишту*;
Језик је испраживач („Као лептир у рујну“);
Дивље реченице („Тако је било време“);
Угљевље речи („Ту **сочну именицу**“; подвукао – Д. С.);
Језична змијо речи стравне („Земник“);
Крвожедни глаголи („Омамљен тајном“);
Муња си из које куљају речи („Кисела земља. Костоједица“);
У немущи језик навали („Наранцасто писмо“);
Мој језик је народ („Садашњости нема“);
реч – предмет највећа радост мојих чула („Рекао си експлозија Азије“);
азбучни рајници рушиће ријке кидајуће
у победничком лудилу крваво шруило језика („Да ли сте чули пса како завија“);

у лушајућем говору („Звездалија“);
обасјан речницима ојров кушаи (Исто);
војском гладних и подивљалих фонема („Кртице подривају обале океана“);
швоја песма чула из таме мукле знаке („Киборг, П“).

Лако се да уочити како се у корену имплицитних поетичких стихова Мирољуба Тодоровића налази персонификација и симбиотичко преплитање / изједначавање конкретног са апстрактним. За овог аутора читав свет је један једини знак, свеопшта синтеза која се може, аналитички, апсолутно сигналистички, тумачити тако што би била раздробљена – уз подразумевање да постоји једна у бити неуништива целина, *све-јединство* – на мање саставне делове, минисигнале. Присутна је и аура лирског која местимице поприма симболички набој. Слике се могу читати у најмању руку двоструко / двострано, амбивалентно. (На пример, наведени стих *Мој језик је народ*, значи – потпуно равноправно – и језик је народ, али и народ је језик; несумњива амбивалентност Тодоровићевих стихова залога је њихове естетичке вредности). Исти поступак аутор примењује и у својој експлицитној поетици. Навешћемо најпре три поетичке песме (све се налазе у књизи *Жеђ грамајологије*; в. стр. 5, 42. и 66). Прва је насловљена „Румени дах речи“ и гласи:

тамо где је заћућало
говор
чекују речници ожеднели
мирис скривених ствари

окрени се извору
руменом даху речи
необузданом звону
звезда у гласницима

Друга се зове „Искушаваш ли моћ певања“:

прећере речи
и синтагме
текстуалне стиреле
из заводљиве херметичности

искушаваш ли
моћ певања
језиком у језику
нейојкуљиви бездан бића
из жарне несанице

А трећа „Онај што себе открива“:

ониричке слике
бајковитих предела
извор и увир речи
лушајућег писма

ишло у простору
знак
не заборав бићка
уочени прагови
ишк изнађеног смисла

онај ишо себе ойкрива
јасно светили
из жићке йомрчине снова

Овај (ауто)поетички „триптих“ на најбољи могући начин, из саме нутрине песме као куће осебујног језичког битка, осликава шта она жели и остварује када је о песниковој поезији говор. Остали поетички ставови-муње дати су, фрагментарно, као поетички афоризми, налик на Ничеове мисаоне афористичке стреле, диљем ауторових поетичких бривијара. Навешћемо оне за које смо убеђени да су прави поетички „снимци“ прижељкиваног, сневаног и оствареног у песништву аутора о чијој поезији пишемо. У *Жеђи грамајологије*, књизи чији наслов призива чувену књигу *Грамајологија* знаменитог француског филозофа и великог мајстора деконструкције Жака Дерида, налазимо следеће поетичке опаске (све су, као и оне присутне у другим Тодоровићевим есејистичким књигама, у духу својеврсног антиромантизма и заговарају начело деформације, особене онеобичености, успостављање хоризонта изневереног очекивања, потпуну отвореност дела која је најпре отвореност ка свим видовима песничког експериментисања, незауставиву и непрекидну авангардност): „Песник – усплахирени сневач што сањајући тумачи свој сан“ (стр. 41), „Нераскидива веза између еротике и писања“ (53); „Песма битка против заборав бића“ (62); „Реч је биће ума“ (66). Памтимо и две, елиптичке, „дефиниције“ које налазимо у књизи *Ка извору ствари*: „Писање као самоанализа“ (56) и „Аполутизам метафоре“ (87). У *Поејици сигнализма* сусрећемо се са следећом поетичком „дефиницијом“: „Песник је песма“ (159), а у *Токовима неоавангарде*: „У сигналистичкој песми истовремено се обликује више зона значења“ (18); „Ослушнути песмом унутарњи ромор језика и бића“ (21); „Сигнализам претпоставља активно стварање језика, а не само његово коришћење“ (22) и „Поезија је крик из утробе егзистенције, говор жудње“ (81).

У претходном раду „Сигнализам као говор жудње“ писали смо о могућој жанровској подели Тодоровићеве поезије (навели смо притом основне карактеристике свих жанрова и појанрова његова песништва), као и о томе како водећи тумачи сигнализма процењују његово песничко дело, те се на то, сем успутних опаски, нећемо задржавати у овом раду.

Жанровска усложњеност, као и перманентно немирење са основним карактеристикама жанра и песничке врсте којој „прикључује“ своје песме (најбоље то могу илустровати *фонетици*, својеврсни атак на сонете, њихова авангардна „деформација“ помоћу које ова традиционална и, делимице, застарела песничка форма постаје провакативна и авангардна у највећој могућој мери, и, могуће још више, дванаест песама циклуса „Који је сат у свемиру“ – у двома се „размрдавају“, као што је то у фонетима био случај са сонетима, значајне песме класика нашег песништва Јована Јовановића Змаја; остали

песници су, у овој својеврсној „ревизији“ историје српске лирике и њених антологичарских домета, узети на претрес са по једном песмом: Лаза Костић, Бранко Миљковић, Владислав Петковић Дис, Душан Срезојевић, Милош Црњански, Момчило Настасијевић, Бранко Радичевић, Милутин Бојић, Јован Дучић и Петар Петровић Његош; свака песма је „огољена“, редукована до сржног у овој мини-антологији наше поезије), окренутост *ка* и отвореност за ново и авангардно, а да се притом ново изналази и тако што се аутор враћа на већ напуштено додајући му нове елементе и чинећи га тако поново новим – извлачи нашег аутора са подручја „изама“. Он се не мири ни са једним постојећим. Поклања историји свеколике поезије свој изам – сигнализам који можемо, управо због његове неукротиве покретљивости, теоријског и песничког вибрирања налик на оно које нуди нашем оку растрчала жива, одредити једино као *конирајпоезију*. Парадоксално, као контрапоезију високе вредности.

Уз *Текстум*, несумњиво најбољу у овом сазвежђу, једну од незаобилазних књига српске поезије, кодеровску симфонију, *Алгол*, као и *Пустоловина* Владана Радовановића, чине песничку *космичку трилогију* какву немају ни поезије далеко развијеније од наше. *Алгол* се нипошто не сме сметнути с ума када се пише о Тодоровићевој поезији. Ова књига је специфични саборник сигналистичке, визуелне, компјутерске, пермутационе, објект и гестуалне поезије, настале у периоду од 1967. до 1971. године. По њеном аутору: „Ова књига-биће требало би да делује као покретљиви и складни организам што се таласа, вибрира, храни простором око себе, мења и оживљава окретањем страница, својим откривањем пред неподмитљивим оком посматрача.“ Она то управо и јесте – права, покретна, налик на скулптуре-мрдалице, *књига-биће*.

Наш песник је, по тачној опасци Живана Живковића, изнетој у књизи *Госћ са Истока* (стр. 82) „...померао и границе жанра као таквог и језика на који тај жанр рачуна“. То важи за Тодоровићеву поезију уопште. Важи и за његов дуготрајни „обрачун“ са хаику поезијом, и класичном и већ „ревидираном“ модерном, европеизираном. Он је окамењеној јапанској класичној форми до прскања ширио распон. Развихорио је њено поетско клатно. Створио је шатровачки хаику и њиме, посебно на хуморном плану, постигао памтљиве резултате. Присетимо се неколиких (не свих) Тодоровићевих хаику збирки (не рачунајући раније његове додире са овом источњачком формом, посебно присутне у Текстуму у којем их је Живковић изнашао, и видљивих и прикривених, преко педесет): *Златибор* (1990), *Радосно рже Рзав* (1990), *Шумски мед* (1992), *Амбасадорска кибла* (1991), *Гласна гајдалинка* (1994), неколике збирке шатровачке хаику поезије и – особени – *Азурни сан* (2000). Наводимо две хаику песме Тодоровићеве не би ли се видело како он изнутра „напада“ овај жанр (први пример бисмо могли сматрати мирним „копирањем“ јапанске мини- песничке форме; други само привидно чува „класичност“ опеване слике):

Ослобођен леда
као радосно ждребе
рже Рзав (типичан *фонички* хаику у Тодоровићевој верзији);
Бљесак муње:
ушроба шуме
расцељена надвоје (*метафизички* хаику, иако класични хаику не познаје овакву „врсту“).

Најдаље у декомпоновању жанра Тодоровић је отишао у *Азурном сну* који је хаику омаж зрењанинском песнику, значајном српском модернисту Тодору Манојловићу. Стихови су често преузети, незнатно или знатније модификовани, из дела песничког претходника. Стављени у нови контекст и нови жанровски „калуп“, они су засјали новим и неочекиваним сјајем. Наводимо прегршт ових песама (покадштво само стихова из појединих хаику остварења) да бисмо показали како, када је о правој поезији реч, никада не можемо нешто прогласити неопозиво песничким мртвим – нови, и пажљиви, читаоци и из привидно мртвог могу запрести праву песничку ватру:

у руци ми
 ђламџи грозд
 зелених звезда („Грозд“);
 сумор џрудне ноћи („Кристални водоскок песме“);
 влажни мириси („Позно лето“);
 ђонори не ђосџоје
 само сунчане
 џајне душе („Тајне душе“);
 дах дивље зоре (Истоимена песма);
 небески недогелд
 ђрожџи власима
 младог сунца („Јутарње усхићење“);
 младо џело џи
 ђожудним сновима
 истијам („Твој стас“);
 ђо ђрозору ми
 рујним ђрџиима
 куца јуџро
 на зиду собе
 самоџне злаџна
 језерца сунца („Јутро“);
 зелена јава
 сунчевог ђољуџца („Облаци“);
 ђодмукла зимска
 киџа расџаче
 цвеџне чаџиџе („Зимска киша“);
 мој народ
 на крвавом крџу
 расџеџи („Крст“).

Поезију за децу Тодоровић је писао од 1958. до 1963. и када је то чинио било је много бољих песника ове врсте од њега. Но, Тодоровић је и овде начинио, за њега карактеристичну, песничку „финту“. Његова књига *Блесомер. За децу и велику децу* показује како он сматра да се и поезија за децу може неочекивано проширити у различитим смеровима. Та књига, из које издвајамо као најуспелију „типичну“ песму за децу ону која је насловљена „Када лав крене у лов“ и која исцела гласи:

Кад неки јадник ђод Самбовом канџом врисне
 Сунце се од сџраха ђуџи
 Ужаре му се уџи
 И иза ђрвог брда клисне,

садржи читаву прегршт других, и другачијих, песничких „производа“ свога творца: сигналистички стрип „Куки“, феноменолошке и реистичке песме циклуса „Термити“ и „Предмети“, сигналистичке (за око) песме преузете, углавном, из збирке *Сџеџениџиџе*, визуелну поезију у циклусу „Недремљиво око“ и шатровачку окупљену у циклус назван „Џунгла на асфалту“. Тодоровић овом књигом деци и одраслој деци нуди читав спектар авангардних, сигналистичких жанрова, па нека се свако дете-читалац послужи оним што воли. После превратничке у много чему антологије наше поезије за децу Боре Ђосића, и ова Тодоровићева књига указује се као превратничко (наравно, захваљујући инерцији и лености наше књижевне критике, не и препознато као такво) дело српске књижевности за децу.

Мирољуб Тодоровић је покушао да „раздрма“ и, поприлич-но окошталу као жанр, поему. Поред „сџијентистичких“ поема *Планеџи* и *Пуџовање у Звездалију*, које се нипошто не смеју маргинализовати како то део наше књижевне критике без прaviх аргумената чини, занимљивог „Дана на девичњаку“, поеме „Наравно млеко пламен пчела“ која, уз компјутерско-вербални, има и визуелни део, читав *Textum* би могао да се сматра макро-поемом, једном од најбољих која наша књижевност уопште има.

Тодоровић је *џворац* српске шатровачке поезије. Збирка *Гејак гланца гуљарке* садржала је и дуже шатровачке песме и оне словне, алитераџијске и асонантне (наглашена је фоничност ове поезије; она ужива у звуку и нагони читаоце да уживају – понети звуковним бајањима – чак и онда када песме не разумеју до краја, или их – понекад – не разумеју уопште; шатровачке песме нису намењене „превођењу“ на свакодневни језик, пошто тада оне остају без својих основних суштинских квалитета), али и кратке које ће касније превладати у Тодоровићевом *шаџровачком оџусу*. Друго издање те књиге биће пропраћено и драгоценим речником шатровачког језика. Тодоровић је освојио маргинализовани, посебни, језик и тако проширио неслуђено границе вербалне поезије, показујући да нема језичке препреке пред којом би она смела да се заустави. Освојена вербална слобода донела је, на језичком плану, бритак хумор: оно што би испевано на „нормалан“ начин (свакодневним језиком) било банално, добило је особену хуморну боју (ауторово „полазно начело“, када је о овим песмама реч, по Живану Живковићу, у збирци огледа *Госџи са Иџока* /стр. 165/, је лудизам). Он је, у шатровачким хаику песмама, исто као и у продуженим хаикуима (двострукум), или „скраћеним“ на дистихе у *Телезуру за џракање*, хумор комбиновао са критиком и еротиком. Ако су сигналистичке песме проговориле универзалним језиком који не познаје националне границе и (по)стаје планетарни, песме испеване шатровачким језиком сведоче да се може посегнути и за особеним, скрајнутим, привидно непоетским, језиком и постићи и тако вредне песничке резултате. Најшире посматрано, Миливој Павловић, у студији *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* /стр. 5/ исправно уочава: „Очовечење планете или планетизација бића, као основа Тодоровићевог поступка, указује на идентичност макрокосмичког и микрокосмичког.“ Не само симболички, може се говорити и о макрокосмичности и микрокосмичности његовог поетског језика – и вербалног, и оног који такав није. Било чега да се песнички дотакне, Тодоровић показује непресушну моћ говора. Он је, авангардни, *освајач језика*. Естетика која се једино валидно може позабавити његовим остварењима није класична, већ она коју су засновали Макс Бензе и Умберо Еко, по којој се суштина свеколике уметности састоји у чину истраживања.

Миодраг Павловић с разлогом вели како у збирци „Свиња је одличан пливач“ Мирољуб Тодоровић остварује „најхуморније тренутке наше послератне поезије, истовремено дајући пример реистичке и реификантне поезије“. Стихови многих Тодоровићевих песама тако су, диспарантно, „поређани“ да, у додиру са онима који их окружују, постижу задивљујуће хуморне (не ретко, црнохуморне ефекте, потпуно у складу са оним што је од црног хумора очекивао надреалистички маг Андре Бретон). Поткрепљујемо то само једним примером, преузетим из песме „Моје армије наступају“:

*Моје армије наступају благовремено
Убијајући а ви за сваки случај
Консултујуће свог зубног лекара*

Најбоље хуморне песме (далеко од стереотипних, уморних) су: „То је врста праживотиње“, „Кад будем био енглески репрезентативац“, „Свиња је одличан пливач“ и „Першун у савременој политици“, читав – антологијски – циклус „АБЦ о Мирољубу Тодоровићу“ и скалолошка поема, сасвим на трагу, обимом малог, сатиричног спева *Гомнаида* дубровачког песника и писца мелодрама Џона Палмотића, *Пуцањ у говно*, за сада, на жалост, још увек објављена само фрагментарно (но, и понуђени одломци на маестрални начин показује како се прави песник хвата у коштац са модерном рекламологијом и кичерском масовном културом и обара их на плећа).

Иако се данашњи критичари веома често задовољавају тврдњом да је рана (посебно она присутна у двојема – *Планети* и *Пушовању* у *Звездарију*) Тодоровићева поезија сува и посна, лишена песничких слика и симболистичких варијација, то, напосто, није тачно. Навешћемо неколике сновиделне и ониричке, максимално лирске узлете синтагме и песничке слике еда бисмо показали да се критичарска истина заправо налази на дијаметрално супротној страни:

*Ослушкивао сам дисање метала
Слично је дисању звери („Метали“);
Смрти чуо сам ње како си дисала
на левој страни мога срца
(...)*

*Ја сам опасан заљубљен у њек испевану
песму
сопствену смрт усво да претпавам („Три сна у цвету“; ова и неколике наредне слике потпуно су у дослуху са симболиком тада водећег песника српске поезије Бранка Миљковића);*

Окован воњем муклине („Химна шуми“; оксиморонска вишеструка синестезија);

Покушај да одредиш

Најмање могуће распојање

*Песме од смрти (Пети задатак у *Планети*);*

зверишта њаме („Закони гравитације“);

црвеним сечивом жеђи (Исто; један од бодлеровских одјека, потпуно у складу с чувеном теоријом универзалне анаболије);

крилате мостове на мишици планине (Исто);

Летити преколице у влажној шаи зоре (Исто);

у моћној шаи дана („Звездград“);

У подне мојих усана („Флорезд“);

крикова поноћног мора (Исто);

ойоро месо њаме („Океан“)

И самој зори јешу нежно месо (наслов песме);

Хладно дрвеће цвокоће (наслов песме);

вилаици зиме („Хладно дрвеће цвокоће“);

вилаицама дима („Мртвац“);

смрти гладна („Језици“; надреално морбидна слика);

море за њрен

гробља развејава („Под плуском урина...“);

свешлости ветра („Звездани звездоломи“; права надреалистичка слика);

загрејаним рудама

испадало је срце („Кружење материје“);

у срцу воде („Вода“);

румено месо воде („Кисеоник“);

у врућем млеку зоре („Кретање цитроплазме“).

У тој првој фази певања Тодоровић песме успешно гради на принципу ређалица, попут руских бабушки:

У земљи вода

У води ваздух

У ваздуху вајра

У вајри сјабло

У сјаблу илод

У илоду семенка

У семенци клица

*У клици свешлости („Светлост“; види и песму „О постању“ из исте књиге – *Планети*).*

Мајстор је и поетских минијатура што доказујемо навођењем песме „Ватра“:

вајра је

крв ваздуха

месо воде

кост земље

Textum, једна од најавангарднијих књига свеколике српске поезије, право малармеовско дело (Миливоје Павловић иде корак даље и, у *Кључевима сигналистичке поезије* /стр. 77/, тврди: „Пред нама је гледано у целини, дело какво ни Маларме није могао да одсања“), остварење које можемо довести у везу са ранијим, језички узвитланим и вртоглавим, поетским спевовима великог Ђорђа Марковића Кодера, „бомбардује“ нас, такође, читавом серијом сјајних и онеобичених синтагми и песничких слика које би имале место у свакој, и најизбирљивијој, антологији која би садржала управо овакве мини-јединице песништва: *говор свешлости; свешлости ветра; свешлости звони; канцу свешла; млеко ветрова; месо ваздуха; сљошћена њешља ветра; ко крв нашу ветровицу / у њаму њрешча; кишине руке; чељуст звезда; крви звезда; модрица северњаче; у рукавицама јујра; сјајало поноћи; поноћно сјајало; зуби камилице; гладну глухошу.*

Песник ни у каснијој фази не одустаје од повремених посезања за изванредно пластичним и максимално онеобиченим песничким сликама што ћемо поткрепити неколиким примерима:

лева рука ђама („Пожар је господар“);
Када нам мраз љикуца срце дивљим ружама (наслов песме);
љави гнезда
изнад свезаног реза звезда („А та шева што улеће“; звучна слика која се заснива на разиграним играма речи);
завирује ђонор
у жар девојчице („Дан на девишњаку“);
наједном зима звизну („У свануће“).

Иако у песми „Јутарња трава под мошницама“ употребљава тракловски придев **плав** говорећи о *плавим шумама*, у *Textumi* има стих на *плав обале ветрова*, а има и – игоовску и нерваловску – синтагму *црно сунце* („На границама свести“), основна, опседантна боја Тодоровићева песништва је – лоркијанска – зелена (речници симбола нам помажу да откријемо њена основна симболичка значења: боја је будућег живота и смрти, будуће младости, наде и веселости, али, у исто време, и промена, пролазности и љубоморе; као боја пролећа – означава репродукцију, поверење, природу, рај, обиље, мир; такође – је симбол неискуства, лудости и наивности; у вези је са бројем пет и вилинска је боја): *зеленим ветровима* („Закони гравитације“); *зелени ветрови у подножју* („Пред вратима раја“); *зелена нејогода* („кужан глагол“); *зелене муње сикћу* („Јасновици на њиви“); *зелена светлости* (*Textum*); *зелена нејогода* (*Textum*); у *зеленој изби фуџурузма* („Хлебњиковљево око“); *зелене ваџре* („Мртво је око божанско“).

Неколики придеви су опседантни када је о песништву нашега аутора реч: *зелен*; *зревни*; *земни*; . То важи и за неколике теме: *плавина*; *звезда*; *семенка*; *жеђ*; *звер*; *инсект*; *скакавац*; *сан*. Оне су – послужимо се одредницом Живана Живковића – *речи-маџице*. Уз Давича, Тодоровић је најфлоралнији песник српске поезије. Изузетно је разуђен и бестијариј његове лирике. (Пра)елементи су ретко код ког – ако иког – нашег песника обрађени као код њега. Издвајамо две опседантне речи-теме: *сунце* и *куришум* и дајемо каталог синтагми и стихова у којима се оне налазе. Најпре, **сунце**:

Окретали су своје лице речима сунцу („Кристали“);
Према лейоречивом сунцу („Химна кристалима“);
ошисак сунчевих усана
на надлакници земље
(...)
пољубац звезде
у свежу рану
сјабла („Биљка“);
Блискавим језиком Сунца („Листови“);
речима СУНЦА (*Textum*);
говор сунца („Сокови“);
сунчана кишница („Сокови“);
кроз срце / ваздуха / ломљива сјајна / сунца („Љубичаста светлост“);
знам дрво на коме је
звиздало СУНЦЕ (*Textum*);
црно сунце („На границама свести“).

Потом, **куришум** (напомињемо да се Бећковићева збирка, изашла 1963, године зове *Метак лућалица*):

као кишници / куришуми („Светлост“);
куришум сунца („Клица“);
звездане куришуме („Флозвезд“);
у мрзлој колеви
залили ненадно
куришум-песму (*Textum*);
куришум недоумица (Исто);
наранцаси куришум (Исто);
калица на куришуму (Исто);
за почетак куришум / љубавник грознице (Исто);
у куришуму мед (Исто);
куришум у беоначи (Исто);
мрак је куришум / над шумом („Једанаест препелица преклано“);
можда нероткиња / рађа куришум („Можда нероткиња...“);
обнажен сада бубри куришум („јутрос сиктава...“);
у журби куришум / прецртава љућа („Дан на девишњаку“);
рађа се нови свет из мојих жлезда из ујробе
шрејери ко куришум крилати и журни („Теку црвене и жуте ламе“).

У свом максимално отвореном песничком делу наш песник је веома често поистовећивао реч са сигналом. Његова поезија је знак. И реч је постала знак. И глас се претворио, написали смо већ, кратилски, у знак. Доспео је до ништења сваког гласа, „брисања“ вербалног говора (довољно је присетити се „Беле песме“ чији је наслов само перфориран на страници те се готово и не види – може се опипати прстима; нимало случајно, Тодоровић, синестезијски, претвара сва чула и сензације добијене помоћу њих, у једно велико *свечуло* које је, истовремено, и око и ухо и читаво тело и све сензације које оно пружа и прима, али и душа сама – и „Песма ни о чему“ испод чијег наслова се налази белина хартије, сама празнина). У исти мах, он је активирао до максимума и глас, и слог, и реч, и стих, и песму, и циклус песама, и књигу, и властити – песнички плазматичан, вибрантан – поетски опус, као што је граматiku претворио у неограматiku, а поезију у неопоезију. Није потребна неокритика да би се сагледало место које би по правди и оствареним резултатима наш песник морао одавати да заузима унутар наше поезије. Он је, несумњиво, значајан и велики песник. Антолошки. Не само када је о антологијама невербалне авангардне поезије реч, већ и оним које се задржавају на вербалним песмама. Ишчитавајући наново Тодоровићеву вербалну поезију, поред оних и до сада антологизираних песама, нашли смо две за које смо убеђени да им је и у најстрожим антологијама српске поезије место. Њихових наслова – и њиховим навођењем завршавамо наш рад – : „Балада о звездаревој смрти“ и „Пронашао сам“.

ЛИТЕРАТУРА:

- а)
песничке књиге Мирољуба Тодоровића:
Путовање у Звездалију (1971)
Свиња је одличан љивач (1971)

Степенишће (1971)
Наравно млеко пламен йчела (1972)
Гејак гланца гуларке (1974; 1983)
Телезур за шракање (1977)
Алгол (1980)
Техит (1981)
Чорба од мозга (1982)
Chinese erotisme (1983)
Нокаути (1984)
Дан на девичњаку (1985)
Поново узјахујем Росинантја (1987)
Белушка йојије кишиницу (1988)
Златибор (1990)
Амбасадорска кибла (1991)
Сремски ћевај (1991)
Стиријиз (1994)
Гласна гајшалинка (1994)
У цара Тројана козје уши (1995)
Планетја (1995)
Смрдибуба (1997)
Електрична столица (1998)
Звездана мистирија (1998)
Рецепт за зајалањење јейре (1999)
Азурни сан (2000)
Пуцањ у говно (2001)
Гори говор (2002)
Блесомер (2003)
Фонетии и друге йесме (2005)

б)

1. Градина, нова серија, број 10, 2005.
2. Живан С. Живковић, *Сигнализам: генеза, йоејика и уметничка йракса*, „Вук Караџић“, Параћин, 1994.
3. Живан Живковић, *Госи са Йсйока, Огледи о хаику йоезији*, Просвета, Ниш, 1996.
4. Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам срјска неоавангарда*, Просвета, Ниш, 1998.
5. Иван Негришорац, *Легитимација за бескућнике, Срјска неоавангардна йоезија: йоејички иденитијетии и разлике*, Културни центар Новог Сада, 1996.
6. Миливоје Павловић, *Кључеви сигналистичке йоејике*, *Звездана синтакса Миролуба Тодоровића*, Просвета, Београд, 1999.
7. Миливоје Павловић, *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*, Просвета, Београд, 2002.
8. Миролуб Тодоровић, *Сигнализам*, Градина, Ниш, 1977.
9. Миролуб Тодоровић, *Дневник авангарде*, Графопублик, Београд, 1995.
10. Миролуб Тодоровић, *Планетјарна култура*, ИПА Мирослав, Београд, 1995.
11. Миролуб Тодоровић, *Ка извору ствари (Прилози за йоејику сигнализма)*, Зенит, Београд, 1995.
12. Миролуб Тодоровић, *Жеђ грамајологије*, Сигнал, Беорама, Београд, 1996.
13. Миролуб Тодоровић, *Йоејика сигнализма*, Просвета, Београд, 2003.
14. Миролуб Тодоровић, *Токови неоавангарде*, Нолит, Београд, 2004.

ТРАЈНО ВРЕМЕ: СИГНАЛИЗАМ

Време сигнализма / The Times of Signalism,
 Библиофилско издање, Друштво уметника
 сигналиста, Београд, 2006.

Зборник *Време сигнализма*, штампан најпре као сепарат нишког часописа *Градина* (број 10, 2005), један је у серији зборника који су сигналисти издали тумачећи овај знаменити, дуготрајни, наш и интернационални истовремено, књижевни покрет. Претходили су му: *Сигнализам*, „Корац“, Крагујевац, 1976; *Сигнализам '81*, КПЗ Оџаци, Оџаци, 1981; *Сигнализам – авангардни стваралачки покрет*, Културни центар Београда, Београд, 1984; *Сигнализам у свейу*, Београдска књига, Београд, 1984; *Сигналистичка ујојија*, Сигнал, Београд, 2001; *Сигнализам, уметност шрећег миленијума*, Сигнал, Београд, 2003; *Гласови планетјарног – визије сигнализма*, Сигнал, Београд, 2003; *Размишљајте о сигнализму / Think about Signalism*, Сигнал, Београд, 2004.

Авангардни књижевни правци и покрети, по логици ствари, окупљају групе стваралаца који се огледају у различитим уметностима и које на окупу држи заједничка, у први мах веома кохерентна и јединствена, поетика. Потом, следи осипање, стваралачко дисидентство. Истовремено, долази до приступања нових чланова који уносе неопходну свежу стваралачку крв и омогућују даље трајање, али и обнављање, „усавршавање“ самог покрета. Важило је то и за дадаизам, и за експресионизам, и за футуризам, и за надреализам и за многе друге књижевне покрете и правце. Права авангарда релативно кратко траје. Што је експерименталнија, тим је кратко-трајнија – као да је правило њеног деловања. Изазивајући уметничке потресе, веома брзо сагори. Десило се то, очигледно, са дадаизмом или нашим зенитизмом. Надреализам је успео да потраје, пре свега, захваљујући стваралачкој енергији Андре Бретона и несумњивој вредности остварења новопридошлих надреалиста. Сигнализам, једнако као и надреализам, захваљујући пре свега неисцрпној енергији, али и несумњивој вредности новонасталих дела, његова зачетника Миролуба Тодоровића, као и раскошном таленту неколиких *неосигналиста*, успева да се одржи на нашој, и светској, уметничкој сцени већ четрдесетак година. Притом се непрестано трансформише, осваја нове жанрове, постаје поливалентним, на извешан начин се и академизује. (П)остаје књижевном чињеницом која се мора уважавати. Готово сви (изузеци се могу набројати прстима једне руке) наши авангардни уметници, почев од касних шездесетих година до данас, прошли су кроз сигнализам или били, барем, доброно њиме окрзнути.

Време сигнализма се „отвара“, „измрвљеним“, ризомским(?) есејем, поетичким текстом састављеним од издвојених реченица насталих у периоду од 1975. до 2003. године *првог* сигнаliste Миролуба Тодоровића. У њима се, између осталог, готово речнички, говори, нпр. о различитим видовима сигналистичких остварења / песама (визуелним, конкретним, фоничким, феноменолошким, апејронистичким). Оне граде поетичку кичму сигнализма као књижевног покрета. Гномске су до сржи. Наводимо неколике које вреди запамтити: „Нова језичка стварност у шатровачкој песми“; „Говор – самосвест ствари“; „Сигнализам – свеобухватна поетска визија света у

планетарном и космичком смислу.“ Тодоровић цитира Пола Вале-рија и, посебно, Маршала Маклауна чије се мисли указују као иницијалне каписле неколиких сигналистичких поетских *вјерују-сћава-ва*. Посебно су, међутим, подстицајне упитне поетичке формулације (оне, тражењем одговора – ови могу бити и амбивалентни – „увлаче“ потенцијалне читаоце у стваралачку игру) типа: „У којим случајевима опис ствари, које окружују човека, може заменити његову психолошку анализу?“; „Да ли је језик неопходан за мишљење?“

Зборник о којем пишемо доноси читаву малу антологију, интернационалну у довољној мери, визуелних и иних песама које ни-су превасходно вербалне. Њихови аутори су: Мирољуб Тодоровић (једна његова визуелна песма је плод ауторове сарадње с јапанским неоавангардистом Шозо Шимамотом), Марина Абрамовић („Шкорпија“), Добривоје Јевтић (компјутерска графика), Мирољуб Филиповић Филимир, Звонко Сарић, Роберт Г. Тили, Тамара Жикић, Дејан Богојевић, Данијела Т. Богојевић, Војислав Беговић, Драган Нешић, Здравко Крстановић, Маргарета Јелић, Ружица Бајић, Рорица Кампарелић, Добрица Кампарелић, Звонимир Костић Палански, Илија Бакић, Миливој Анђелковић, Андреј Тишма, Франко Бушић, Енди Дек, Џим Лефтович, Клементе Падин, Хенрих Сапгир, Клаус Петер Денкер, Том Тејлор, Шигеру, Вили Р. Мељников, Фернандо Агијар, Карла Бертола, Кеичи Накамура, Мирослав Кливар, Клаус Грох, Микеле Перфити, Пјер Гарније, Руђеро Мађи. Посебно када је о страним уметницима реч, као да присуствујемо и ретроспективи која нам омогућава да завиримо у златно доба сигналистичког покрета.

Да је зборник којим се бавимо интернационални (визуелна поезија је, сама по себи, поезија која укида све границе и језичке баријере, тотална и *планетарна* лирика) потврђују нам прилози аутора из неколиких земаља: Хрватске, Италије, Француске, Шпаније, Немачке, Чешке, Русије, САД, Уругваја, Јапана.

У последње време, Мирољуб Тодоровић се интензивно бави штампањем својих дневничких забелешки. Сазрео је тренутак да се и сигнализам загњури у књижевну историју, али ону која још вибрира, траје. Епистоларне „пропратнице“ визуелних песама штампаних у *Времену сигнализма* потписују: Марина Абрамовић, Клементе Падин и Шигеру.

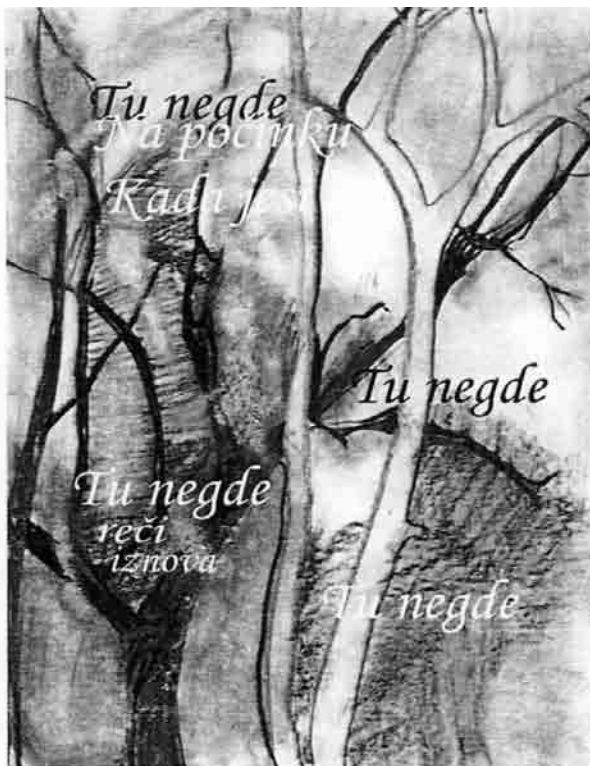
Зборник доноси поезију неколиких песника. Осим Добривоја Јевтића (представљеног занимљивом комбинацијом ранијих, и запажених, песама и новијих лирских остварења из рукописа „Поподне с оружјем“), ту су песници средње и млађе генерације, најбоље што сигналистичка поезија тренутно има; Илија Бакић, Франко Бушић (песнички гост из Хрватске; књигу његових песама *Надреализам за подДАДУ* недавно је објавио агилни Дејан Богојевић у ваљевском „Импресуму“ чији је уредник), Роберт Г. Тили, Дејан Богојевић, Данијела Т. Богојевић, Далибор Филиповић Филип, Виктор Радоњић, Тамара Жикић, Душан Видаковић и Доб Кампер (у његовој песми налазимо неодадаистичко „активирање“ неоејезика). Скрећемо пажњу на неколико присутних детаља: Бушић у двема песмама – „Какве каване?!“ и „Какве каване?! 2“ – сваку реч започиње гласом *к*; исто чини Тамара Жикић у песми „Голокрик главоглави“, али са гласом *г*; Виктор Радоњић у својој песми готово сваки стих своди на једну једину реч, а Душан Видаковић, после Мирољуба Тодоровића, нуди своју варијанту сигналистичког хаikuа (у зборнику налазимо четири овакве песме).

Кратким кратким причама представљени су: Драган Мандић, Здравко Крстановић и Душан Стојковић, а ту су и приче, налик на стандарне али и оне у сигналистичком руху које се само условно могу правим причама назвати: „Гребац“ Џима Лефтовича, „О грепцу од црвеног млека и убицама песника“ (прича-есеј, прави отклон од типичног остварења овог литерарног жанра) и „Капон до краја“ Слободана Шкерковића, „Храст“ (предсмртни унутрашњи монолог Бранка Миљковића) Богислава Марковића, интересантан „Мозаик“ Звонке Газиводе и „електронска“, веб-сајт прича „Сигнали миленијумске бубе“ Миливоја Анђелковића.

Андреј Тишма штампа четврти наставак свог драгоценог прилога „Електронска уметност и интернет“. Ранији наставци овог есеја у настајању објављени су, редом, у *Сигнализму*, бр. 21, 2000, *Сигнализму*, бр. 25–26–27. и зборнику *Размишљајте о сигнализму / Think about Signalism*.

Веома је богат есејистички сегмент зборника о којем пишемо. Поред мини-текста који измиче жанровском одређењу „Апокалипсе before / Сигнализам данас“ Оливера Милијића, прилога „Ка мери властитог бића“ Саве Степанова, посвећеног Андреју Тишми и његовим радовима којима се у основи налази фотографија и подстицајног и мисаоно провокативног есеја „Сигнализам као уметнички метод“ Слободана Шкерковића, нашу пажњу су посебно привукли неколики „историјски“ текстови у којима се документарно сагледава херојско, зачетничко време сигнализма као уметничког покрета који је изазвао уметнички земљотрес: „Сигнализам у Оцацима“ Јарослава Супека, „Сигнализам и Марина Абрамовић“ Мирољуба Тодоровића и „Доба сигнала (Осврт на шездесете и седамдесете године“ Зорана Поповића (аутор је, уз Марину Абрамовић, Нешу Париповића, Геру Уркома, Рашу Тодосијевића, Еру Миловојевића и Јасну Тијардовић, био промотор сигналистичког сликарства, те је његово сведочење тим драгоценије). Три последња прилога показују и основни приређивачки концепт који је успешно остварен у зборнику: од прошлог ка будућем, прошло у будућем, будуће у прошлом. И студија Душана Стојковића, најопсежнији прилог књиге, „Сигнализам као говор жудње“ покушава да понуди, субјективан и објективан у исти мах, одговор, двадесет година после, на питања која су била полазне тезе симпозијума „Сигнализам – авангардни стваралачки покрет“, одржаног, давне, 1984. године у Културном центру Београда. Осликавање садашњег тренутка с погледом зароненим дубоко, и далеко, у будућност, нуди нам значајки срочен есеј „Интерактивност у електронској књижевности“ Миливоја Анђелковића.

Неколики аутори су у зборнику добили стваралачке мини-портрете тако што су истовремено представљени као сигналистички песници и есејисти и књижевни критичари који се са проблематиком коју покреће и узвизлава овај књижевни покрет храбро и вистрено хватају у коштац. Жарко Ђуровић има два текста: „Сигнализам – креативна ренесанса“ (у њему, из интересантног угла, сагледава зачетника сигналистичког покрета – Мирољуба Тодоровића; посебно скрећемо пажњу на следећу поставку: „... ниједна естетика, па ни сигналистичка, не може да опстане без митске основе“) и „Космогонијске визије“ (прилог о песничкој збирци *Индиго* Слободана Шкерковића). Један од четири прилога, ударног, уз Добрицу Кампарелића, аутора зборника о којем пишемо, Илије Бакића, „Између планета и митова“, такође је посвећен Шкерковићевој збирци која је



Ружица
Бајић:
Ту негде

тако издвојена из читаве сигналистичке продукције настале у периоду између објављивања два последња зборника о сигнализму. Два његова остала прилога су: „О рецептима за стицање у рај“ (аутор пише о песничкој збирци *Неонски завршањ* Звонка Сарића, који је, уз њега самог, Богислава Марковића и – неизбежног – Мирољуба Тодоровића, најагилнији, и најбољи, писац актуалне српске сигналистичке прозе) и „Сигнали XXI века (лични поглед)“. Најразноврснији критичарски простор заузима својим четирма прилозима већ споменути Добрица Кампарелић: један је убојито полемички – „Неоавангардне церееалије и кунстисторијске главоломке (Нова прећуткивања, претеривања, прекрајања и потискивања)“; други подноси извештај о мултимедијалној уметничкој групи *квАРТ* чији је члан и аутор прилога – „Сигнали из балканског гета (Пречицом мисли / дијагоналом предосећања)“; у трећем се приказује претходни сигналистички зборник *Размишљајте о сигнализму* – „Размишљајмо о сигнализму“, а четврти, само наоко, ничим раније није, провокативно, условљен – „Ожиљци прошлости (Ut supra dictum)“.

Зборник се окончава драгоценом библиографијом.

Пред нама је књига којој ће се, не само будући историчари књижевности, већ и сви књижевни сладокусци (дозвољено нам је претпоставити да ће их временом бити све више), често враћати. И због оствареног, и због (про)тумаченог.

Војислав Беговић

МЕЈЛ АРТ

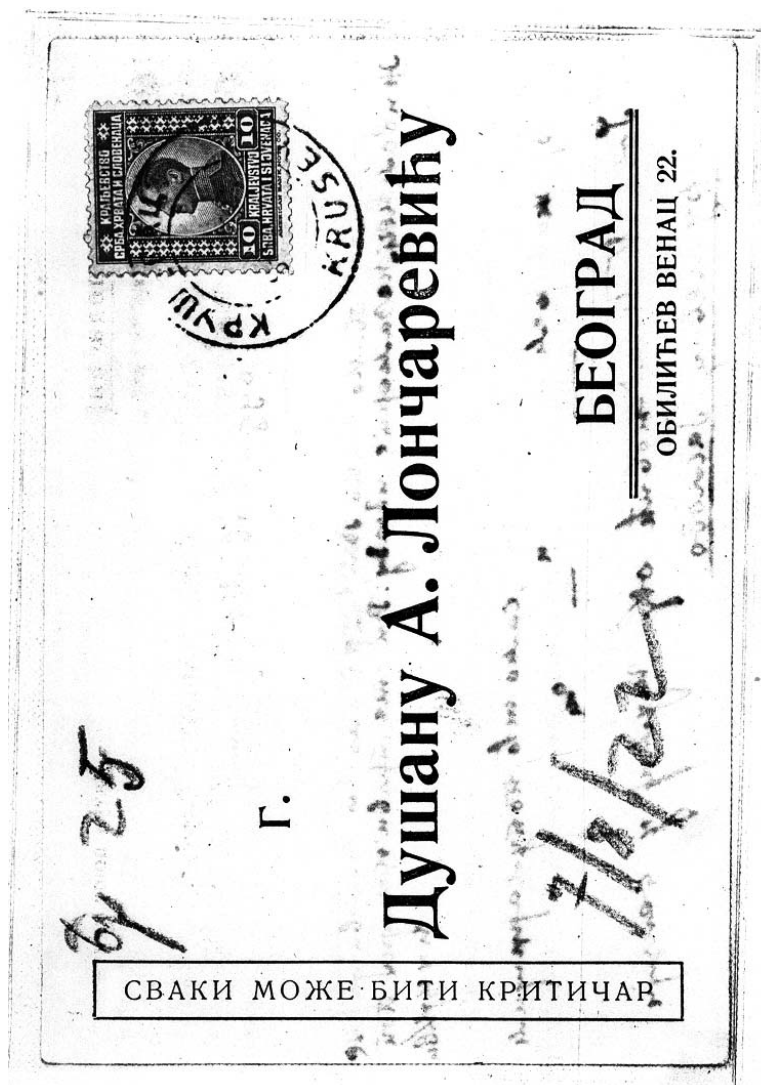
Крајем деведесетих, по престанку ратних сукобљавања на простору Југославије, на београдским пијацама старудија, и одбачених ствари, доспеле су знатне количине поштанских карата на којима је као адресат наведен тадашњи председник државе Слободан Милошевић. Премештањем са депонија старог папира, преко слободне територије бувљака у руке колекционара и осталог света, овај поштански материјал, са порукама светских активиста за „антиратну деконтаминацију“, без сумње постаје интересантан за истраживање и изван поштанско-историјског контекста.

PLEASE, STOP YOUR TERRIBLE WAR

Интенционалан апел за заустављање рата, са значењским алузијама које садржи, поприма карактер набијене иконичности. Наиме, различите белосветске организације са предзнаком „анти“ позивају своје присталице да пишу Слободану Милошевићу (у то време актуелном председнику Србије) **како би што пре наступио мир**. Слање ових поштиљака је „спонтано-организовано“, па је у кратком временском размаку на поменућу адресу стигао велики број поштанских карата које је требало обрадити. Њихови поштиљаоци, са безбедне удаљености, окупљени у заповедаоницама (бивше просторије за исповедање у новој функцији), преписују са школских табли апел: PLEASE, STOP YOUR TERRIBLE WAR! WOMEN DEMAND THAT YOU STOP THE WAR! NEGOTIATE NOW!, лепе марке и са великим напором успевају да адресирају (јер су им прималац и адреса чудни и недовољно познати) и ту праве много формалних грешака. Али, који поштар гледа на грешке...

Још 1965. године флуксус уметник Бен Вотје послао је писмо које је назвао „Поштаров избор“, исто са обе стране, печатирано и са различитим адресама исписаним са обе стране; адреса на коју је писмо било упућено била је неодређена. Од тада се није много променило. И дан-данас уметници, користећи пошту као медиј, примењују зачуђујуће тактике. Савремене уметничке праксе, укључујући и мејл-арт, све више нас уверавају да се ради о уметности којој уметничко дело и није крајњи циљ.

Исплетена је мрежа посредованих слика, „...од оне пређе зарад које се, у свачијој души, унатраг врте ђавоља канчела“ (Радован Бели Марковић). Поште у свету нису као ове наше... Ништа не препуштају случају, па већ приликом пријема недовољно франкиране поштиљке означавају се словом „Т“ (теретно) и исписују бројке – како би се приликом уручивања обрачунала и од примаоца наплатила недостајућа поштарина – наравно нешто увећана (правило у међународном поштанском саобраћају).



На овим картама и писмима нема знакова такве наплате, па примењујући принцип: СВИ МОРАЈУ ДА ПЛАТЕ предузимам интервенцију тако што гуменим печатом сопствене израде отискујем печат са текстом: СПРЕЧЕН ДА ПЛАТИ.

Међутим, моја интервенција није једина. Пошиљку, пре осталих, прегледа служба КД – стављајући контролни знак у виду црвеног овалног печата као видљив траг свога рада.

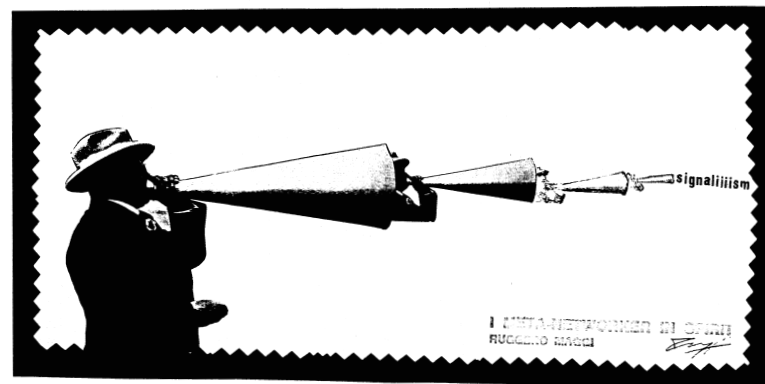
СЛОБОДНА ТЕРИТОРИЈА АРТА

Читање посталија као творби вануметничког порекла и њихово означавање и излагање као уметничких дела, са или без интервенција, јесте додирна тачка мејл-арта и реди-мејда. Слање често бизарних и стереотипних порука кроз канале поште одвија се

мимо утицаја институција и уметника и припада тзв. слободној територији мејл-арта. Без обзира на то да ли на страни адресаната стоје уметници (који су се током деведесетих радије оглашавали путем масмедија, ширећи своје независне идеје) или некакав обичан свет снабдевен идејама иних покрета и група (у свему па и по последицама независних од уметности), језик мејл-арта је остао природан и пријемчив.

Међу посталијама датираним између два светска рата (1919 – 1941) проналазио сам поштанске карте путем којих су различите фирме обавештавале купце о понуди или слале своје пропагандне поруке, на строго формализован начин, репетитиван по броју појављивања. Пошиљачи ових карата су отискивали стереотипне поруке гуменим печатом на реверсу. У неким случајевима карте су прештамповане са текстом и вињетом са металних клишеа. Објекти ове врсте нису остали „безбедни“ од додира руку уметника. Тако, још 1922. године писац Душан А. Лончаревић шаље српским књижевцима и читаоцима поштанске карте за одговор тражећи од њих мишљење о његовој најновијој књизи „Слика Живота и Смрти“. На аверсу карата, с леве стране, окомито, штампана је парола: СВАКИ МОЖЕ БИТИ КРИТИЧАР (асоцијација на много година касније изречену Бојсову мисао „Сваки човек је уметник“, којом је Бојс заступао мишљење да стваралаштво није божји дар и привилегија искључиво уметника, већ да би свако требао да искористи креативно мишљење у области свог инересовања). Једна од кључних стратегија уметничке праксе концептуалиста у напуштању традиционалних медија била је замена слике текстом. Тако флуксус уметник Он Кавара у свом пројекту користи поштанске карте и телеграме. Сваки дан, пуна четири месеца, Он Кавара шаље Липардовој (Lucy Lippard феминисткиња, писац и ликовни критичар) поштанске карте са поруком „I GOT UP AT ...“. Поруку отискује гуменим печатом.

Концептуална авангарда је заиста повезала тежње у правцу „дематеријализације“ уметничког дела кроз процес поништавања елемената материјалности.



Ruggero Maggi: Сигнализам

ALLEN GINZBERG

Allen Ginsberg
URLIK UMA

IZABRANE PESME 1947—1980.

*Izbor, prevod, napomene
i bio-bibliografski podaci*
VOJO ŠINDOLIĆ

Predrag Bogdanović

"Ci"

*Thanks for getting me
thru Customs & U.S.I.S.*

DOB
BEOGRAD
1983.

*& lunch to the
Railroad Zamm.*

8/12/86

Предраг Богдановић Ци

АЛЕН ГИНЗБЕРГ ДУБИ НА ГЛАВИ У САЛОНУ УДРУЖЕЊА КЊИЖЕВНИКА СРБИЈЕ

Јадао си ми се да те несносно
боли глава због промена сатних зона
и високог притиска који је појачавало
титрање ваздуха у кристално јасном дану
и да ти пилуле које шаком гуташ не помажу.

Предложио сам ти да дубиш на глави
због појачања крвотока и опуштања
крста вратно-рамених мишића и показао ти
свој метод дубљења са прекрштеним ногама.

У том положају затекла нас је и
секретарица Америчке амбасаде
која те је узалуд чекала на аеродрому
на царинској контроли и веровала да си нестao
на лету: Париз – Франкфурт – Београд,
а ја те због два препуна кофера књига провео
кроз коридор за пилоте како бих избегао
администрирање због царинске декларације на књиге.

У тој временској лакуни схватио сам суштину
ангажоване поезије и креативног живљења у њој
док су два песничка субјекта, како би нас
данашња критика назначила, у заједничком
немуштом дубљењу лечила главобољу, и
плели нит стварног у нестварном.



Рорица Камперелић: *Мејл арти*

Миливој Анђелковић

МОГУЋНОСТИ ЕЛЕКТРОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Хипертекстуалност и њена ублажена варијанта – бирање „читалачке стазе“ између две-три могућности, најчешће су „синоними“ електронске књижевности. Оно што је провокативна могућност и једна од одлика медија на коме настаје, тај врх леденог брега е-књижевности који се први уочи, проглашено је за њену крунску вредност и – она је олако отписан. Одиста, читаоци не желе да се изгубе у џунгли текста или да буду именовани за саобраћајце-приправнике на „линк-раскрсницама“ са два-три путоказа који више заводе него што казују. Најзад, таква решења могу да се примене и у класично штампаној књизи али то су већ раритети. Проблем је у њиховој стваралачкој оправданости: колико доприносе књижевној вредности дела, колико су функционална, или су само „прст у око“ читаоцу? Када је у питању е-књижевност, таква разложност се заборавља, Велика Мрежа је нови медиј, провокативан сам по себи, толико огроман, неистражен и разноврстан да све може да истрпи.

На другој страни Ајнштајнове равни

Рачунар, та моћна писаћа машина са документационом базом снимљених текстова и књига, уједно је и потенцијални сликарски атеље, монтажни сто, студио и издавачки центар, зависно од програма које користимо. Једном командом он постаје телефон, факс, поштанска испостава и оно најважније – улазна јединица у светску Велику Мрежу Интернета која обједињује све медије у уметности: сликарство, архитектуру, фотографију, графику, текст, звук, покрет, информацију, комуникацију, интерактивност....

Тада постаје машина за медијску дистрибуцију и комуникацију. Доноси на екран или емитује музику, филмове, књиге, новине, документе... а кроз комуникационе линије, дискуссионне групе и е-пошту претвара се у приватни медиј за активности електронских књижевних „салона“, одабраних интелектуалних група и јавних форума. Комбинујући јавно и приватно, лично и медијско, документационо и информативно, стваралачко и интерактивно, он шири све сфере наших интересовања.

Андреј Тишма прецизно наводи три најзначајније одлике интернет уметности: ИНТЕРАКТИВНОСТ – гледаоцу/читаоцу је омогућено да учествује у процесу настанка дела; ХИПЕРДИМЕНЗИОНАЛНОСТ – дело може да обухвати неограничен број и врсте структура; НЕМАТЕРИЈАЛНОСТ – настаје као електронски запис/слика, одвојен од материјалне, прагматичне стране, ослобођен свих стега, независан, надстваран, духовни, као манифестација саме човекове мисли у нематеријалном свету идеја.

Наравно, у питању су техничке могућности које, саме по себи, не стварају нову културу, па ни другачију књижевност. Она ће настати када већина стваралаца успостави креативан однос према, чини се неограниченим, могућностима новог медија. Најзад, и штампари, а касније и писахој машини, требало је више од пола века да буду прихваћене и постану неопходан део културе и стваралаштва.

У таквом окружењу, пред обиљем могућности које су одједном отворене, није се лако снаћи, одабрати оне које нам одговарају и које унапређују нашу креативност. У питању су нове форме сензибилног, прва искуства са медијем који не само да дистрибуира и шири наше дело већ и сам учествује у његовом обликовању и стварању посебних односа у перцепцији, имажинацији и креативности аутора, а потом и читалаца.

Између савременог ствараоца и гледаоца/читаоца појављује се медиј као *посредник* који својим интерактивним моћима утиче на његово естетско дејство. Коментари, предлози и прилози читалаца током објављивања дела на Мрежи, слични или контрастни текстови, визуелне илустрације па и звучни и видео записи шире његову структуру и отварају нове могућности или нуде другачија решења. Оно се шири и бубри, понегде сатрули, на другим местима разграна и уплете у друга дела. *Извија* се налик на Ајнштајнову равн, ону којом се популарно илуструје деформисање простора под утицајем масе: ви се крећете линеарно, следећи замишљену фабулу и обресе ликова који титрају у тексту и вама, прихватате или одбијате предлоге и примедбе, упорно идете напред, стално по истој фабулативној и структуралној равни и на крају се нађете – на њеној другој страни.

„Смрт аутора“ је одложена

Шта се догодило? У тренутку стварања и емитовања првих поглавља романа аутор је био доступан читоцима, изазвао њихово интересовање и у њима подстакao енергију стваралачког чина. Интерактивност, та много помињана новина е-књижевности, исказала се у неким од својих могућности. Ваш интернет роман (чији је поднаслов „Отворена књига“ позивао на учествовање) постао је део шире структуре. Негде вашим подстицајима кроз наизменично отварање више паралелних прича, њихову фрагментацију и лакши, пријемљивији стил, негде стваралачким импулсима и ангажовањем читалаца код којих описани догађаји и ситуације призивају сличне (или „контра“ примере) из њиховог искуства, литературе и филма.

Читаоци и њихова имажинација уградили су се у дело. Не, сви, наравно. Читалац може да буде заинтересован или ћутљив, критизер или коментатор, „лево сметало“ или користан сарадник, па и коаутор делова текста, али – он више није само потрошач, већ један од активних, некада и атрактивних и креативних агенаса дела. Текст, који је већ фрагментаран и развијен на неколико фабулативних планова, он још више „разбија“ и у роман продиру животни „фрагменти“ данашњице и неколико самосвесних гласова који су се издвојили из какофоније непознатог мноштва.

Полифонијски карактер електронске књижевности и упоредо присуство више различитих приповедачких гласова, не увек истих претензија, може да се „надвлада“ укрштањем фрагмената у којима се смењују теме и личности, па и увођењем коаутора који се активирају у појединим сегментима дела. Аутор остаје и даље креатор,

али са новом тачком гледишта – изнутра, из самог дела. Он постаје и организатор, приређивач, „режисер монтаже фрагмената“; од њега зависи изглед нове структуре јер се све то прелама кроз креативност и инспирисаност аутора који све то треба да обухвати и надгради. Он делује из позадине у корист самог дела, као што је то у симфонијској музици, филму, архитектури – колективан чин коме аутор даје многоструки лични печат. Само дело добија нову дубину и слојевитост, сложеност и дисонантност, оно почиње да живи.

Критичарске фанфаре које су најављивале „смрт аутора“ јер књижевност напушта исповедну и уску, лично-ауторску тачку гледишта, мораће да промене мелодију. „Смрт аутора“ у одложена, до даљег; промовише се рађање активног и стваралачки оријентисаног читаоца.

Тиме електроника враћа неке вредности које су вековима биле саставни део књижевности. Штампани текст је фиксирао причу, пасивизирао читаоце и одвојио их од аутора. Е-књижевност их ослобађа, омогућује њихово активно учешће и нови развој дела, у сарадњи са аутором али и без њега. Јер прича-текст ће опстати ако може да се надиграјује и комуницира са читаоцима, како је то било вековима пре Гутенберга. Недодирљивост текста обезбеђује чување његових вредности али га претвора у робни производ са током трајања, следеће генерације већину књига могу да осете само као део историје, нечег што је било, а више није делатно.

Умножавање структура

Реинкарнација приче са више тачака гледишта доводе до гранања у неколико упоредних токова и завршетака који казују не једну већ више могућих истина. Поред тога, у е-књижевности се непрекидно преплићу питања медија, књижевности и рецепције, а код интерактивности то се још додатно компликује: аутор и читалац треба да успоставе однос према другим рецепцијама и одзивима на њу (рецепција новог медија, текста, других рецепција и одзива...). Затим, Интернет омогућава коришћење целокупне духовне баштине, користе се сва знања, нова достигнућа и извори имажинације. Први пут цео свет је у истом духовном простору чију језичку поделу савлађују електронски програми за превођење који постоје за веће светске језике.

Дело тако постаје структура више сродних целина-структура које се преплићу и тиме стварају нов отклон према медију, књижевности, читаоцима на Мрежи и посебно оним који се са таквим (наравно редигованим) текстом суоче у класично штампаној књизи. Верујем да дело тиме исказује своју али и „генетску линију“ медија на коме је настало јер је и Интернет, и рачунар, структура структура.

„У мери у којој обезбеђује нове облике јавног простора, сајбер-простор нам, по свему судећи, даје места за изражавање. Оно што тежимо да заборавимо то је... као што указује филозоф Алфред Шиц (1967) да живимо у 'вишеструким реалностима'... Неке смо створили сами, а неке не, неке делују стварније или природније, а неке наликују сновима... Интернет је пре свега технолошки одговор на постојање 'вишеструких реалности'“, пише Стивен Џоунс, један од најпознатијих теоретичара Интернета.

Све те реалности се прожимају, у исто време, на истом екрану. Он се пуни „бесконачним живописним садржајима“ свакодневи-

це, упоредо са документима прошлости, уметничким делима, ба-
налним или опсесним информацијама. Додајте томе књижевно
приповедање које настоји да симултано делује у неколико комуни-
кацијских кодова, да искаже онај чувени „вишак значења“, да „сли-
ка видљиво да би искажао невидљиво јер је природа само једна хипо-
теза...“, како је то формулисао сликар Раул Дифи.

И поред разноврсности садржаја Велика Мрежа је пре свега
„наративни простор“ јер и визуелни а поготову аудио садржаји
„причају своје приче“. Он је остварење старе жеље: „речи у простору“,
писао је зенитиста Љубомир Мицић, да не помињем Кортасара,
Борхеса и друге. То није простор одвојен од осталих већ је про-
ширење познатог света коме ми сами стварамо окружење на осно-
ву виђеног, наслућеног а понајвише на основу маште. Његова нема-
теријалност и хипердимензионалност, интерактивно стварање
структура које се умножавају, претварају га и у „свет идеја“, сферу
која посредством екрана визуелизује снове о проширењу граница
менталног.

Између случајности и нужности

Нови медиј омогућује нову тачку гледишта, на себе самог, на
свет и на електронско стваралаштво. То је поглед са одстојања, не-
заинтересовано („хладно“) виђење које чињенице естетског и реал-
ног, традиције и уметности, историје и живота посматра равноправ-
но. Он је структура електронике и унетих програма за одређене на-
мене које покреће и усмерава човек. На Мрежи сва живахност, про-
вокативност, информатика и стваралаштво такође су дело човека.
Књижевно дело објављено у таквом интерактивном простору неми-
новно се проширује, његова иницијална структура израста у струк-
туру структура и тиме добија нова или умножена значења.

„Естетичка емоција произилази из склада, установљеног уну-
тар предмета који је створио човек“, пише Клод- Леви Строс, изме-
ђу структурног поретка и поретка догађаја. Догађај проистиче из
случајности, из тренутног, а структура проистиче из нужности. То
суочавање структуре и догађаја, поретка и случајности, остварује се
у процесу стварања и у процесу рецепције. Уметност је ситуирана
између та два процеса и ту се налази знак који се упућује некоме...

Интернет и стваралаштво на њему нашли су се између човека
и космоса, на средокраћу између бића и постојања, у ситуацији коју је
човечанство већ једанпут прошло и из кога је настао мит и митоло-
шка основа свеколике културе. Његови богови и њихови дарови и
претње тек треба да се искажу и створе уметност која ће надградити
ову коју ми познајемо. Он не значи гашење старог већ његову допуну
и проширење, још једну могућност књижевности која је већ преживе-
ла велике промене – од таблице до оловног слога, књиге и екрана.

„Сплет наративног и интерактивног, да истовремено прича
причу и 'архивира' искуство, обележиће нову медијску реалност“,
мисли Владислава Гордић-Петковић. А Мирољуб Тодоровић пре-
цизно и тачно предвиђа: „Уметност у новој технолошкој ери неће
нестати него ће се њена функција радикално трансформисати. Од
првобитно магијско-религијске функције преко нововековне ствар-
ностно-приказивачке, уметност будућности, са оним што јој пружа
електронска цивилизација и сасвим нова технолошка реалност, по-
стаће 'инструмент за модификовање људске свести и организовање
нових начина сензабилитета'“

Жан Кон, аутор значајне студије „Естетика комуникације“
пише: „Информационе магистрале, скретање ка мрежним интернет-
системима, пречице које нуди Интернет, отварају простор за развој.
Он није ни коначан, ни бесконачан, већ је ограничен и усклађен са
временом које се посвећује трагању за контаком и успостављању
размене (и технолошким могућностима корисника која, у нашим
условима, убедљиво заостају – напомена М.А.). Простор отворен
помоћу мрежа... постаје еластичан простор чији основни оквир ни-
је више одређен само културном територијом“.

Прва стваралачка искуства потврђују наведено: „Упознава-
ње Интернета донело ми је задивљујући осећај: да сам открио ин-
струмент за рад са сопственом свешћу. Моја свест је коначно дошла
до технике која јој омогућује да се искаже на свој начин, из ма које
тачке и у ма којем следу, не спутавајући се временском поступно-
шћу излагања“, каже Михаил Епштејн, руски писац који живи и ра-
ди у САД, аутор бројних есејистичких књига и сајта ИнтеЛнет на
коме развија изазовне интелектуалне пројекте „Књигу књига“ и
„Банку нових идеја“. Борис Акуњин, аутор пројекта „Електронска
књижевност“ закључује: „Електронска књига је неупоредиво јеф-
тинија, бржа и лакша за издавање. Заузима 30 пута мањи простор
(40 томова Енциклопедије Британика стаје на 3 диска), лакше се
чита (бира се врста, величина и боја слова и стране), садржи слику
и звук, лако се претражује, са екрана може да се пренесе на папир
и да се одштампа за сваког купца као посебан примерак.“ Недавно,
исказан је податак да данас четвртина британских издавача послу-
је по том принципу.

Да електронска књижевност може да буде веома исплатива
показује недавни пример „Симон-Шустера“ који су, после медијске
припреме, објавили електронско издање новеле Стивена Кинга
„Узјаши метак“. За улаз на сајт са новелом плаћало се у вредности
дневних новина и у првих 24 сата регистровано је 400.000 улазака!
То је још један пример који доказује да је процена Рејмонда Федер-
мана, по свему судећи, тачна: „Интернет није ни рај ни пакао. То је
зачарани простор... Могућности књижевности су бескрајне, још ни-
смо ни почели да их истражујемо, бар не онако како то чине тргов-
ци и пословни људи. На прагу смо велике електронске књижевно-
сти, баш као што смо на прагу истраживања свемира. Слетели смо
на Месец, литературе то тек предстоји.“

САОПШТЕЊЕ БРОЈ 1111.

СТРОГО ПОВ.

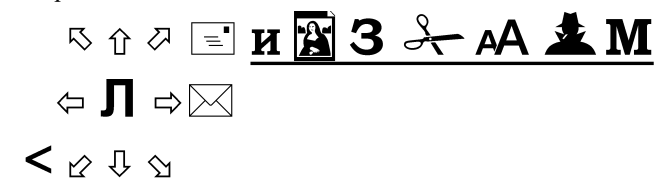
После вишедценијске истраге, откривена су тајна оружја
планетарног покрета „МазиЛангис“ и то:

1. Интелигентни бацач за вишеструку намену и
2. Вишечевни електронски самострел мултимедијалних пројеката.

1. Постоље



2. Вртложник и цев



УПУТСТВО ЗА УПОТРЕБУ

1. Уклопи 2. и 1.
2. Напуни.
3. Употребите.



УПУТСТВО ЗА УПОТРЕБУ

1. Већ је намонтирано.
2. Лако се пуни, складиштник садржи нови и већ употребљену муницију.
3. Вишеструка намена.

Нема поузданих података. Истрага се наставља.

ПС. Подаци прибављени из непажљиво чуване документације члана покрета који се потписује псеудонимом **Миливој Анђелковић**.

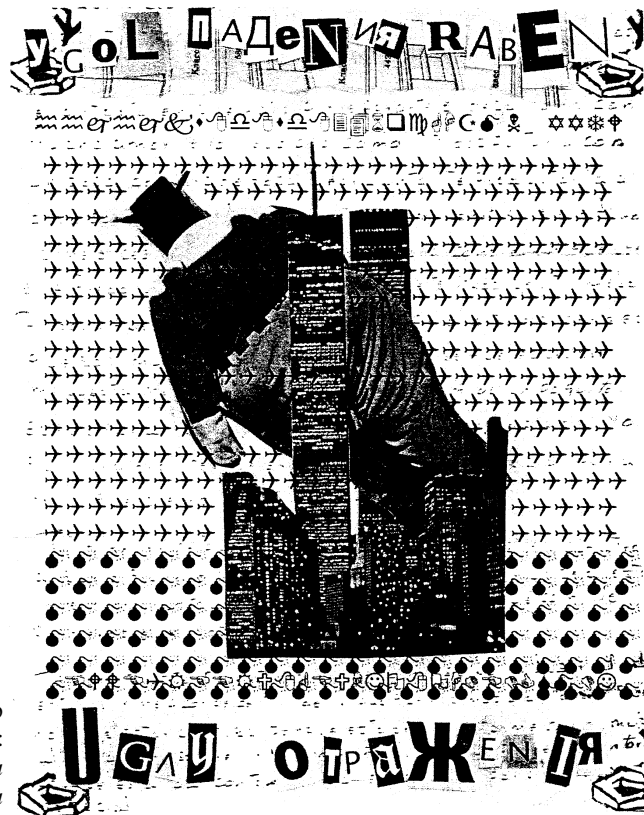
СРПСКИ НЕОАВАНГАРДНИ ПОКРЕТ СИГНАЛИЗАМ

СИГНАЛИЗАМ, књижевни програм који је у другој половини шездесетих година формулисао српски песник М. Тодоровић (рођ. 1940), а касније, седамдесетих година се преобратио у утицајан неоавангардни (неоавангарда*) уметнички покрет у књижевностима Југославије који се уписао у контексте експерименталне светске књижевности што су одређени општим именом *конкретна поезија.

Тодоровић је почео да пише и штампа своја дела 1959. године. У књижевности је дебитовао 1965. године и тада се појавио његов текст насловљен са *Научна испитивања на Планети* (у песничкој збирци *Планета*) чији постулати су иницирали серију манифеста који су кристалисали следеће етапе програма (Планета је песничка параболова тајна поезије, живота и смрти). Прву етапу Тодоровићевих трагања називамо сцијентизам, темељила се на уверењу да постоји непосредна веза између поезије и науке (упор. и фусноте из збирке *Путовање у Звездалију*, 1971). „Стих је – написао је песник – магична формула живота и космоса, а његово значење премашује уске књижевне оквири. У повратку жели да сједини изгубљено јединство с науком (...) Чезне за свеобухватном сликом света, у чијој основи ће бити аналогон атома живота и свемира“. Та естетичка утопија (образац $E=mc^2$ – сматран је најсмелијом метафором) имала је своје историјско полазиште – није важно да ли је било свесно или није – у концепцијама Хлебњикова, у снови-ма надреалиста и других авангардиста с почетка века. Године 1968. Тодоровић је објавио *Манифест песничке науке* (Поља, бр 117–118) у коме је прецизирао и резимирао дотадашње концепције. Сличну улогу одиграо је и други програмски текст *Regulae poesis* с поднасловом „Тезе за општи напад на текућу поезију“ („Градина“, 1970, бр. 1) који је негирао емоционалну, приватну, субјективну димензију лирике која није у стању да се избори за научни универзализам.

Године 1969. појавио се термин сигнализам, а годину дана касније на страницама часописа „Дело“ (1970, бр. 3) и манифест насловљен са *Сигнализам*. У то време, како у Љубљани тако и у Загребу настајале су уметничке средине чији представници су под утицајем европских експерименталних покушавања да на свој начин развијају идеје визуелне и конкретне поезије. У Београду 1968. и 1969. године одржаване су велике изложбе међународне конкретне поезије (у њима су учествовали и чланови словеначке групе *ОХО). У Загребу је 1968. настао часопис посвећен кибернетици, масмедијима и визуелној комуникацији под насловом „Бит“. Следеће године у Београду се појавио часопис „Рок“ отворен пре-

ма визуелној поезији и њеним теоријским проблемима. У таквом контексту програм сигнализма чинио се очигледним. „Сигналистичку поезију – писао је аутор манифеста – можемо одредити као активност песника и машине, или само песника да се кроз језик (и графичку форму) омогући песми да изађе из безобличја ствари и процеса природе и поведе свој дијалог са светом“. Ова уводна дефиниција касније је у часопису-органу покрета „Сигнал“ (1970–1973) прецизирана и у њој између осталог читамо: „Термин сигнализам изведен је од латинске речи *'signum'* – знак (...). Сигнализам је авангардни стваралачки покрет, с тежњом да захвати и револуционише све гране уметности од поезије (лите-



Владимир
Толстов:
Визуелна
песма

ратуре) преко позоришта, ликовне уметности, музике до филма, уносећи егзактан начин мишљења и отварајући нове процесе у култури радикалним експериментима и методама у оквиру једне перманентне стваралачке револуције, на коју је, нарочито утицала технолошка цивилизација, цивилизација знакова, све већа примена наука и научних метода, посебно математика (...) и појава компјутера“. Даље тачке дефиниције – кроз надовезивање на претходно експонирани сцијентизам – апсолутизовале су функцију експеримента и начело ослањања на „егзактне методе“ науке. Стварајући властити назив за већ именоване појаве, Тодоровић је

сугерисао оригиналност и посебност тог предлога српске неоавангарде. Класификовао ју је на различите начине, третирајући сигнализам у ужем и ширем значењу. Најпре је тај назив схватао као синоним визуелне поезије, убрајајући у њу летризам, конкретну, графичку и сл. поезију. Затим је сужујући појам говорио о поступној девербализацији и десемантизацији поезије. У тим типологијама које су се мењале и нису увек биле доследне, појављују се својеврсни жанрови, односно компјутерска, алеаторична или стохастичка, статистичка, пермутацијска, комбинаторијска, варијацијска, сцијентистичка, технолошка, кинетичка и фонетичка поезија и „сигналистичке манифестације“ (гестуална поезија – акције „модела“ материјалних језичких знакова) и сленг поезија, од којих неке прекорачују границе књижевности, улазећи у простор ликовне и других уметности са концептуалним, хепениншким идејама и квазипозоришним експериментима.

Српски сигнализам уродио је десетинама манифеста, песничких збирки, критичких књига, алманаха, антологија, часописа и изложби, као и сигналистичких акција које су се појавиле у књижевној култури целе Југославије (упор. и *клокотризам). Између осталог укључио се и у међународни покрет конкретне поезије. Осим Тодоровића, главног теоретичара и предводника сигнализма међу практичарима правца ваља поменути и ауторе попут В. Р. Туцића (рођ. 1941), Ж. Рошуља (рођ. 1940), С. Вукановића (рођ. 1944), О. Кисића, Ј. Цветковић, Т. Јанковић, М. Павловића, З. Поповића, Б. Прелевића као и песника старије генерације, познатог авангардисту из међуратног периода, Љ. Јоцића (1910–1978).

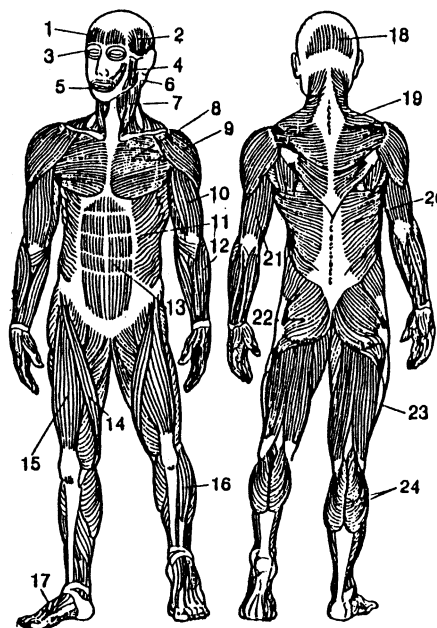
Лит.: Р. Таутовић: Сигнализам, „Градина“ 1974, бр 7–8; Ј. Kornhauser: *Propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej*, Kraków 1981; Д. Пониж: *Конкретна поезија*, Литерарни лексикон, књ. 23, Љубљана 1984.

С пољског превела Бисерка Рајчић

* Из: Grzegorz Gazda: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku.* – Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000, стр. 602–604.

M 87 MUSCOLI

- 1 ANELLI
- 2 BARONI
- 3 CAVELLINI
- 4 CIANI
- 5 COLONNA
- 6 DIOTALLEVI
- 7 PANNA RONGORONI
- 8 FIORENTINO
- 9 FONTANA
- 10 FRANGIONE
- 11 GIACOMUCCI
- 12 GINI
- 13 LAMBI CARAVITA
- 14 LUIGETTI
- 15 MAGGI
- 16 MANFREDINI
- 17 MINARELLI
- 18 SIMONI



- 19 NELVA
- 20 PERPETTI
- 21 ROSAMILIA
- 22 Z STRADA
- 23 TREGNAGHI
- 24 ZITO

gure del *mitilo* ¶ Dal lat. *mūscūlus*, dim. di *mūs mūris* 'topo' (cfr. il gr. *mṓs* 'topo' e 'muscolo'): l'etimo allude a taluni movimenti dei muscoli che richiama il guizzare dei topi.

Ruggero Maggi: *Mejl-apū*

АРХИВИРАНИ СИГНАЛИ

Легат Мирољуба Тодоровића у
Историјском архиву Београда

Поред обавезног преузимања архивске грађе од институција за које је надлежан по принципу територијалне и стварне припадности, Историјски архив Београда преузима и архивску грађу од физичких лица путем поклона и откупа.

Половином 2004. године, по вољи легатора, отпочело је преузимање архивске грађе о оснивању и развоју сигналистичког покрета. Први пријем путем поклона, бр. 02 – 1113 од 13. 07. 2004. допуњен је током 2005. године. Децембра 2005. откупљен је део легата који чине преписка и радови сигналиста, Уговор о откупу бр. 02 – 1172 од 27. 12. 2005. године. Преузимање, по договору са легатором, и даље траје.

Архивску грађу легата чине објављена дела легатора Мирољуба Тодоровића, дела Дејана Богојевића, Илије Бакића, Светислава Н. Брковића, Жарка Ђуровића, др Живана Живковића, Љубише Јоцића, Добрице Камперелића, др Јулијана Корнхаузера, Миодрага Мркића, др Миливоја Павловића, Владана Панковића, Виктора Радонића, Виктора Тодоровића, Звонка Сарића, Богислава Херцфелда и Миодрага Шијаковића. У легату се чува комплет часописа Друштва уметника сигналиста – *Сигнал*. Такође, појединачни примерци штампе *Аб*, *Акџ*, *Багдала*, *Градина*, *Дело*, *Дометин*, *Лейоис*, *Матинце српске*, *Мостови*, *Поља*, *Руковеш*, *Савременик*, *Ток*, *Филателиста*, *АХЛЕ*, *БОРБА*, *Књижевна реч*, *Књижевне новине*, *Песничке новине* са радовима легатора и других; заједнички радови представљени кроз каталоге одржаних изложби и зборнике радова, симпозијума, штампане ствари – програми, плакати, позивнице.

Откупљени део легата садржи 668 радова сигналиста из целог света, око 2000 писама сигналиста упућених Мирољубу Тодоровићу, као и концепте послатих писама М. Тодоровића, архивску грађу Сигналистичког документационог центра у Београду, лична и породична документа легатора. Најбројнија писма и радови су од мултимедијалних уметника: Андреја Тишме, Добрице Камперелића, Мирољуба Филиповића Филимира, Уметничке групе *Кварџ*, Јарослава Супека, Љубише Јоцића, Наде М. Маринковић, Оливера Милијића, Илије Бакића, Добривоја Јевтића, Звонка Сарића, Клемента Падина, Емилија Морандија, Руђера Мађија, Клауса Гроха, Арига Лоре Тотина... Радови уметника су на папиру, ређе на филму или неком другом материјалу. Фотографије радова, аутора и перформанса су малобројне.

Грађа је у физичком смислу добро очувана, на српском, хрватском, енглеском, француском, шпанском, португалском, немачком, руском, мађарском, јапанском... језику.

У архиву је урађена физичка заштита комплетног легата и аналитичка обрада архивске грађе првог пријема. У току 2006/7. планирана је аналитичка обрада преосталог дела легата.

Грађа легата излагана је на две архивистичке изложбе.

На изложби *Сачувајти књигу. Сипаре и рејке књиге Историјског архива Београда XVI – XX века*, постављеној у Галерији Историјског архива Београда, 28. октобар – 28. новембар 2004. била су изложена библиофилска издања из легата:

1. М. Тодоровић, *Меџафизичка поема са водом, земљом, ваздухом и комјутерским картицама*, 1971.
2. М. Тодоровић, *Approaches I.A.C. ed. no 25*, издање Klaus Groh, 1973.
3. М. Тодоровић, *Signal art*, издање Сигналистичког документационог центра, Библиофилско издање 47/77, Београд, 1980.
4. М. Тодоровић, *Злапшбор*, књига 39/300 из Библиотеке „Мацуо Башо“
5. М. Тодоровић, *Хаос и космос*, издаје „Феникс“, Библиотека А5, библиофилско издање, примерак број 39, Београд, 1994.
6. М. Тодоровић, *Румен гуиштер кишу прејирчава*, издаје „Феникс“, Библиотека А5, библиофилско издање, примерак број 24, Београд, 1994.
7. Цртеж на тоалет папиру, 1969, из књиге М. Тодоровића *Пуцањ у говно*, Библиофилско издање 77/100, Београд, 2001.

На другој изложби *Човек у времену. 60 година Историјског архива Београда* постављеној у Галерији Историјског архива Београда, 29. новембра 2005. – 23. децембра 2005. и продуженој, изложен је избор из грађе легатора и његових сарадника из земље и света:

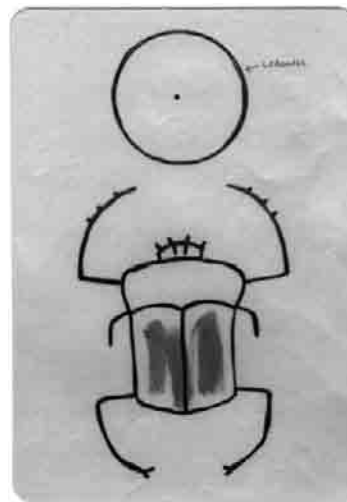
1. М. Тодоровић *Anagrams*, поштанска карта, Београд, 1968/69.
2. Raoul Hausmann, песма, први број интернационалне ревије *Сигнал*, Београд, 1970.
3. М. Тодоровић, сигналистичка песма *Угљен – биље*, *Сигнал*, Београд, 1970.
4. М. Тодоровић, *Signalist manifestation*, поштанска карта, Београд, 1971.
5. М. Тодоровић, *Визуелна песма*, 1973. и цртеж из циклуса *Хаос и космос*, 1994, каталог изложбе М. Тодоровића *Освојени просјор*, Музеј савремене уметности, Београд, 1994.
6. М. Тодоровић, *Објект песма*, поштанска карта, Београд, 1980.
7. М. Тодоровић, *Васионски хијероглифи*, поштанска карта, Београд, 1972.
8. Марина Абрамовић, *Програм перформанса*, јуни 1971. до октобра 1972.
9. Bill Griffiths, *Скарабеј са златним кругом и Седам тјарош картица*, Аб, издавач: The Poetry Society, London, July 1973.

10. Bob Cobbing, *Од пети вокала*, Аб, издавач:

The Poetry Society, London, July 1973.

11. Андреј Тишма и Мирољуб Тодоровић, из каталога *YU Mail art*, изложбе у Музеју савремене уметности, Београд, 1994.

12. Антологија радова сигнариста, *Uj Symposion*, Нови Сад, 1971.



Лице и полеђина карте Водича изложбе *Човек у времену*

Грађа Легата Мирољуба Тодоровића је грађа од изузетног значаја и представља допринос историјском памћењу о развоја културе друге половине XX века.

Аутор је архивски саветник Историјског архива Београда

IF EVEN I SPEAK
THE LANGUAGE OF
ANGELS
IF I HAVE NOT THE
LOVE
I AM NOT THAT ONE
RESONANT BRONZE

FROM THE BIBLE

writer

Miss "Black Angel"

(Address Unknown)



MARTY MARK PRESS
GIVE-OUT SHEET SERIES
... YEAR 2006

original photo by "unknown"

NEXT DAY
Different Store.
Mid Morning.
The salesclerk taking care of Henry
who thought he'd surprise his lady
friend with a gift of lingerie.
This was the lady friend he only
claimed to have had.
"You have nothing to worry about,"
Rage said, realizing his awkwardness
in this department.
The shapely brunette continued, "You said
she measures in the 38's. Do you know
her cup size?
Maybe I can help." Rage inhaled deeply.
"I'm a full C, bordering on D cup."
He caught the gleam in her eyes.
She was flirting with him.



Mark Sonnenfeld: *Next Day*

СИГНАЛИЗАМ – БИБЛИОГРАФИЈА

Наставак библиографије објављене у часопису „Градина“
бр. 10, 2005. и алманаху „Време сигнализма“, 2006.

1972. Мирољуб Тодоровић, „Расковник под језиком“ (Дневник),
„Словеса“, IV, бр. 7–8, 2004, стр. 202–221, Бања Лука.
1973. Влатко Симуновић, „Слиједио сам свој унутрашњи глас“, По-
бједа, 24. 9. 2005.
1974. Драган Богutowић, „Шатро приче“, Вечерње новости, 8. 10.
2005, стр. 26.
1975. Аноним, „Сигнализам“, Енциклопедија Британика S (књига
8), Београд, 2005, стр. 75.
1976. Мр Љиљана Лукић, „Занимљива и ријетка књига“, Значења,
год. XXI (3), бр. 51 (1), април 2005, стр. 313–317, Добој.
1977. Илија Бакић – Звонко Сарић, „Преко границе миленијума“
(Сигнализам – изазов преступа), „Феникс“, Београд 2005, стр.
1–100,
1978. Војислав Деспотов, „Чекић таутологије“, Зрењанин, 2005, стр.
28, 47, 80–81, 84–85, 98, 102–103, 142–143, 146–147, 174–175, 183.
1979. Димитрије Јаничић, „Дон Кихот поново јаше“, Дунавски ве-
нац, год. II, бр. 15, новембар 2005, стр.13.
1980. Илија Бакић, „Величанствено диваљ језик“, Акт, V, 17–18–19,
2005, стр. 67–69.
1981. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982“, Савременик, 129–130–131,
2005, стр. 67–76.
1982. Милица Илић Гачић, „Поетски универзум, опредељујући про-
стор наш насушни“, Акт, V, 17–18–19, 2005, стр. 61–63.
1983. Миливоје Павловић, „Време сигнализма“, Вечерње новости,
LII, 16. 11. 2005, Култура II.
1984. Аноним, „Мирољуб Тодоровић Вид“, у каталогу „Човек у вре-
мену“ (60 година – Историјски архив Београда), Београд, 2005,
стр. 26.
1985. Јарослав Супек, „Хилетика стваралаштва“, Народна библио-
тека „Бранко Радичевић“, Оџаци, 2004.
1986. Мирољуб Тодоровић, „Из писма“, Поља, н. 435, септембар–ок-
тобар, 2005, 69.

1987. Зоран Пешић Сигма, „Сигнали времена“, Градина, бр. 10, 2005, стр. 10–11.
1988. Мирољуб Тодоровић, „Време сигнализма“, исто, стр. 15–25.
1989. Мирољуб Тодоровић, „Сигнализам и Марина Абрамовић“, исто, стр. 27–34.
1990. Зоран Поповић, „Доба сигнала“, исто, стр. 36–44.
1991. Илија Бакић, „Сигнали XXI века“ (лични поглед), исто, стр. 60–66.
1992. Илија Бакић, „Између планета и митова“, исто, стр. 68–69.
1993. Илија Бакић, „О рецептима за стицање у рај“, исто, стр. 70–72.
1994. Андреј Тишма, „Електронска уметност и Интернет“ (4), исто, стр. 73–76.
1995. Сава Степанов, „Ка мери властитог бића“, исто, стр. 78–79.
1996. Жарко Ђуровић, „Сигнализам – креативна ренесанса“, исто, стр. 86–90.
1997. Жарко Ђуровић, „Космогонијске визије“, исто, стр. 91–93.
1998. Џим Лефтович, „Гребац“, исто, стр. 95–96.
1999. Слободан Шкерковић, „О гресцу од црвеног млека и убицама песника“, исто, стр. 97–99.
2000. Слободан Шкерковић, „Сигнализам као уметнички метод“, исто, стр. 104–106.
2001. Добрица Камперелић, „Неоавангардне цереалије и кунстисторијске главоломке“, исто, стр. 140–144.
2002. Добрица Камперелић, „Размишљајмо о сигнализму“, исто, стр. 145–147.
2003. Добрица Камперелић, „Сигнали из балканског гета“, исто, стр. 149–153.
2004. Добрица Камперелић, „Ожиљци прошлости“, исто, стр. 155–157.
2005. Јарослав Супек, „Сигнализам у Оцацима“, исто, стр. 160–165.
2006. Миливој Анђелковић, „Сигнали миленијумске бубе“, исто, стр. 167–172.
2007. Миливој Анђелковић, „Интерактивност у електронској књижевности“, исто, стр. 173–178.

2008. Душан Стојковић, „Сигнализам као говор жудње“, исто, стр. 184–206.
2009. Аноним, „Библиографија“, исто, стр. 208–213.
2010. Аноним, „Белешке о ауторима“, исто, стр. 214–221.
2011. Миливој Анђелковић, „Космичко у новијој српској књижевности“, Зборник радова конференције Развој астрономије код Срба, III, Београд, 2005, стр. 369–375.
2012. Миливоје Павловић, „Космичко у српској књижевној неоавангарди“, исто, стр. 377–382.
2013. Никола Цветковић, „Космичко-поетске и поетичке визије са освртом на *Космички цвећ*“, исто, стр. 383–394.
2014. А. Г. „Подсећање на сигнализам“, Народне новине, петак, 9. 12. 2005.
2015. Д. С. „Сигнализам данас“, Вечерње новости, 19. 12. 2005.
2016. Миливоје Павловић, „Апејронистичка поезија Мирољуба Тодоровића“, Књижевност, год. LX, књ. CXIV, бр. 4, 2005, стр. 119–127.
2017. Аноним, „Градина“, Политика, 24. 12. 2005. (Култура, уметност, наука, стр. 14).
2018. Н. Пејчић, „Градина о сигнализму“, Дневник, 15. 12. 2005, стр. 11.
2019. Проф. др Миливоје Павловић, „Сигнализам Мирољуба Тодоровића“, Дунавски венац, II, бр. 16, 23. 12. 2005, стр. 15.
2020. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982“, Савременик бр. 132–133/2005–134/2006, стр. 66–72.
2021. Габор Вајда, „Глобалистичка самокритика“, *Класје наших равни*, бр. 7–8, Суботица, 2005, стр. 82–83.
2022. Јасна Мелвингер, „Културни жамор сувременог доба“, исто, стр. 77–81.
2023. „Време сигнализма – The Times of Signalism“, сепарат из часописа „Градина“ бр. 10, библиофилско издање, Београд, 2006.
2024. Аноним, „Мирољуб Тодоровић“, у брошури „Вукова награда“, Културно-просветна заједница Србије, Београд, 2005.
2025. Б. Ђ. „Траг у времену“, Вечерње новости, 11.2.2006, 27.
2026. М. В. „Вукова награда“, Политика, 11. 2. 2006, 16.
2027. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982.“, Бдење, IV, бр. 10, 2005, стр. 66–81.

2028. Милован Ђурчић, „Вукова награда“, Дунавски венац, год. III, број 17, март 2006, стр. 8.
2029. Франко Бушић, „Надреализам је подДАДА, Књижевни клуб „Бранко Миљковић“, Књажевац, 2006.
2030. Дејан Богојевић, Вид аутентичне поезије“, у књизи Франка Бушића „Надреализам је подДАДА, Књажевац, 2006, стр. 61–62.
2031. Светозар Радоњић Рас, „Вишезначна поетика сигнализма“, Књижевне новине, LVIII, бр. 1126, фебруар 2006, стр. 15.
2032. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982“, *Unus Mundus*, бр. 19–20–21–22, свеска II, 2006, стр. 849–929.
2033. John Held, Jr, „This Wonderful Communication“, сајт „Terra candella“, 2005.
2034. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982“, *Савременик* бр. 135–136, 2006, стр. 90–97.
2035. М. П. – М. П. / З. Г., „Мирољуб Тодоровић, књижевник / *Miroљub Todorović, writer*“, у: „СРБИ који су обележили XX век, Биографски лексикон (пет стотина личности)“, „SERBS who marked the 20th century, Biographical Lexicon, Five hundred persons“, Београд, 2006, стр. 530.
2036. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982“, сепарат из часописа „*Unus Mundus*“, Ниш, 2006.
2037. Мирољуб Тодоровић, „Из Дневника“, Нова зора, број 8/2005 – 9/2006, Билећа – Београд, стр. 310–315.
2038. Дејан Жикић, „Сигнализам и трећи миленијум“, Дунавски венац, III, број 19, јун 2006, стр. 10.
2039. Миливој Анђелковић, „Структура као наратор“ (О прози Илије Бакића), „Савременик“ број 137–138–139, 2006, стр. 113–114.
2040. Слободан Шкерковић, „Стратегија раскринкавања црне магије“ (Увод у критику постмодернизма), „Кораци“, 5–6, 2006, стр. 117–122.
2041. Слободан Шкерковић, „Све боје Арктура“, Светске свеске Београдске мануфактуре снова, Београд, 2006.
2042. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982“, Поља, LI, број 440, јул–август 2006, стр. 121–131.
2043. Grzegorz Gazda, „Sygnalizm“ у: „*Slownik europejskich kierunkow i grup literackich XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2000, стр. 602 – 604.

2044. Милослав Шутић, „Лирски домети песничког језика“, у: Мирољуб Тодоровић „Плави ветар“, Нолит, Београд, 2006, стр. 81–84.
2045. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982 (II)“, Поља, LI, No. 441, септембар–октобар, 2006, стр. 128–138.
2046. Богислав Марковић, „Алтајски сумрак“, Књижевна омладина Србије, Београд, 2006.
2047. „Кварт“ – уметничка група (колажи и радови на папиру), Галерија СКЦ, Нови Београд, 26. октобар – 10. новембар 2006.
2048. Тања Крагујевић, „У узнемиреном телу језика“, у: „Свирач на влати траве“, Агора, Зрењанин, 2006, стр. 126–168.
2049. Сава Бабић, „Клица, птица, умбра, ум“, Књижевне новине, год. LVIII, бр. 1135, новембар 2006, стр. 24.
2050. Василије Радикић, „Нови простори поетског“, у: „Дело и значење“, Београд, 2005, стр. 111–118.
2051. З. Р., „У лавиринту гротескног“, Политика (додатак), субота 25. XI 2006, стр. 13.
2052. З. Р. „Одговоран однос према језику“, Политика (додатак), субота 25. XI 2006, стр. 13.
2053. Миливоје Павловић, „Визуелна поезија“, *Квадарии* no. 27, Београд, март 2006, стр. 56–63.
2054. Мирољуб Тодоровић, „Дневник 1982. (III)“, Поља, LI, No. 442, новембар–децембар 2006, стр. 130–141.
2055. Богдан А. Поповић, „Лирски напони и распони“, у: „Критички колажи“, Просвета, Београд, 2006, стр. 47–49.
2056. М. Ј. „Немогућа транзиција Андреја Тишме у Београду након Лондона“, Данас, 20. XI 2006, стр. 24.
2057. Мишко Шуваковић, „Сигнализам“ у: „Појмовник савремене умјетности“, Загреб, 2005, стр. 561.
2058. Др Миливоје Павловић, „Пред речима муњама осветљеним“ („Друштвени значај Вукових идеја о језику и српска неоавангарда“), „Задужбина“ (Лист Вукове Задужбине), XVIII, 77, децембар 2006, стр. 11.



КЊИЖЕВНИ ЧАСОПИС

Издаје

Апостроф

Београд, Француска 7
тел: 2626-081

Жиро рачун:
355-1008311-43

Директор

Слободанка Вукадиновић

Главни и одговорни уредник

Срба Игњатовић

Уређује редакцијски колегијум

Коректура и лектура

Миња Радоњић

Данијела Игњатовић

Компјутерски прелом

Зоран Спахић

Ликовно-графичко решење логотипа

Раде Марковић

Штампа

МЕГРАФ, Београд

Појаву овог броја помогло је Министарство културе
Републике Србије.

Рукописи и прилози се не враћају. Издавач до даљег није
у могућности да хонорише објављене прилоге.

Број је штампан фебруара 2007.

CIP – Каталогизација
у публикацији
Народна библиотека Србије,
Београд

82

САВРЕМЕНИК плус :
књижевни часопис / главни
и одговорни уредник Срба
Игњатовић. – 1993, бр. 1 –.
– Београд : Апостроф',
1993–. – 24 cm

Ранији наслов:
Савременик (Београд)
= ISSN 0036-519X.
– Двомесечно и
тримесечно

ISSN 0354-3021 =
Савременик плус

COBISS.SR-ID 16300556



БОГИСЛАВ МАРКОВИЋ **ДАЛИБОР**
ФИЛИПОВИЋ ФИЛИП **ЗДРАВКО**
КРСТАНОВИЋ **ЖАРКО** ЂУРОВИЋ **ВИКТОР**
РАДОЊИЋ **ДОБРИЦА** КАМПЕРЕЛИЋ
ЗВОНИМИР КОСТИЋ ПАЛАНСКИ **ИЛИЈА**
БАКИЋ **ЏОН** БАЈРУМ **АНДРЕЈ** ТИШМА
ДЕЈАН БОГОЈЕВИЋ **ДРАГАН** ЛАТИНЧИЋ
ДУШАН СТОЈКОВИЋ **ВОЈИСЛАВ** БЕГОВИЋ
ПРЕДРАГ БОГДАНОВИЋ ЦИ **МИЛИВОЈ**
АНЂЕЛКОВИЋ **ГЖЕГОЖ** ГАЗДА **ОЛГА**
ЛАТИНЧИЋ

ПЛУС БИБЛИОТЕКА САВРЕМЕНИКА

ДРАГОСЛАВ ПАУНЕСКУ
ДЕЛИМИЧНО
РЕГИСТРОВАЊЕ
НЕВЕРНИХ ЖЕНА

ISSN 0354-3021



9 770354 302006